

STUDIA LITTERARIA

2020/1–2

LIX. évfolyam

OROSZ IRODALOM – FORDÍTÁSOKBAN

GORETITY JÓZSEF: *Szerkesztői előszó* 3

TANULMÁNYOK

GORETITY JÓZSEF: *Mit fordítsunk? A kortárs orosz irodalom magyarországi recepciója egy műfordító szemével* 8

IVANA KUPKOVA: *A fordítói koncepció fogalma*
(Goretity József fordítása)..... 22

MARIJA CSERNYAK: *A digitális korszak orosz prózairodalmának tendenciái: az interaktív irodalom kérdéséhez*
(Goretity József fordítása)..... 29

VIKTORIJA KONDRATYJEVA: *Az újrealisták szépprózája: Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov művei alapján*
(Goretity József fordítása) 38

BAGI IBOLYA: *Puskin – újratöltve. Az intertextualitás problémája Tatyjana Tolstaja Szüzsé című elbeszélése fordításának tükrében*..... 46

TELEKI ANNA: *Elvesztett jelentés, avagy ahol a fordító kompetenciája véget ér*..... 55

PÁLFALVI LAJOS: *Nyelvi rétegek, kulturális kódok, térképzetek Jevgenyij Vodolazkin Laurosz és Brisbane című regényeiben* 61

ZOLTÁN DOMINIKAI: *Lakonizmus Csehov prózájában és a magyar fordításban*
(A kutyás hölgy interpretációjához) 73

SOPRONI ANDRÁS: *Szólások és közmondások Alekszandr Szolzsenyicin A GULAG szigetvilág című könyvében* 82

NAGY LÁSZLÓ: *Alekszej Csheidze, egy Magyarországon harcolt szovjet katona feljegyzései*..... 89

DEBRECENI FERENC: *Filmfordítás vagy filmferdítés? A filmfordítás problémájáról* 100

MAROSI LAJOS: *A Csontribrigád orosz fordításának tiszteletteljes kritikája* 111

OKSZANA JAKIMENKO: *Fordítói tréning/szeminárium/tábor: mit lehet, és mit nem lehet megtanulni egy hét alatt?*
(Goretity József fordítása)..... 139

Szerkesztői előszó

A jelen kötetben szereplő tanulmányok két kezdeményezés ötvözésének eredményeként születtek.

2012 augusztusában a Tolsztoj Társaság a Magyar-orosz Együttműködésért Egyesület a Debreceni Egyetem Szlavisztikai Intézetének bevonásával orosz-magyar műfordítói tábort szervezett a Lakiteleki Népfőiskolán. A rendezvény 2013-ban magyar-orosz táborral is kiegészült. A táborokban évről évre olyan magyar és orosz fiatalok vesznek részt, akik érdeklődést mutatnak és tehetséget éreznek magukban az orosz irodalom magyarra, illetve a magyar irodalom oroszra fordítása iránt. Az egyhetes, intenzív képzés során a résztvevők elméleti és gyakorlati műfordítói képzésben részesülnek, és előadásokat hallgatnak a mai orosz és magyar irodalom és kultúra legkülönbözőbb témáiról. A sikeresen megvalósult táborok 2017-től kibővültek a moszkvai Magyar Kulturális Központban szervezett táborokkal (tavasszal az orosz, ősszel a magyar fiatalok számára), és a rendezvények megszervezésébe és lebonyolításába bekapcsolódott a Debreceni Egyetem Orosz Központja is.

Az orosz-magyar műfordítói tábort alapvetően az orosz nyelv, pontosabban az orosz nyelvi képzés sajátos magyarországi helyzete tette szükségessé és hívta életre. A rendszerváltást követő két évtizedben (nagyjából az 1990-től 2010-ig terjedő időszakban) az orosz nyelv és az orosz nyelv oktatása a korábbi negyven évben megtapasztalt túlzott, mesterséges „felfuttatás” után méltatlanul hátrányos helyzetbe került. Miután az orosz megszűnt kötelezően oktatott idegen nyelvnek lenni, alig-alig maradt olyan iskola és középiskola, ahol az oktatása folytatódott, és ennek – valamint a nyelv hazai perspektívatlanságának – eredményeképpen valósággal kiürültek az egyetemi orosz szakok is. Az egyetemi orosz szakos képzésben egyre több olyan tanuló jelent meg, aki előzetes nyelvtudás nélkül, a nulláról indulva kezdte meg orosz szakos tanulmányait, aminek következtében a képzés végére (különösen, ha a BA után nem folytatta tanulmányait) az orosz szakot végzett hallgató finoman szólva is csak korlátozott nyelvtudással rendelkezett. Ugyanebben az időszakban – sokféle, itt nem részletezendő előítéletből fakadóan – a magyarországi könyvkiadók és irodalmi folyóiratok nem szívesen fogadtak el kiadásra oroszból fordított műveket, vagyis úgy látszott, semmi szükség nincs úgy általában oroszból fordító műfordítókra, fiatal utánpótlásukra pedig végképp semmi igény sem mutatkozott. Mindennek eredményeként az új évezred első évtizedének végére, amikor ismét felélénkült a kortárs orosz irodalom magyarországi befogadása, gyakorlatilag hiányoztak az ifjabb nemzedékhez tartozó, tehetséges, oroszból fordító műfordítók. E hiány megszüntetésében igyekezett (igyekszik) a maga szerény eszközeivel részt vállalni a Tolsztoj Társaság, illetve az általa létrehozott

orosz-magyar műfordítói tábor. (A hazai felsőoktatásban természetesen léteznek különféle fordítóképzési programok, ám ezek – a piaci igényeket kielégítő – egyfelől jobbra nem a műfordításra, hanem a szakfordításra – jó esetben még a tolmácsolástechnikára – koncentrálnak, másfelől e képzésekben nem az orosz-magyar és magyar-orosz reláció dominál.) A lakiteleki és moszkvai műfordítótáboroknak köszönhetően körvonalazódni látszik egy nem túl népes, de lelkes és tehetséges fiatalokból álló műfordítói gárda, amelynek tagjai egyre inkább hírt adnak magukról, és egyre több kisebb-nagyobb megbízást kapnak kiadványoktól és folyóiratoktól orosz irodalom magyarrá, illetve magyar irodalom oroszra fordítására.

2012 októberében a Tolsztoj Társaság Moszkvában, a Magyar Kulturális Központban nemzetközi konferenciát szervezett a kortárs orosz irodalomról. Azóta a konferencia – a DE Szlavisztikai Intézetének és Orosz Központjának szakmai támogatásával – minden évben megvalósul Magyarországon (kétszer a budapesti Orosz Kulturális Központ, a továbbiakban pedig a debreceni Szlavisztikai Intézet és Orosz Központ adott helyet a rendezvénynek). Az egyes konferenciák tematikusak, az eddigiekben olyan témák köré szerveződtek, mint például a kortárs orosz irodalom irányzatai, a mai orosz irodalmi díjak és a díjazott művek, a kortárs és a klasszikus orosz irodalom egymáshoz való viszonya, a kortárs orosz próza műfaji sajátosságai, a kortárs orosz próza művészi nyelve. A konferenciákon magyar és szlovák kutatók mellett a kortárs orosz irodalom legkiválóbb oroszországi kutatói, valamint jeles, Magyarországon is ismert kortárs orosz írók vesznek részt. A 2012–2017 között megrendezett konferenciák válogatott anyagából *Nasztojascseje i buduscseje russzkoj lityeraturi* (Az orosz irodalom jelene és jövője) címmel az orosz irodalom mai helyzetét áttekintő, a téma iránt érdeklődők számára szakmailag hasznos tanulmánykötet jelent meg. (Debrecen, Didakt Kiadó, 2019.)

2018-ban a szervezők úgy döntöttek, hogy a fentebb felvázolt két rendezvény-sorozatot egyesítik, és a soron következő kortárs orosz irodalmi konferenciát az orosz irodalom fordítási problémáinak szentelik. Így jött létre az *Orosz irodalom – fordításokban* című konferencia, amelyen egyfelől olyan hazai és külföldi kutatók és műfordítók vettek részt, akik eddigi munkásságukkal, tudásukkal és tapasztalatukkal méltán szereztek maguknak szakmai hírnevet és elismerést, másfelől olyan magyar fiatal, kezdő műfordítók, akik rendszeresen részt vettek/vesznek a lakiteleki és moszkvai műfordítótáborokban. Ennek köszönhetően a rendezvény sajátos formát öltött: a szokásos „konferencia-előadás majd vita” forma termékeny fordítói műhelyszemináriumává vagy mesterkurzussá alakult, amelyen a tapasztalt előadók „oktatókká”, a kezdő műfordítók pedig „diákokká” váltak. E sajátos párbeszédnek eredményeként születtek meg a jelen kötetben szereplő írások.

A kötet összeállításában és megjelentetésében szerepet játszott még egy fontos esemény. A Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet 2019 októberében, Síkfőkúton szakmai hétvégét szervezett, amelynek témája a műfordítás volt. Mivel a programban terítékre került az orosz irodalom magyarrá fordítása is, itt merült

fel annak ötlete, hogy a 2018-as konferencia anyaga a *Studia Litteraria* folyóiratban jelenjen meg.

A kötetben szereplő tanulmányok a fordításelméleti kérdésektől kezdve az orosz irodalom magyarországi recepcióján keresztül konkrét fordítási problémákat tárgyaló írásokig a legkülönbözőbb aspektusból mutatják be a műfordítás elméletét és gyakorlatát. Ezt a sokszínű anyagot ugyanakkor az orosz-magyar (illetve magyar-orosz) nyelvpár fogja össze: egyfelől az orosz irodalom konkrét fordítási példáinak absztrahálása vezetett bizonyos elméleti megfontolásokra, másfelől általános fordításelméleti problémák egy-egy orosz irodalmi mű fordításának példáján keresztül konkretizálódnak.

A kötet két fordításelméleti tanulmánnyal indul. Goretity József írásában felvázolja az orosz irodalom utóbbi 30-35 évének magyarországi recepcióját, miközben a „Mit fordítsunk?” praktikus fordítói kérdés feltevésén keresztül arra a fordításelméleti dilemmára keresi a választ, hogy válhat-e – s ha igen, miként – a forrásnyelvi irodalmi mű a célnyelvi irodalom szerves részévé. Ivana Kupkova cikkében a 20. század közepén jelentőssé vált „szlovák fordítói iskola” nézeteit ismerteti, és néhány orosz irodalmi mű szlovák fordítását elemezve bemutatja (sőt, intő példaként állítja az ifjú műfordítók elé), hogy esztétikailag igényes és adekvát műfordítás nem képzelhető el helyesen kialakított fordítói koncepció nélkül.

A következő két tanulmány jeles oroszországi irodalomtörténészekről származik, és a kortárs orosz irodalom egy-egy fontos irányzatával és képviselőivel foglalkozik – ha úgy tetszik, mindkettő akár ajánlásként is felfogható arra vonatkozóan, hogy az új fordítónemzedék milyen új hangokra figyeljen az orosz irodalomból. Marija Csernyak az orosz irodalmi életben egyre inkább jelen lévő és népszerűvé váló e-irodalom jellegzetességeiről ír, kiemelve annak a Borisz Akunyinnak *Octopus* című projektjét, akinek korábbi, az intellektuális detektívtörténetek műfajában írott munkái Magyarországon is méltán népszerűek. Viktorija Kondratyjeva az orosz „újrealizmus” két, egymástól gyökeresen különböző művészi elveket valló szerzője, Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov írói módszereit vizsgálja: előbbi az újrealizmust az archaikus-mitologikus látásmód felé viszi el, utóbbi pedig inkább a 80-as évek végén népszerűvé vált orosz „noir irodalom”-ban találja meg a gyökereit.

A következő három tanulmány szerzője – saját fordítói gyakorlatából kiindulva – azt a műfordító számára mindig is fájdalmas veszteséget járja körbe, amelyet a fordítás a két kulturális közeg különbözősége miatt elszenvedni kénytelen – a fordító minden igyekezete ellenére. Bagi Ibolya tanulmánya az orosz posztmodern irodalom „nagyasszonyának”, Tatyjana Tolsztajának egyik novelláját elemzi, és megmutatja, hogy a szövegben lévő komplex intertextuális kapcsolódások más nyelvre (más kultúrába) való átadásának lehetetlensége okán eleve milyen veszteségeket szenved el a fordítás. Teleki Anna írása hasonló problémával foglalkozik az orosz újrealista irodalom egyik legismertebb képviselőjének, Roman Szencsinnek a novellája kapcsán, amelyben egy orosz kultuszfilmmel, a nálunk is ismert *A fivér* cíművel folytatott

intertextuális játék állítja a kulturális kódok „átfordíthatatlansága” miatt megoldhatatlan feladat elé a fordítót. Pálfalvi Lajos az utóbbi évek egyik legelismertebb orosz szerzőjének, Jevgenyij Vodolazkinnak magyar fordítójaként némileg meghökkentő módon a posztkolonialista irodalomkritika felől vizsgálja meg a szerző két magyarul is megjelent regényét, és jut arra a következtetésre, hogy a regényekben látenszen meg­lévő birodalmi szemlélet – ismét csak a kulturális kódok különbözősége miatt – nem vihető át a fordítás szövegébe.

Zoltán Dominika tanulmánya azt példázza, hogy a fordításelemzés milyen fontos szerepet játszhat akár az eredeti mű értelmezésében is. Egy ismert Csehov-novella, *A kutyás hölgy* magyar fordításainak elemzésével a Csehov-féle lakonizmus, az ellip­tikus írásmód mibenlétének megfejtéséhez jut közelebb. Soproni András a műfordítás problémáihoz nem irodalmi, hanem sokkal inkább nyelvi, nyelvtudományi szempontból közelít, és írásában az Alekszandr Szolzsenyicin *A GULAG szigetvilág* című monumentális alkotásában lépten-nyomon előforduló frazeologizmusokból adódó fordítási nehézségeket vizsgálja. Nagy László cikkében, amelyben egy második világ­háborús szovjet katona emlékiratainak magyarra fordításával foglalkozik, arra hívja fel a figyelmet, hogy a műfordítónak egyúttal kiváló szakfordítónak is kell lennie, a lehető legalaposabban utána kell járnia nemcsak a pontos szak kifejezéseknek (jelen esetben a katonai szaknyelvnek), hanem akár a korabeli (katonai) viseletnek, az eltérő rendfokozatok megfeleltethetőségének, a (hadi) térképészetnek, vagy akár bizonyos objektumok megváltozott elnevezésének is. Debreceni Ferenc a műfordítás speciális ágáról, a filmfordításról, még konkrétabban a filmfeliratok fordításáról írt. Tanulmányából kitűnik, hogy a filmfeliratok fordítása nemcsak nyelvi és kulturális, hanem technikai szempontból is komoly kihívások elé állítja a fordítót: a fordítás meg kell, hogy feleljen olyan technikai kritériumoknak, mint a felirat hosszúsága, elolvashatóságának időtartama, esetleg a filmben szereplő színész szájmozgása.

A kötet utolsó két tanulmánya a magyarról oroszra fordítás problémáival foglalkozik. Marosi Lajos egy népszerű Rejtő-regény, a *Csontribrigád* orosz fordításának kritikáját tárja az olvasó elé. Számtalan példán keresztül, az orosz szöveg „visszafordításával” igyekszik utánajárni, mi okozhatta egy-egy konkrét esetben az orosz fordítás „félrecsúszását”. Az írás példát szolgáltat arra is, hogy mennyire hiányzik a magyar kritikai irodalomból az ehhez hasonló, alapos fordításkritika, amely pedig feltétlenül elősegítené a magyarországi fordításirodalom színvonalasabbá válását. Okszana Jakimenko tanulmányában a magyar irodalom oroszországi kiadásának helyzetét és ezzel összefüggésben a magyar irodalmat oroszra fordító fiatal műfordítók lehetőségeit értékeli. Miközben bemutatja a kezdő műfordítók számára elérhető fordítói képzéseket, arra is felhívja a figyelmet – ami egyébként a fiatal magyar műfordítóknak is megszívlelendő –, hogy a különféle műfordítói tréningek, táborok, mesterkurzusok nagy segítséget nyújthatnak ugyan, de komoly veszélyt is jelenthetnek: a kezdő műfordító hamar elhiheti, hogy egy-egy ilyen kurzus elvégzésével kész, képzett műfordító vált belőle. Okszana Jakimenko, aki gyakorló egyetemi oktató, műfordító

és különféle műfordítói képzések szervezője, hitelesen állítja, hogy a műfordító, ha valóban ki akarja érdemelni ezt a megnevezést, folyamatosan, egész életén át kell, hogy képezze magát, tanuljon, csiszolja a módszereit. Mert ahogyan 2018 szeptemberében, Moszkvában, az Insztyitut Perevoda fordítástámogatási alapítvány nemzetközi kongresszusán egy kitűnő mai orosz kritikus, Galina Juzefovics az előadásában megállapította: „Bár manapság nem divatos az erudíció, a műfordítónak mégis mindent tudnia kell.”

GORETITY JÓZSEF

GORETITY JÓZSEF
Mit fordítsunk?

A kortárs orosz irodalom magyarországi recepciója egy műfordító szemével

Elméleti megfontolások

Kétségtelen, hogy a külföldi irodalom befogadása a saját nemzeti kultúrába mindig fontos szerepet tölt be a két kultúra – az átadó és a befogadó – kölcsönös megértésében. Természetesen minden esetben felmerül annak kérdése, hogy mennyire tud az anyanyelvre fordított külföldi irodalmi mű a saját, nemzeti kultúra elválaszthatatlan részévé válni. Kell-e a fordítónak demonstrálnia, hogy idegen nyelven született eredeti műről van szó, vagy éppen ellenkezőleg, azt a látszatot kell keltenie, hogy az adott mű az anyanyelvén született, következésképpen minden akadály nélkül beleíródhat a saját nemzeti kultúrába?¹ Melyik stratégia ad esélyt az eredeti műnek arra, hogy erőteljesebben hasson a célközönségre? E kérdésre valószínűleg nincs egyértelmű válasz – a befogadó irodalomban nagy valószínűséggel lehet példákat találni egyik vagy másik variációra is.

A fordítandó művek megválasztásának elvével kapcsolatban Itamar Even-Zohar a következőket írja: „Nyilvánvaló tehát, hogy a fordítandó művek megválasztásának az elvét a helyi, saját irodalmi rendszert irányító aktuális állapot határozza meg: a szövegeket aszerint választják ki, hogy mennyire összeegyeztethetők a célnyelvi irodalmon belüli új megközelítésmódokkal és az általuk betöltött feltételezett újító szereppel.”² Elfogadva Even-Zohar álláspontját, arra a következtetésre juthatunk, hogy a befogadás elvében két alapvető, egymással ellentétes irányú mechanizmus működik.

a) A *hiánypótlás*. Ebben az esetben arról van szó, hogy a célnyelvi irodalomból nyilvánvalóan hiányzik olyan irodalmi mű – esetleg valamely irodalmi mű képviselte egész műfaj –, amelyet a forrásnyelvi irodalomban vélnek felfedezni, és azért fordítják le az adott művet, hogy a saját, nemzeti irodalomban ezt a hiányt megszüntessék.

Amikor Katona József megjelentette a *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni?* (1821) című híres röpiratát, nyilvánvaló volt, hogy a magyar színházi élet fejlődésének egyik gátja a közönség ízlését kiszolgálni képes, játszható magyar színdarabok hiánya. Nem lévén eredeti magyar nyelvű, közönségszórakoztató rémdráma, németből kellett fordítani ilyeneket: maga Katona József is készített még 1812-ben egy efféle átíratot, *A borzasztó torony, vagyis a gonosz talált gyermek* című öt felvonásos művet egy német lovagregényből. Amikor 1866-ban Bérczy Károly

¹ A műfordítással szemben támasztott ilyesfajta követelményről a német filozófus, Friedrich Schleiermacher ír a műfordítás különféle módszereiről szóló nevezetes esszéjében: FRIEDRICH SCHLEIERMACHER, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* = F. Sch., *Sämtliche Werke*, Berlin, 1838, II, 207–245.

² Itamar EVEN-ZOHAR, *A fordítás helye az irodalmi (több)rendszer elméletében*, ford. JANOVITS ENIKŐ Mária = *Kettős megvilágítás*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDU Péter, Bp., Balassi, 2007, 211.

fordításában megjelent magyarul a teljes *Jevgenyij Anyegin*, a magyar irodalomban valószínű verseresregény-áradat indult el. A magyar irodalmi életben addig kevésbé ismert műfaj szinte példátlan népszerűsége tett szert, és a Puskin-mű hatására még a két világháború között is születtek verses regények.³

b) *A ráismerés*. Ebben az esetben arról van szó, hogy a célnyelvi irodalomban van valamely mű (vagy vannak olyan művek), amely (amelyek) az adott kultúrában akutnak mondható társadalmi vagy esztétikai problémát fejez(nek) ki. Ha a célnyelvi irodalom a forrásnyelvi irodalomban hasonló problémával foglalkozó műre lel, a célnyelvi irodalom számára érdekessé válhat, miként tárgyalja ugyanazt a problémát a forrásnyelvi irodalom: a célnyelvi irodalom mintegy „ráismer” a forrásnyelvi irodalomban a hasonlóságra, és „kíváncsivá” lesz a hasonlóság mértékére, illetve a különbözőségekre. A magyar és az orosz irodalom vonatkozásában ilyen jelenséget figyelhetünk meg a 19. század második felében, amikor német és francia közvetítéssel eljutnak Magyarországra és népszerűvé válnak Turgenyev művei. Turgenyev regényeiben és elbeszéléseiben a magyar olvasóközönség mindenekelőtt a nemesi udvarházak életének kettősségét érezte: azt a helyzetet, hogy egyfelől minden társadalmi-gazdasági ok megvolt szükségszerű pusztulásukhoz, másfelől viszont a nemesi udvarházak pusztulása egy egész kultúra eltűnését is jelentette. A probléma Magyarországon is ismert és akut volt, amelyet talán Gyulai Pál rögzített legérzékletesebben az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857) című kisregényében. A Gyulai-mű után a magyar irodalom Turgenyev műveiben ugyanerre a problémára „ismert rá” és fogadta be a fordításukat. Egyáltalán nem véletlen, hogy Turgenyev egyik leginkább e problémával foglalkozó regényéről, a *Nemesi fészekről* a magyar nyelvű megjelenése kapcsán éppen Gyulai Pál írt ismertetőt.⁴

Előfordul – viszonylag ritkán – az ilyesfajta befogadásnak és irodalmi hatásnak egészen közvetlen módja is. A magyar posztmodern irodalom egyik legjelentősebb művében, a sok vonatkozásban összegző jellegű *Harmonia caelestis* című regényben Esterházy Péter szinte szó szerint megidézi az orosz posztmodern egyik jellegzetes képviselője, Dmitrij Galkovszkij *Végtelen zsákutca* című munkájának egyik fejezetét.⁵ Galkovszkij műve ugyanúgy szintézissteremtő szándékkal megírt, hibrid műfajú posztmodern alkotás, mint az Esterházyé, és mindkettőre érvényes az a megállapítás, amelyet Orbán Ottó tett a *Harmonis caelestis* kapcsán: „Esterházy úgy dob ki mindent az ajtón, ami a hagyományos regény sajátja, hogy az ablakon át visszacsempészi őket, nem ravaszsgból, hanem bölcsességből – tudja, hogy az újítás értéke mindig viszonylagos, regényének szövege attól több bravúros mondatok füzérének, hogy a klasszikus nagyregény árnyéka vetül rájuk.”⁶

³ Erről részletesen lásd IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990.

⁴ GYULAI Pál, *A nemesi fészek*, Szépirodalmi Figyelő, 1862. 2. kötet, 20. szám, 315–316.

⁵ Vö. ESTERHÁZY Péter, *Harmonia caelestis*, Bp., Magvető, 2000, 138. (147. mondat); Dmitrij GALKOVSZKIJ, *Végtelen zsákutca*, 152. széljegyzet a 104. ponthoz, ford. GORETITY József, Jelenkor, 1997/7–8, 724.

⁶ ORBÁN Ottó, *Boreász sörénye*, Bp., Magvető, 2001, 236.

Bármilyen módon is történik meg a befogadás, a fordítás csak akkor nem avul el, akkor lesz képes hosszú időn át fennmaradni, ha a fordított szöveg a célnyelvi irodalom elválaszthatatlan részévé válik, ha a befogadó nemzeti irodalom olyan alkotásaként mutatkozik meg, amelyik valódi, megtermékenyítően ható költői nyelvvé rendelkezik. Olyannal, amelyikről Henri Meschonnic azt állítja, hogy csak a forrásnyelvi irodalom rendelkezik: tevékeny, alakító nyelvvé, szemben a fordításnak, a célnyelvnek „ismert, tudott, passzív, már átalakított nyelv”-ével.⁷ Vagyis ha a fordítás is olyan művészeti alkotás tud válni, amelyik képes a kifejezhetetlen kifejezésére, a Wolfgang Iser-féle értelemben vett imaginárius megsejtésére.⁸

Történeti vázlat

Az orosz irodalom magyarországi recepciója körülbelül kétszáz évet ölel fel – olyan időig nyúlik vissza, amikor orosz irodalmi művek még nem is jelentek meg magyarul. Az első magyarországi híradás az orosz irodalomról Horváth Istvántól származik, aki Karamzin nagyszabású, az orosz irodalmi nyelvet megújító történelmi művéről, *Az orosz állam történetéről* jelentetett meg ismertetést.⁹ Ugyancsak az első lépésekhez tartozik Toldy Ferenc orosz irodalomról szóló, 1834-es ismertetője,¹⁰ amelyben – anélkül, hogy magát a művet ismerte volna – említést tett Puskin *Anyegin*jéről is. Az *Anyegin*- és Puskin-kultuszról fentebb már említést tettünk, és nyilvánvaló, hogy ez a kultusz elsősorban Bérczy Károly *Anyegin*-fordításának volt köszönhető, de nagymértékben hozzájárult Jókai Mór dekabristákról szóló regénye, a *Szabadság a hó alatt* (1879) is, amely azzal erősítette a kultuszt, hogy párhuzamot alakított ki Puskin és Petőfi romantikus alakjai között.¹¹ Az 1850-es években ismerkedhetett meg a magyar olvasóközönség Puskin, Lermontov, Gogol és Turgenyev prózai műveivel, és Turgenyev – a korábban már említett okok miatt – ekkortól vált az egyik legnépszerűbb orosz íróvá. Tolsztoj és Dosztojevszkij recepciója némiképp még váratott magára, az ő írásaik (Tolsztojtól a *Háború és béke*, valamint az *Anna Karenina*, Dosztojevszkijtől pedig a *Bűn és bűnhődés*, amelyet sokáig az egyetlen jó regényének ítélték) majd csak az 1870–80-as években jutottak el a magyar olvasóközönséghez – németből és franciából fordítva.¹²

⁷ Henri MESCHONNIC, *Fordításpoétika*, ford. HAAS Lídia, JÓZAN Ildikó = *Kettős megvilágítás, i. m.*, 404.

⁸ Lásd WOLFGANG ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001.

⁹ HORVÁTH István, *Geschichte des Russischen Reiches*, Tudományos Gyűjtemény, 1826. 2. kötet, 104–109.

¹⁰ TOLDY Ferenc, *A muszka irodalom jelen állapota*, Tudománytár, 1834. IV. kötet, 65–82.

¹¹ A Jókai-regény Puskin-képéről részletesebben lásd KALAVSZKY Zsófia, *A megfordított arc*, Új Forrás, 2005/3, 23–32.

¹² A klasszikus orosz irodalom 19. századi magyarországi recepciójáról lásd bővebben: ZÖLDHELYI Zsuzsa, *Az orosz irodalom magyar fogadtatása a XIX. században = Bevezetés a XIX. századi orosz irodalom történetébe*, szerk. KROÓ Katalin, Bp., Bölcsész Konzorcium, 2006, II, 826–851.

A klasszikus orosz irodalom magyarországi befogadásában nagy szerepet játszott – jellemző módon – egy franciából fordított, 1908-ban megjelent igényes szakmunka, Vogüé orosz regényről írott műve, amely nemcsak amiatt figyelemre méltó alkotás, mert a mai napig érvényes megállapításokat és értékítéleteket közöl a klasszikus orosz irodalomról, hanem amiatt is, mert információval szolgált a legújabb orosz szerzőkről (például a fiatal Gorkijról) is.¹³

A 20. század elején a klasszikus orosz irodalom mellett nagy érdeklődés mutatkozott a kortárs orosz irodalom iránt is. A nyugatosok körében nagy népszerűségnek örvendett Csehov művészete (Kosztolányi Dezső a *Három nővért*, Tóth Árpád a *Cseresznyéskertet* fordította le magyarra),¹⁴ de a századelőn megjelentek magyarul a legújabb, orosz szimbolista szerzők (Dmitrij Merezkovszkij, Fjodor Szologub, Valerij Brjusov, Andrej Belij, Alekszej Remizov) művei is. Öröndetes tény, hogy az 1910–20-as években fellépett egy olyan fordítónemzedék, amelynek tagjai (Peterdi István, Pásztor Árpád, Haiman Hugó, Görög Imre) már nem francia vagy német közvetítőnyelven keresztül, hanem közvetlenül oroszból fordítottak, ami nyilvánvalóan kihatott a fordítások minőségére, és mindenképpen pozitívan befolyásolta a befogadás eredményességét is.

A 20. század második felében a magyar fordítók heroikus munkát végeztek el: gyakorlatilag lefordították a teljes klasszikus orosz irodalmat (Puskin, Lermontov, Gogol, Goncsarov, Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij, Csehov minden jelentős művét), különféle költői antológiákban megjelentették az orosz klasszikus líra remekait, a régi orosz kultúra és irodalom több jeles alkotását (mint például az *Ének Igor hadáról*, Avvakum protopópa *Önéletírását*), a 19. századi orosz filozófia több jeles képviselőjének (Csaadajevnek, Belinszkijnek, Herzennek, Dobroľjubovnak, Cserniszovszkijnek) munkáit. Mindemellett fordították és nagy példányszámban adták ki a kortárs szovjet irodalmat, annak sikerültebb és kevésbé sikerültebb, sematikus szocialista realista írásait is.

Azt hiszem, e vázlatos történeti áttekintés is jól érzékelteti, hogy az orosz és a magyar irodalom között kétszáz év óta szoros kapcsolat alakult ki, és az orosz irodalom magyarországi recepciója meglehetősen komoly és mély volt: s az maradt a legújabb időkben, az utóbbi 30-35 évben is. Meg kell jegyezni ugyanakkor, hogy az orosz irodalom magyarországi befogadásában a két világháború közötti időszakról kezdődően nemcsak esztétikai, hanem gyakran társadalmi-politikai, pontosabban kultúrpolitikai szempontok is közrejátszottak, és ez érvényes maradt a legutóbbi időkre is.

¹³ E. M. de VOGÜÉ, *Az orosz regény*, ford. HUSZÁR Imre, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1908, I–II.

¹⁴ A Csehov-drámák magyar fordításainak nyelvi-stilisztikai koncepciójában bekövetkezett történeti változásokról lásd Cs. JÓNÁS Erzsébet, *Csehov-drámák magyarul: fordításstilisztikai jegyzetek = Közéletések – Közvetítések: Anton Pavlovics Csehov*, szerk. REGÉCZI Ildikó, Debrecen, Didakt, 2011, 132–157.

Az orosz irodalom magyar recepciója 1985-től

Az orosz irodalom magyarországi recepciójának 1985-től terjedő időszakát feltételesen négy nagyobb időegységre lehet osztani, amelyeknek mindegyike meghatározott sajátosságokkal bír: 1. Az 1980-as évek második fele: a „peresztrojka” és a „glasznosztj” hatása; 2. Az 1990-es évek: a majdnem teljes hallgatás időszaka; 3. A 2000-es évek: a posztmodern irodalom befogadásának dominanciája; 4. A 2010-es évek: az „újrealizmus” irodalmának recepciója.

1, Az 1980-as évek második fele: a „peresztrojka” és a „glasznosztj” hatása

Mint ismeretes, az orosz (szovjet) kultúr- és irodalompolitikában a „peresztrojka” és a „glasznosztj” új politikai irányának köszönhetően jelentős változások következtek be, olyanok, amelyek elképzelhetetlenek voltak a brezsnyevi „pangás” időszakában. E változások eredményeképpen a gorbacsovi Szovjetunióban megjelenhettek olyan irodalmi művek, amelyeket a sztálini és brezsnyevi korszakban „dekadenseknek”, vagyis lényegében „kártékonyaknak” volt szokás tartani. E körbe tartozott mindegyik az orosz „ezüstkor” irodalma – a szimbolisták, az akmeisták és az avantgárd képviselőinek művei. Az ezekhez az irányzatokhoz tartozó szerzők életműve, annak ellenére, hogy kiadásukban történt némi elmozdulás a Hruscsov-féle „olvasás” időszakában, lényegében ismeretlen maradt az orosz olvasóközönség széles rétegei előtt (legfeljebb szamizdatból és tamizdatból válhatott ismertté a bátrabb, másként gondolkodó értelmiségiek számára). E szerzők műveit nem adták ki, az iskolában és a felsőoktatásban nem tanították, az irodalomtörténeti munkákban vagy egyáltalán nem említették meg őket, vagy ha mégis, akkor csak erőteljes elítéléssel, időnként majdhogynem szitokszavak kíséretében. Mindez ahhoz vezetett, hogy az orosz irodalomtörténetből nem egyszerűen csak egyes szerzőket, hanem egész irodalmi irányzatokat „húztak ki”. Amikor pedig a „peresztrojka” kultúrpolitikája mintegy „visszaadta” ezeket a szerzőket és műveiket az olvasóközönségnek, az „ezüstkor” irodalma – eszméi, poétikai eszközei, elbeszélői módszerei stb. – nem egyszerűen csak kilépett az ismeretlenség homályából, hanem mint új és modern irodalom tárulkozott fel. Lényegében az a furcsa helyzet állt elő, hogy a 70-80 évvel korábban írott műveket az orosz olvasó „kortárs” művekként olvasta, ami természetesen nagyban kihatott az 1980-as évek végének kortárs irodalmi befogadására is. Olyan szerzőkről és művekről van szó (a teljesség igénye nélkül), mint Dmitrij Merezkovszkij *Krisztus és Antikrisztus* című regénytrilógiája, Fjodor Szologub regényei (*Nehéz álmok*, *Undok ördög*, *Teremtett legenda*), Alekszej Remizov kisregényei (*Testvérek a keresztsben*, *A tó*, *Az óra*), Andrej Belij regényei (*Az ezüst galamb*, *Pétervár*, *Keresztrefeszítés*), Andrej Platonov regényei és kisregényei (*Csevangur*, *Munkagödör*, *Az ifjúság tengere*, *Dzsan*), Jevgenyij Zamjatin elhíresült antiutópiája, a *Mi*, Mihail Bulgakov 1920-as években írott kisregényei (*Kutyaszív*, *Végzetes tojások*, *Ördögösdí*), Konsztantyin Vaginov kisregényei (*Kecskeének*, *Harpagoniáda*, *Munkák és napok*), Borisz Pilnyak írásai (*Meztelen év*, *A kiolthatatlan*

hold elbeszélése), Mihail Zosczenko önéletrajzi regénye, a *Napfelkelte előtt*, Velimir Hlebnikov és Danyil Harmsz írásai, stb.

A peresztrojka idején megjelentetett, korábban politikai okok miatt betiltott művek második nagy csoportját az úgynevezett „szovjetellenes” könyvek tették ki. E körbe többek között olyan művek tartoztak, mint Borisz Paszternak *Zsivago doktora*, Anatolij Ribakov *Az Arbat gyermekei* című regénye, valamint a GULAG-ról szóló művek: Varlam Salamov *Kolimai elbeszélései*, Alekszandr Szolzsenyicin művei (*A GULAG szigetvilág*, *A pokol tornáca*, *Rákosztály*), Jevgenyija Ginzburg *Meredek út* című műve. Megjelenhettek végre az orosz emigráns irodalom legjelentősebb művei, mindenekelőtt Vladimir Nabokov regényei, M. Agejev *Kokainos regénye*, Nyina Berberova *Kiemelés tőlem* című munkája, Szergej Dovlatov és Juz Aleskovszkij kisregényei, Vlagyimir Vojnovics *Ivan Csonkin közlegény élete és különös kalandjai* című satirikus regénye, Szasa Szokolov *Bolondok iskolája* című kisregénye, stb.¹⁵

A „fejlett szocializmus” időszakában a korabeli kultúrpolitikának megfelelően – annak ellenére, hogy a magyar kultúrpolitika jóval „puhább” volt, mint a szovjet – csak azok az orosz (szovjet) irodalmi művek jelenhettek meg magyarul, amelyeknek létezett hivatalos kiadása a Szovjetunióban. Ennek következményeként a Szovjetunióban betiltott orosz (szovjet) művek Magyarországon is tiltólistára kerültek. Amikor azonban a „peresztrojka” és a „glasznosztj” hatására a Szovjetunióban megjelenhettek a fentebb felsorolt, korábban tiltott művek, Magyarországon is megnyílt a lehetőség a magyar nyelvű kiadásuk előtt. Ily módon a magyar olvasóközönség ebben az időszakban megismerkedhetett a felsorolt szerzőkkel és műveikkel – gyakorlatilag az orosz kiadásukkal párhuzamosan (annál is inkább, mert jó néhány műnek létezett már magyar fordítása, éppen csak elfeküdtek a szerkesztőségek iratszékényeiben vagy a fordítók íróasztalfiókjában).

E folyamatban fontos szerepet játszott két irodalmi folyóirat, a Szovjet Irodalom és a Nagyvilág, valamint az akkor még állami tulajdonban lévő Európa Könyvkiadó, amely hagyományosan külföldi irodalom kiadásával foglalkozott. Az 1980-as évek végén, amikor a szocialista éra a végéhez közeledett, létrejöttek magánkiadók is, amelyek – felismerve a konjunktúrát – előszeretettel adták ki a korábban tiltottnak számító orosz (szovjet) irodalmat: gyakran a szerző tudta és hozzájárulása, a szerzői jogok rendezése nélkül, minősíthetetlen fordításban, rossz minőségű papíron, az első olvasáskor lapjaira hulló könyvben. Ez történt például *A GULAG szigetvilág* című Szolzsenyicin-művel 1989-ben, amikor egy bizonyos – egyébként a könyvpiacról hamarosan eltűnő – Új Idők nevű magánkiadó megjelentette a művet magyarul, annak a magyar fordításnak alapján, amely 1975-1976-ban jelent meg Münchenben, elképesztően gyenge fordításban, jelentős szövegkihagyásokkal. A korabeli viszonyokra jellemző, hogy mindez megtehető volt, az Új Idők ráadásul komoly jövedelmet realizálhatott a kalózkidásból.

¹⁵ Az elhallgatott, majd a „peresztrojka” idején nyilvánosságra hozott irodalmi művekkel kapcsolatban lásd a Helikon 1993/2–3 tematikus számát, amelynek sokatmondó a címe is: *Elsikkasztott orosz irodalom*.

Az Európa Könyvkiadó, amely betartotta a könyvkiadás elemi szabályait, és kiváló fordításban és könyvminőségben adta a ki a művet (három kötetben), „elkészt” a kiadással, néhány héttel az Új Idők kétkötetes *GULAG*ja után jelent csak meg, és nem kis anyagi veszteséget volt kénytelen elviselni a könyvpiacra.

Egészen másként alakult a sorsa Borisz Paszternak *Zsivago doktor* című regénye első magyar kiadásának. A könyvet 1988-ban szintén egy magánkiadó, az Árkádia adta ki szégyenletesen gyenge fordításban, silány minőségű könyvben, de a nagy érdeklődésre való tekintettel és nyilván a nagy anyagi haszon reményében hatalmas példányszámban. Amikor azonban a széles olvasóközönség számára kiderült, hogy Paszternak regénye egyáltalán nem az a szórakoztató (vagyis szirupos, ál-szentimentális) regény, mint amilyennek az azonos című népszerű amerikai film alapján (a sármos Omar Shariffal a főszerepben) képzelte, akkor a könyvet nem vásárolták tovább, mondván, hogy ez is csak ugyanolyan unalmas és nehéz orosz (szovjet) iromány, mint a többi. Mindennek az lett az eredménye, hogy bár a könyvet azóta időről időre újra kiadják (ugyanabban a gyenge fordításban, de jobb könyvminőségben), Borisz Paszternak *Zsivago doktora* nem tudta elfoglalni a magyar irodalmi köztudatban a hozzá méltó helyet, nem kapta meg az őt megillető értékelést és elismerést.

2, Az 1990-es évek: a majdnem teljes hallgatás időszaka

A magyarországi rendszerváltást követően, az 1989–1990-től kezdődő időszakban az orosz és szovjet irodalomhoz való viszony jelentősen megváltozott. 1989 őszétől megszűnt az orosz nyelv kötelező tanítása az oktatási intézményekben. 1990. március 12-én elkezdődött a Magyarországon állomásozó szovjet csapatok kivonása az országból. 1990 végén megszűnt a Szovjet Irodalom című folyóirat. Magyarországon a politikai események következtében nemcsak szovjet-, hanem oroszellenes hangulat uralkodott. Divatossá vált mindenről, ami orosz, vagy ami valamilyen formában köthető volt a Szovjetunióhoz, a szovjet vagy az orosz kultúrához, lenézően és ellenségesen viszonyulni. Habár az új Magyarország kultúrpolitikája nyíltan nem tiltotta az orosz irodalom kiadását – hiszen hivatalosan az országba végre eljött a szabadság időszaka –, viszont a nyilvánvaló nyugati orientáció kizárta a kortárs orosz irodalom magyarországi terjesztését és népszerűsítését. Mindez a kortárs orosz irodalom iránti érdeklődés rohamos, szinte egyik napról a másikra bekövetkezett hanyatlásához vezetett. Sem a könyvkiadók, sem a folyóiratok szerkesztősei nem voltak hajlandók orosz irodalmi műveket közölni, az oroszból fordító műfordítóknak gyakran szégyent (időnként akár megaláztatást is) kellett érezniük a szerkesztők előtt, ha mégis arra vetemedtek, hogy orosz irodalmi mű fordítását ajánlják megjelentetésre. A magyarországi ruszisták ugyanakkor joggal szemlélték értetlenül a helyzetet, hiszen az orosz irodalommal szemben tanúsított ilyen mértékű elutasítás éppen akkor következett be, amikor az oroszországi irodalmi folyamatokban jelentős változások történtek. A valóban unalmas és sekélyes hivatalos szovjet irodalmat új, friss, korábban sosem látott irodalmi művek váltották fel, és mint ismeretes, Oroszországban az 1990-es évek ennek az új irodalomnak, a posztmodernnek a

felvirágzását hozták el. Valójában mindegy is, hogyan látjuk ma az úgynevezett „másik irodalmat”, az orosz noir irodalmat, az orosz posztmodern vagy más korabeli irodalmi irányzatokat, mindegy, hogyan értékeljük ma esztétikai értékeiket vagy az általuk közvetített morális értékeket, azt mindenképpen el kell ismernünk, hogy ezek az irányzatok megtanították újszerűen látni az irodalmat, újszerűen befogadni a műveket, újszerűen közelíteni olyan alapvető irodalomtudományi kérdésekhez, mint amilyen például az irodalmi mű és a valóság egymáshoz való viszonya, a szöveg mibenléte, a narráció problémái, vagy akár az írónak a társadalomban betöltött szerepe. Amikor a magyarországi kiadók és folyóiratok az 1990-es években megtagadták a kortárs orosz irodalmi művek publikálását, egyúttal azt is visszautasították, hogy megismerjék az új orosz irodalmi folyamatokat és jelenségeket, következésképpen a magyar kultúrpolitika azt követően, hogy a nyugati határainkon ledöntötte a vasfüggönyt, elképesztő módon, a szabadság nevében, új vasfüggönyt húzott fel a keleti határon.

3, A 2000-es évek: a posztmodern irodalom befogadásának dominanciája

Az 1990-es évek végére a fent leírt helyzet bizonyos mértékig fokozatosan megváltozni látszott: megjelent néhány, az orosz posztmodern irodalmat képviselő mű (Viktor Jerofejev *Az orosz széplány* című regénye és az *Élet egy idiótával* című elbeszéléskötete, Viktor Pelevin *A rovarok élete* című könyve) magyar fordításban. E folyamatnak, megfigyelésem szerint, két alapvető oka volt.

a) A magyar kiadók, miután értesültek róla, hogy az orosz posztmodern szerzők jelentős sikereket értek el Nyugat-Európában, úgy döntöttek, hogy „kockáztatnak” és megjelentetnek néhány, nyugaton nagy port kavart kortárs orosz irodalmi művet. A magyarországi kiadásban, mondhatni, ismét a régi recept szerint jártak el: mintha csak visszatértek volna a 19. század végi, 20. század eleji gyakorlathoz, amikor az orosz irodalom remekműveit nem oroszból, hanem elsősorban németből és franciából fordították magyarra. Az 1990-es évek végén a magyar kiadók mintegy Németországon és Franciaországon keresztül hozták be Magyarországra a nyugaton sikeressé vált kortárs orosz szerzőket – habár, természetesen, a megjelentetett műveket közvetlenül oroszból fordították.

b) Magyar ruszisták (irodalomtörténészek és műfordítók) maroknyi csoportja, amely az 1990-es években, vagyis az orosz kultúrától és irodalomtól való elhatárolódás időszakában sem adta fel, hogy orosz irodalommal (többek között kortárs orosz irodalommal is) foglalkozzon, minden politikai, társadalmi és kulturális ellenállást leküzdve mégiscsak áttörte valamelyest az orosz kultúrát és irodalmat illető, előítéletekből rakott falat.

A kortárs orosz irodalom magyarországi kiadásában bekövetkezett jelentős változás az 1990-es évek végére nyúlik vissza. Előbb 1995-ben az Osiris Kiadó gondozásában megjelent *Se apák, se fiúk: Poszt szovjet dekameron* címmel egy novelláskötet, amely bár meglehetősen vegyes válogatás, mégiscsak adott valamely betekintést a kortárs orosz irodalmi folyamatokba. Aztán 1997-ben a Jelenkor júliusi-augusztusi számában jelent

meg az új orosz irodalomból terjedelmes válogatás (benne olyan művek fordításával, mint Vlagyimir Szorokin *Átutazóban* című elbeszélése, Dmitrij Galkovszkij *Végtelen zsákutca* című könyvének részletei, vagy az orosz posztmodern egyik alapvető elméleti írása, Mihail Epstejn *Az orosz posztmodern értelme és eredete* című esszéje), valamint hazai ruszisták tanulmányai az orosz posztmodern irodalomról. Ezt követően a Jelenkor 1999-es évfolyamának számaiban sorozat indult *Utazás Leningrádból Szentpétervárra* címmel, amelyben hat posztmodern szerző (Szergej Dovlatov, Jevgenyij Popov, Tatyjana Tolsztaja, Viktor Pelevin, Dmitrij Galkovszkij, Vlagyimir Szorokin) írásai jelentek meg olyan tanulmányok kíséretében, amelyek a felsorolt írók művészetének tárgyalásán kívül képet adtak az 1980–1990-es évek orosz irodalmi folyamatairól is.¹⁶

Ettől kezdődően, a 2000-es évek folyamán megjelentek magyar fordításban Szergej Dovlatov válogatott kisregényei, Viktor Jerofejev addig írt szinte minden jelentősebb írása, Viktor Pelevin és Vlagyimir Szorokin művei, Jevgenyij Popov regénye és novelláskötete, Tatyjana Tolsztaja regénye és elbeszéléskötete, Vaszilij Akszjonov három regénye, Borisz Akunyin híres detektívregény-sorozata, Olga Szlavnyikova két regénye, Gyina Rubina két könyve, Ergali Ger, Grigorij Rjazsszkij és Jurij Bujda egy-egy könyve – és még sok más kortárs orosz mű is.

Külön fejezetet érdemel a kortárs orosz irodalom magyarországi befogadásában Ljudmila Ulickaja könyveinek kiadása. Első munkája, amelynek magyar fordítása készült, 2003-ban jelent meg a Magvető Kiadónál, és attól kezdve sorra jöttek ki regényei, kisregényei és elbeszélései, mégpedig a magyarországi viszonyokhoz képest nagy példányszámban (az első kiadások tízezer példányban). Ulickaja hihetetlen népszerűségnek örvend mind a mai napig, műveinek újabb és újabb kiadásai készülnek, művészetéről tudományos munkák, disszertációk, diplomamunkák, kritikai írások születnek – vagyis egyértelműen a magyarországi irodalmi élet szerves részévé vált. Olyan irodalmi sikerekkel büszkélkedhet Magyarországon, amelyet joggal irigyelhet sok hazai vagy magyarra fordított más külföldi szerző is.

4, A 2010-es évek: az „új realizmus” irodalmának recepciója

Az 1990-es évek végén, 2000-es évek elején Oroszországban heves irodalmi vita bontakozott ki, amelyet olyan írók és irodalomkritikusok fiatal nemzedéke kezdeményezett, akik arról beszéltek, hogy az orosz irodalmi életben felborult az egyensúly, és túlsúlyba kerültek a posztmodern szövegkonstrukciók, szójátékokra, rejtett és nyílt irodalmi idézetekre, allúziókra, ironikus megközelítésekre, paródiákra épülő művek, amelyek kiszorítják a hagyományos elbeszélői formákra alapozó munkákat, miközben az olvasóközönség részéről egyre nagyobb igény mutatkozik a fordulatos cselekményvezetést, hagyományos elbeszélői módot, plasztikusan megformált, „hús-vér” szereplőket és a valós társadalmi problémák bemutatását megvalósító irodalmi művekre.

¹⁶ GORETTY József, *Utazás Leningrádból Szent-Pétervárra 1–6*, Jelenkor, 1999/1, 52–56; 1999/3, 277–279; 1999/4, 380–383; 1999/6, 621–625; 1999/9, 911; 1999/12, 1242–1245.

Az 1990-es évek végétől az oroszországi irodalomkritikában (mindenekelőtt a fiatal kritikusokból álló PoPuGan csoportban) egyre többet kezdtek el használni az „új realizmus” terminust, elsősorban az abban az időben meglehetősen fiatal nemzedékhez tartozó szerzők írásai kapcsán. A Novij Mir című folyóirat 2001-es évfolyamának decemberi számában egy fiatal író és irodalomkritikus, Szergej Sargunov megjelentette provokatív esszéjét, *A gyász tagadása* címűt,¹⁷ amelynek sokat sejtető címe egyértelműen az orosz posztmodern irodalom egyik programadó írásának, Viktor Jerofejev *Halotti beszéd a szovjet irodalom felettjének* címével polemizált.¹⁸ Sargunov az orosz „új realizmus” kiáltványává vált írásában azt fejtegeti, hogy véleménye szerint az 1990-es évek orosz irodalmi folyamata sikertelen volt, az orosz posztmodern zsákutcába jutott (a szerző szó szerint a posztmodern agóniájáról beszél), az orosz irodalom jövőjét pedig a klasszikus orosz irodalom legjobb hagyományait felelevenítő realista irányban határozza meg.

A realizmusról („új realizmusról”) szóló vita 2010-ben újra fellángolt, ezúttal a Lityerturnaja Gazetában, abban az irodalmi hetilapban, amelynek akkori főszerkesztője, Jurij Poljakov maga is a realista irodalom elkötelezett képviselője. Az új vita ürügyéül az a tény szolgált, hogy az „új realizmushoz” kapcsolódó írók a 2000-es évek folyamán ismertté, népszerűvé és sikeressé váltak nemcsak Oroszországban, hanem külföldön is: a legjelentősebb irodalmi folyóiratoknál és könyvkiadóknál jelentek meg műveik, számos nyelvre lefordították őket, komoly irodalmi díjakat nyertek el.

Sajnálatos módon az orosz „új realizmus” irányzatáról Magyarországon csak kevesen tudtak, képviselőikről nem írtak a hazai lapok, műveiket nem fordították magyarra. Ily módon a 2010-es évekre a kortárs orosz irodalom magyarországi recepciójára ugyanaz az egyoldalúság volt jellemző, mint amiről az „új realisták” a 2000-es évek elején Oroszországban írtak: az orosz posztmodern irodalom teljes mértékben kiszorította az új nemzedék írásait, egyáltalán, a realista irányultságú irodalmat.

A helyzet akkor kezdett némiképp változni, amikor a Tiszatáj című folyóiratban tanulmány jelent meg *Az orosz „új realizmus” értelme és eredete* címmel, amely egyfelől részletes ismertetést tartalmazott az orosz posztmodern szerzők és az „új realisták” között kialakult vitáról, másfelől bemutatásra került az új irányzat néhány jelentősebb képviselőjének munkássága.¹⁹ A tanulmány megjelenését követően elkezdődött az „új realisták” magyarországi kiadása: magyar fordítása látott napvilágot többek között Oleg Pavlov, Zahar Prilepin, Roman Szencsin regényeinek. Ezt követően novellaválogatás jelent meg *Forró vodkával teli bakancs* (Kairosz Kiadó, 2018) címmel, amelyben a már említett szerzők művein kívül olyan „új realista” írók elbeszélései kaptak helyet, mint Szergej Sargunov, Alekszej Ivanov, Alekszandr Karaszjov, Andrej Gelasimov,

¹⁷ Szergej SARGUNOV, *Otricanyje traura*, Novij Mir, 2001/12. http://www.zh-zal.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html (Letöltés ideje: 2020. július 20.)

¹⁸ Viktor JEROFEJEV, *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett*, ford. GERE BEN Ágnes, Nagyvilág, 1990/1, 122–129.

¹⁹ GORETITY József, *Az orosz „új realizmus” értelme és eredete*, Tiszatáj, 2013/8, 22–33.

Gyenyisz Gucko. A realista irányultságú, de nemzedéki okok miatt nem az ifjú „új realisták” csoportjához tartozó szerzők közül Jurij Poljakov regényei (*Gödölye tejben*, *Szökni szeretnék*, *Bukottak égboltja*, *Demagrád*) és fergeteges komédiája, a *Homo Erectus* jelentek meg magyarul, és váltak népszerűvé az olvasók körében.

A „posztmodernnek” és az „új realisták” vitájával kapcsolatban annyit mindenképpen meg kell jegyezni, hogy a jelenlegi oroszországi irodalmi élet tapasztalatai azt mutatják, hogy egyfelől a realista beállítottságú szerzők csak abban az esetben tudnak sikeresek lenni, ha figyelembe veszik a posztmodern eredményeit is: a 21. századi realizmus csak akkor válhat hosszú távon is életképessé, ha túllép a valóságábrázolás és/vagy valóságtükrözés elavult koncepcióján, ha túllép a dokumentarizmuson és képes a posztmodern prózapoétikai eljárásokat alkotó módon alkalmazni a saját, „új realista” művekben. Másfelől, a posztmodern képviselőinek akkor van esélyük a túlélésre, ha képesek belátni, hogy az olvasók nem szövegkonstrukciókat, szójátékokat, ironikus citátumokat akarnak olvasni, amikor regényt vesznek a kezükbe, hanem izgalmas történeteket, plasztikusan megformált, pszichológiai szempontból is következetesen felépített szereplőkkel, mai problémákkal, hiteles emberi helyzetekkel – vagyis mindazzal, amit az „új realisták” hirdetnek.

A posztmodern és az „új realista” eljárások és szemléletmódok ilyesféle sikeresen megalkotott szintézisére látni törekvéseket a kortárs orosz irodalomban. Ilyen műveknek gondolom például Marina Sztjepnova *Lazar asszonyai*, Alekszandr Tyerehov *A Kőhíd*, Jevgenyij Vodolazkin *Lauros*, Guzel Jahina *Zulejka kinyitja a szemét* vagy Narine Abgarjan *Égből hullott három alma* című könyveit, amelyek a magyar műfordítóknak és kiadóknak köszönhetően már magyarul is olvashatók.

Könyvkiadói szempontok

Ha megpróbáljuk feltérképezni, mi alapján döntenek a magyarországi kiadók abban, hogy mely kortárs orosz irodalmi műveket jelentessék meg, a következő főbb szempontokat sorakoztathatjuk fel:

a) Mivel a kiadók piaci alapon működnek és profitorientáltak, mindenképp előtérbe kerülnek azok a művek, amelyeknek kiadását a kiadók előre nyereségnek vélik. Ennek előzetes megállapítása – több ok miatt is – szinte lehetetlen. E vonatkozásban az orosz irodalom magyarországi recepciója sajátos helyzetben van. Nem működik vele kapcsolatban az a recept, amely, mondjuk, az angol nyelvű irodalomnál beválnak látszik. Bár voltak olyan kiadói kísérletek, hogy az orosz könyvpiacra nagy példányszámban megjelentetett és eladott orosz populáris irodalom termékeit (krimi, női irodalom) az anyagi siker reményében magyarul is megjelentessék, ezek a kísérletek szinte kivétel nélkül kudarcba fulladtak. Jó példa lehet erre Irina Gyenyezskina *Adj nekem!* című, jobbára kamasztörténeteket meglehetősen szabadszájúsággal elmesélő, Oroszországban a megjelenését követően (2002) bestsellerré vált

könyve, vagy a népszerű krimi író, Polina Daskova két, magyarul olvasható regénye (*A téboly könnyed léptei, Magzatvér*), amelyek – minden várakozás ellenére – bukást jelentettek a magyar könyvpiacra. E tendencia alól mindössze Dmitry Glukhovsky *Metró*-sorozata jelentett kivételt, amely – az egész *Metró*-univerzummal és a hozzá kapcsolódó számítógépes játékokkal együtt – nagy népszerűségnek örvend Magyarországon is. (Jellemző, persze, hogy a szerző ragaszkodik hozzá, hogy neve kifejezetten az angol átírásnak megfelelően szerepeljen a borítón.) Mindebből az a következtetés vonható le, hogy Magyarországon azok a kortárs irodalmi művek váltak népszerűvé, amelyek mély tartalommal, intellektuális élménnyel, valódi esztétikai értékekkel örvendeztették meg az olvasót. Az orosz irodalommal szemben támasztott magyar olvasói elvárások azt látszanak megfogalmazni, hogy az orosz irodalmi mű minden szempontból legyen igényes és tartalmas.

b) Az anyagi megfontolások miatt azok a művek kerülnek előtérbe a magyarországi könyvkiadásban, amelyeket hazai, de még inkább oroszországi (például az Insztyitit Perevodától vagy a Prohorov Alapítványtól származó) könyvkiadási és/vagy fordítói támogatásban részesülnek. Ahhoz azonban, hogy a magyar kiadás rentábilis lehessen, gyakran ezek a támogatások sem elegendők, így a kiadók még az esetleges támogatás reményében is kénytelenek elállni egy-egy könyv megjelentetésétől.

c) A magyarországi könyvkiadók egyik legfontosabb tájékoztató pontjává manapság a különféle nemzetközi könyvfesztiválok és könyvvásárok váltak. E rendezvényeken – túl azon, hogy az olvasóközönség a hatalmas könyvkínálat mellett találkozhat kedvenc külföldi szerzőivel is – lehetőség nyílik a könyvkiadók és könyvügynökségek képviselőinek találkozására, ahol a szerzők ügynökei „házalnak” szerzőkkel és könyveikkel. A könyvfesztiválok és könyvvásárok egyre inkább a könyvügynökök fesztiváljává válnak, ahol a könyvkiadók sokkal inkább egy adott könyvügynök rábeszélőképessége, semmint a kínált könyv valós értékei (vagy értéktelensége) alapján döntenek a kiadói jogok megvásárlásáról.

d) A kiadásról szóló döntés alapjául még ma is gyakran szolgálnak azok az információk, hogy mely könyvek váltak már sikeressé a „nagy” európai nyelvetterületeken (angolon, németen, francián, újabban a kínain). Ezekben az esetekben tulajdonképpen a már említett régi recept, a „németből fordítani” módszere áll elő. Ez a kiadói megfontolás sok esetben működik (Ullickaja könyveinek magyarországi kiadására például az után kerülhetett sor, miután kiderült, hogy Franciaországban is, Olaszországban is, majd Oroszországban is rangos irodalmi díjakat kapott), de garanciát a sikerre egyáltalán nem jelent, és más esetekben teljes zsákutcába vezethet: egyáltalán nem biztos ugyanis, hogy ha valamely nemzeti irodalom „befogad” egy orosz irodalmi művet, akkor a magyar irodalmi közeg is törvényszerűen befogadja azt (lásd ezzel kapcsolatban a tanulmány elején megidézett Itamar Even-Zohar-féle álláspontot). Zahar Prilepin *Szanyka* című regénye, amely magyarul *Mert mi jobbak vagyunk* címmel jelent meg, a hazai könyvpiacra majdhogynem észrevétlen maradt, annak ellenére, hogy – a szerző saját bevallása szerint is – ez az orosz belpolitikai viszályokról,

a radikálisok tüntetéseiről szóló regény hozta meg neki a hazai és nemzetközi ismertséget: számos nyelvre lefordították, hazai és külföldi irodalmi díjakat kapott érte. Meggyőződésem, hogy első magyar Prilepin-könyvként érdemesebb lett volna mind a témája (csecsen háború), mind a bonyolultabb művészi megvalósítása miatt egy másik regényét, a *Patológiák* címűt megjelentetni, amely ugyan nem kapott akkora oroszországi és külföldi publicitást, mint a *Szanyka*, viszont jobban illeszkedett volna a magyar irodalmi közegbe. S ezzel elkerülhető lett volna, hogy a világszerte egyik legismertebb kortárs orosz szerző nálunk majdhogynem az ismeretlenség homályába vesszen.

e) Fontos döntési szempont lehet, hogy egy adott szerző vagy könyv milyen irodalmi díjakat kap. E vonatkozásban a nemzetközi díjak odaítélése lehet, hogy biztosabb támpontot adhat, viszont – a dolog természetéből fakadóan – a magyar könyvkiadás számára mindig megkésettiséget jelenthet: ahhoz, hogy egy orosz könyv nemzetközi díjat kapjon, előbb meg kell jelennie más idegen nyelveken, és csak ezt követően kerülhet sor a magyar fordításra és kiadásra. Ami pedig az oroszországi irodalmi díjakat illeti, sokban nehezíti a reális tájékozódás lehetőségét, hogy egy 2009-ben elkészült hivatalos lista szerint Oroszországban 336 irodalmi díj létezik.²⁰ A díjak nyilvánvalóan különböző ízlésvilágokat takarnak, amelyeknek értékrendje nem feltétlenül esik egybe a magyarországi könyvkiadók értékrendjével és érdekeivel.

f) A művek esztétikai minősége. Sajnálatos módon ez a szempont nemcsak a jelen felsorolásban került az utolsó helyre, hanem a kiadók döntési mechanizmusában is: minden esztétikai értékkel kapcsolatos szempontot felülírhat az eladhatóság, a jövedelmezőség szempontja. Pedig az esztétikai minőség figyelembe vétele szolgálná a leginkább a fordításirodalom hosszú távú érdekeit, csak a magas esztétikai értékekkel bíró orosz irodalmi művek (jó minőségű) magyar fordításainak van esélyük a maradandóságra. Úgy vélem, a kiadók döntési mechanizmusába e szempont jobb érvényesítése érdekében a jelenleginél intenzívebben be kellene vonni azoknak a szakembereknek (orosz irodalommal foglalkozó irodalomtörténészeknek és műfordítóknak) véleményét, ajánlásait, akik foglalkozásuk, szaktudásuk okán több-kevesebb rálátással bírnak a kortárs orosz irodalmi folyamatokra és képesek a művek esztétikai értékének reális megítélésére.

Összegzés

Mindezek mellett ugyanakkor elmondható, hogy Magyarországon a kortárs orosz irodalom kiválóan van reprezentálva, és bármilyen furcsán is hat, talán jobban, mint a kortárs angol, német, francia, olasz, spanyol irodalom, nem is beszélve a környező

²⁰ Az Orosz Állami Könyvtár hivatalos adata. A listát M. Je. BABICSEVA állította össze. <https://olden.rsl.ru/ru/s3/s331/s122/s1223629/s12236293630/> (Letöltés ideje: 2020. július 20.)

országok (Ausztria, Lengyelország, Csehország, Szlovákia, Ukrajna, Románia, Bulgária, Szerbia, Horvátország, Szlovénia) irodalmairól. És ez, természetesen, a magyar olvasóközönség orosz irodalom iránti töretlen érdeklődését mutatja.

GORETITY JÓZSEF
egyetemi docens
Debreceni Egyetem
goretity.jozsef@arts.unideb.hu

What to Translate?

Hungarian Reception of Contemporary Russian Literature from a Translator's Point of View

Abstract: The study focuses on the reception of Russian literature, more precisely contemporary Russian literature. The author of the article examines the question whether and how much a translated literary work can become an integral part of the recipient culture and what are those fundamental aspects based upon which a national culture, as a recipient, “chooses” certain works of a foreign literature to be translated. After outlining the history of Hungarian reception of translated Russian literature the paper introduces in detail the last 35 years of Hungarian reception of Russian literature, including the well-differentiated periods and the aspects of reception. The paper aims to answer the question fundamental in Russian-Hungarian translation as well: ‘What to translate?’

Keywords: the connection between source language and target language, “deficient supply” and “recognition”, Hungarian reception of Russian literature, contemporary Russian literature, literature of perestroika, Russian postmodern literature, the literature of “new realism”

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/8-21.

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



A fordítói koncepció fogalma

A kortárs orosz – de tulajdonképpen más nemzeti – irodalom másik kultúrában, vagyis egy másik nyelven való létezése sok különféle tényezőtől függ, amelyek közül az egyik legfontosabb a fordítás minősége. Attól függően, hogy az adott kultúrában milyen helyet foglal el a fordításirodalom, ez a kultúra alakítja a fordítás céljait, és e céloknak megfelelően a fordítás elveit és módszereit is.

A szlovák fordítási hagyományban¹ a fordítás célja – ahogyan a cseh irodalomtörténész és fordításelméleti szakember, Jiří Levý (1926–1967) mondta – az eredeti „funkcionális hasonmásának” létrehozása, vagyis hogy a fordítás folyamatában „tanulmányozni kell az eredeti mindenféle nyelvi elemeinek információs funkcióját, és ez alapján megállapítani, mely nyelvi eszközök képesek betölteni ezt a funkciót a fordításban”.² Ez a megközelítés egyrészt a Prágai Nyelvész kör elveire megy vissza,³ másrészt az orosz fordításelméleti szakemberek munkáira, például A. V. Fjodorovéra, aki megállapította, hogy „fordítani annyit tesz, mint a tartalom és forma elválaszthatatlan egységében pontosan és teljes egészében kifejezni egy nyelv eszközeivel azt, amit egy másik nyelven már kifejeztek”.⁴ Levý legjelentősebb munkája, *A fordítás művészete* (Umění překladu, 1963), amelyben egyesíteni tudta a Prága Nyelvész kör, az OPOJAZ és az orosz (szovjet), valamint a nyugati elméletírók elveit, amivel az elsők közt tett kísérletet egy rendszeres és egységes műfordítás-elmélet létrehozására,⁵ az egyik legfontosabb alapja lett mind a szlovák műfordítás-elméletnek, mind a műfordítói gyakorlatnak.⁶

¹ A szlovák fordításelmélet és modern fordítói gyakorlat a csehhez együtt formálódott Csehszlovákia állami keretei között.

² Jiří LEVÝ, *Iszkusstvo perevoda*, ford. V. ROSSZELSZ, Moszkva, Progressz, 1974, 36.

³ Vö. uo.

⁴ A. V. FJODOROV, *Vvedenyije v teoriju perevoda: Lingviztyicseskije problemi*, Moszkva, Izdatyelsztvo lityeraturi na inosztrannih jazikah, 1958, 11.

⁵ V. ROSSZELSZ, *Opit teoriji hudozsesztvennovo perevoda* = LEVÝ, *i. m.*, 5–24.

⁶ A szlovák műfordítás-elméletnek, az ún. „nyitrai iskolának” legfőbb képviselői Anton Popovič (1933–1984) és František Miko (1920–2011), akik a Nyitrai Pedagógiai Főiskolán tanítottak. Popovič alapvető munkája, *A műfordítás elmélete (Teória umeleckého prekladu)*, 1975) megjelent magyarul (ford. ZSILKA Tibor, Bratislava, Madách, 1980.) és oroszul is (*Problemi hudozsesztvennovo perevoda*, ford. I. A. BERNSTEJN, I. Sz. CSERNYAVSZKOJ, Moszkva, Viszsaja Skola, 1980.). Popovičről, Mikóról és a szlovák fordítói iskoláról lásd még A. D. SVEJČER, *Tyeorija perevoda: Sztatusz, problemi, aszpekti*, Moszkva, Nauka, 1988, 52–54; Z. JETMAROVÁ, *East meets West: On social agency in TS paradigms = New Trends in Translation Studies: In Honour of Kinga Klaudy*, eds. Krisztina KÁROLY, Ágota FÓRIS, Bp., Akadémiai, 2005, 95–106; Uő., *Czech and Slovak translation theories: The lesser known tradition = Tradition versus Modernity: From the classic period of the Prague School to Translation Studies in the beginning of the 21st century*, eds. Z.

A műfordítás elvei, amelyek feltételelesen a „szlovák fordítói iskola” nevet kapták, az 1950-es években kezdtek megfogalmazódni, de csak az 1970-es évek közepén jegyezte le őket egy ismert műfordító és kiadói szerkesztő, Ján Ferencík – habár az 1960-as években már alkalmazták azokat a fordítói és kiadói gyakorlatban. A későbbiekben Ferencík *A fordítás kontextusai* című könyvében úgy határozta meg a „szlovák fordítói iskolát”, mint „olyan eljárások összességét, amelyek egységes alkotói módszert hoznak létre”⁷, és hat elvre valamint néhány olyan módszertani szabályra épül, amelyek bármelyik elvhez hozzárendelhetők:

1) *a teljes eredeti szöveg fordításának elve*: le kell fordítani a teljes eredeti szöveget, semmit sem szabad kihagyni vagy hozzátoldani; könyvkiadás esetén feltétlenül meg kell adni az eredeti mű bibliográfiai adatait; ha nem a teljes szöveg fordítása készül, arról az olvasót tájékoztatni kell;

2) *az eredeti és a fordítás értelmi azonosságának elve*: ez alatt viszonylagos azonosság értendő, amelyet a fordítás nyelve lehetővé tesz;

3) *az eredeti és a fordítás formai azonosságának elve*: a fordításban meg kell őrizni azokat a formai elemeket, amelyek az eredetiben jelentéssel bíró funkciót töltenek be; ez esetben is viszonylagos azonosságról van szó, amelyet a fordítás során vagy közvetlenül, vagy adekvát szubsztitúció révén érhetünk el; a formai és az értelmi azonosság mindig dialektikus egységben értendő;

4) *a „jó szlovák nyelv” elve*: a fordítás során feltétlenül az irodalmi nyelvet kell használni, a nem-normatív nyelvi eszközöket pedig szigorúan csak funkcionálisan lehet használni; ehhez hozzá lehet rendelni még néhány szabályt is: a külföldi tulajdonnevek vagy eredeti formában, vagy az elfogadott transzkripciók formában történő átírásának szabályát (a megrögzült vagy a „beszélő” nevek kivételével); annak szabályát, hogy az eredeti szöveg területi dialektusait ne fordítsuk konkrét szlovák területi dialektusra; annak szabályát, hogy a társadalmi rétegnyelvet a megfelelő szlovák rétegnyelvre fordítsuk; annak szabályát, hogy az eredeti szöveg archaizmusait ne vigyük át a fordításra,

JETTMAROVÁ, J. KRÁLOVÁ, Praha, Univerzita Karlova v Praze, 2008, 5–46; E. GROMOVÁ, *Translation Studies in Nitra*, World Literature Studies, 2009/4, 22–24; Z. KUFNEROVÁ, E. OSERS, *Slovak tradition = Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, eds. M. BAKER, G. SALDANHA, London – New York, Routledge, 2009, 525–526; J. ŠPIRK, *Anton Popovič's Contribution to Translation Studies*, Target, 2009/1, 3–29; E. GROMOVÁ, D. MÜGLOVÁ, *František Mikoš theoretical heritage in the Nitra school of translation: perspective and retrospection = Translationswissenschaft und ihre Zusammenhänge 5: gegenwärtige Translationswissenschaft in der Slowakei*, Wien, Praesens Verlag, 2013, 17–33; L. VAJDOVÁ, *The Slovak school of translation studies (Dionýz Ďurišin and translation functions)*, AUC Philologica 3: Translatologica pragensia IX, 2015, 127–139; M. VALENTOVÁ, L. ČECHOVÁ, *Revitalizing structuralism in Slovak translation theory: potential and limitations*, AUC Philologica 3: Translatologica pragensia IX, 2015, 141–147; Anthony ПУМ, *Anton Popovič and solutions as style = A. P., Translation Solutions for Many Languages: Histories of a flawed dream*, London – New York, Bloomsbury Academic, 2017, 109–112; A. HUŤKOVÁ, *The translation theory of the Nitra School and contemporary communication models of literary translation: a case study*, World Literature Studies, 2019/2, 99–114. (A cikkben a szerző Esterházy Péter *Harmonia Caelestis* című regényének szlovák fordítását elemzi.)

⁷ Ján FERENCIK, *Kontexty prekladu*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1982, 53.

amennyiben az csak az eredeti és a fordítás közötti időbeli távolság következménye, nem pedig az eredeti szerzőjének szándéka;

5) az *értelmi azonosság előtérbe helyezésének elve*: abban az esetben, ha az kollízióba kerül a formai azonossággal;

6) a *fordítás koncepcionalitásának elve*: ez olyan elv, amelynek alárendelődik minden más elv és szabály.⁸

Éppen a fordítás koncepcionalitása, vagyis az, hogy a fordító munkája rendelkezik-e valamely fordítói koncepcióval, vagy sem, lesz az egyik legfontosabb meghatározó tényező a fordítás minőségét illetően. A fordítás koncepciójának fogalma ismereteink szerint Jiří Levý nevezetes munkájában, *A fordítás művészetében* fordul elő először, amelyben egyebek mellett leírja a fordítói munka három fázisát: *az eredeti megértése – az eredeti interpretálása – az eredeti átfordítása*.⁹

A fordítási folyamat első fázisa – *az eredeti megértése* – feltételezi az eredeti szöveg filológiai megértését (a kifejezések nemcsak szótári, hanem kontextuális megértését), esztétikai értékeinek felfogását (meg azoknak a stilisztikai eszközöknek megértését is, amelyekkel kifejeződnek), valamint a művészi egységek, a művészi valóság jelenségeinek (a szereplőknek, a köztük lévő viszonyoknak, a helyszínek, a szerzői elgondolásnak) megértését. A második fázis, *az eredeti szöveg interpretálásának fázisa* elkerülhetetlen a műfordítás során, mivel „az eredeti és fordítás nyelvi anyagának összemérhetetlensége következtében nem lehet közöttük a kifejezésekben szemantikai azonosság, következésképpen nyelvtanilag hű fordítás sem lehetséges”.¹⁰ Ennek során a fordítónak meg kell határoznia a mű objektív értelmét, vagyis „a minimálisra kell csökkenteni a szövegbe való szubjektív beavatkozást, és maximálisan megközelíteni a fordítandó mű objektív lényegét”,¹¹ valamint meghatározni interpretációs pozícióját (műszemléletét) is, mivel gyakran „kénytelen egyet kiválasztani a több interpretációs lehetőség közül”.¹² Ebből a pozícióból – figyelembe véve azt az olvasótípust is, akire számítva a fordítás készül – megalkotja fordítói koncepcióját, vagyis alkotói módszerének elvi alapját, „a műre irányuló szemléletmódját és az alapvető, egységes megközelítést”.¹³

⁸ *Uo.*, 36–38; 50–70. – A szlovák fordítói iskola elveiről lásd még V. Sz. KNJAZKOVA, *Otrazsenyije lekszicsesz-kovo szvoeobrazija prozi A. I. Szolzsenyicina v szlovackih perevodah: na matyeriale rasszkaza* Ogyin gyeny Ivana Gyenyiszovicsa, Saint Petersburg, University of Saint Petersburg, 2009. A szlovák fordítói iskola elvei sok vonatkozásban hasonlítanak K. Csukovszkij és Ny. Gumiljov *A műfordítás elvei* című munkájára (1919). Erről lásd I. КУРКОВА, *Principi hudozsesztvennovo perevoda K. Csukovszkovo i Ny. Gumiljova v szlovackoj i cseszkjoj tyeoriji i praktyiki perevoda = Russzkij jazik i kultura v zerkale perevoda*, Moszkva, Izdatyelsztvo Moszkovszkovo unyiverszityeta, 2019, 165–174.

http://esti.msu.ru/netcat_files/userfiles/Files/science/conf/gr19/Материалы_конференции.pdf (Letöltés ideje: 2020. május 11.)

⁹ LEVÝ, *i. m.*, 59.

¹⁰ *Uo.*, 66.

¹¹ *Uo.*, 68.

¹² *Uo.*, 67.

¹³ *Uo.*, 102.

A fordítói koncepció megválasztása határozza meg végeredményben az eredeti átfordításának fázisában a nyelvi (kifejező) eszközöket.

Magának a fordítás folyamatának leírása ékes példája azoknak a korlátozásoknak, amelyek akkor keletkeznek, amikor a nyelv segítségével próbáljuk meg leírni a gondolkodás folyamatát: a fordítás folyamatát lineárisan írja le, amitől az a benyomás támadhat, hogy a fázisok egymás után következnek. Valójában azonban ezek a fázisok keresztezik egymást, vagy még inkább összefonódnak egymással: a fordító már az eredeti mű megértésének fázisában elkezdheti kialakítani fordítói koncepcióját, sőt, gondolkodni kezdhet a megfelelő, konkrét nyelvi eszközökről is; esetleg csak az eredeti átfordításának fázisában juthat el arra a következtetésre, hogy az eredeti megértése és az erre alapozott fordítói koncepció ellentmond a szerző elgondolásának.

A fordítási folyamat ezen aspektusainak érvényesítésére tett kísérletet figyelhetünk meg abban a modellben, amelyet egy szlovák irodalomtörténész, fordításelméleti szakember és műfordító, Ján Vilikovský állított fel *A fordítás mint alkotás* (Preklad ako tvorba) című könyvében. Modelljében a fordítás folyamata az alábbi három fázisból áll: befogadás és interpretálás – a koncepció kialakítása – az eredeti mű újraalkotása.¹⁴

Vilikovský először is felhívja a figyelmet arra, hogy az eredeti mű befogadása (megértése) és interpretálása egyszerre történik. Modelljében tovább fejleszti Jiří Levý gondolatait, azt állítva például, hogy „az irodalmi mű lehető legobjektívebb interpretációjára való törekvés már csak azért is fontos, mert a fordítás alapját nem a szerzői elgondolás képezi (amelyet a fordító a legjobb esetben is csak újraalkotni képes), hanem annak konkretizálása a fordító tudatában, vagyis egy vitathatatlanul másodlagos elem”: ezért „egy lehetőség kiválasztása a sok közül nem jelenti az eredeti elferdítését, hanem a magában a szövegben rejlő többjelentésűség kifejeződését”.¹⁵ Az eredeti mű interpretálásával kapcsolatban Vilikovský szintén Levý egyik fontos műfordítás-elméleti gondolatát – a fordítás folyamatának döntéshozatalok folyamataként történő felfogását, valamint az olvasó fordítási folyamatban elfoglalt helyének és szerepének meghatározását – fejleszti tovább. A fordítói döntések meghozatalakor a fordítónak meg kell határoznia, hogy az eredeti mű mely tartalmi része szükséges feltétlenül ahhoz, hogy az olvasó a lehető legobjektívebb elképzelést alkothassa róla, mivel „az olvasó azt a fordítást, amely objektíven újratерemti az eredeti mű minden sajátosságát, [...] félreértheti, és elutasíthatja. Ezért a fordítónak ki kell választania egy variánst, amelyet a legautoritatívabbnak tart, és erre alapoznia a további eljárásait”.¹⁶ Vilikovský a fordítási variáns megválasztásáról a fordítási folyamat első fázisának keretei között ír, habár azt lehetne a második fázisba, a fordítói koncepció kialakításának fázisába sorolni, vagyis itt ugyanúgy végbemegy az egyes fázisok közötti átfedés, amely magában a modellben viszont nincs jelezve (amit viszont maga a szerző is elismer¹⁷).

¹⁴ Ján VILIKOVSKÝ, *Preklad ako tvorba*, Bratislava, Tatran, 1984, 96.

¹⁵ *Uo.*, 98, 101.

¹⁶ *Uo.*

¹⁷ Lásd *uo.*, 103.

A *koncepciót* a fordító az interpretáció alapján alakítja ki, és az a „további munkájának alapját fogja képezni, és meghatározza az eredeti újraalkotásának módszereit”.¹⁸ De ha az interpretáció az átadó kultúrára épül, akkor a koncepció a befogadó kultúrára támaszkodik, mivel annak kialakításakor a fordító nemcsak az eszmei-esztétikai kérdéseket veszi figyelembe, hanem a szövegben lévő „saját” és „idegen” elemek közötti viszonyt is, vagyis az azon elemek közötti viszonyt, amelyeket Levý nemzeti és időbeli specifikumként határoz meg.¹⁹ A fordításban ez a viszony olyan eszközökkel valósul meg, amelyek a *naturalizálás* (az „idegen” elhárítása, neutrálissal vagy „sajáttal” való helyettesítése), az *egzotizálás* (az „idegen” megőrzése) és a *historizálás*²⁰ (a történelmi kolorit megőrzése) tengelyén helyezkednek el. A fordítói koncepció célja az, hogy megtartsa az egyensúlyt ezek között az elemek között (*a kultúrák „kreolizálása”*): az olvasó egy fordított műtől elvárja az idegen elemeket, ám azok nem szabad, hogy zavarják a szöveg befogadásában.²¹ Vilikovský ezért kiemeli azt a követelményt, hogy „a szövegnek ne csak különálló aspektusait fordítsuk, hanem a szöveget mint egészet. Annak ellenére, hogy a nyelvben és a történelmi kontextusban változások következtek be, célunk a két szöveg esztétikai azonossága, és strukturális elemeik funkcionális ekvivalenciája”.²²

Az, hogy Vilikovský külön fázisként emeli ki a fordítás folyamatában a fordítói koncepció kialakítását, arról árulkodik, hogy milyen fontos helyet foglal el a fordítói koncepció a szlovák fordítási hagyományban. Olyan fontossá vált, hogy a szlovák fordítói iskola képviselői számára a „koncepció nélküli fordítás” „mindig a »művészietlen«, a »szubstandard« fordítás szinonimája volt és maradt”.²³ A koncepcionalitást azonban nem lehet a minőségi fordítás egyetlen garanciájának tekinteni, mivel az egységes koncepció kialakítása lehetőséget ad a fordítónak arra is, hogy önkényesen járjon el az eredeti szöveggel (a koncepció az interpretációra épül, az irodalmi szöveg interpretációja pedig, mint köztudott, gyakran még a szakemberek között is vita tárgyát képezi). Vilikovský, aki több példát is hoz arra, hogy a fordítói koncepció megléte milyen önkényességekhez vezet, éppen emiatt követeli meg a szöveg minden aspektusának figyelembe vételével létrehozott fordítást.²⁴ Ráadásul éppen akkor, amikor megvoltak a kialakult és általánosan elfogadott fordítási elvek, a „szlovák fordítói iskola” virágzása idején (Ferenčík véleménye szerint az 1970-es évek közepén) jelentek meg olyan műfordítások, amelyek teljesen ellentmondtak az eredeti mű poétikájának és kifejezőeszközeinek. Ilyen volt például Mihail Ju. Lermontov *Korunk hőse*

¹⁸ Uo.

¹⁹ LEVÝ, *i. m.*, 127.

²⁰ A terminusok Anton POPOVIČTÓL származnak: *Originál – preklad: interpretačná terminológia*, Bratislava, Tatran, 1983.

²¹ VILIKOVSKÝ, *i. m.*, 101.

²² Uo., 117.

²³ FERENČIK, *i. m.*, 57.

²⁴ VILIKOVSKÝ, *i. m.*, 117.

című regényének szlovák fordítása, amely 1975-ben jelent meg. A fordító a fordítás-hoz a *naturalizálás* koncepcióját alkalmazta, amelynek keretében szisztematikusan figyelmen kívül hagyta a szöveg jelentéses formai eljárásait (feldarabolta a hosszú mondatokat, megtörte a szöveg ritmusát) és a szerző képalkotását. Koncepcióját az utószóban azzal magyarázta, hogy a szöveget mindenképpen a modern olvasó elvárásaihoz kellett igazítani. Furcsa, hogy egyetért a fordítóval annak a recenzióknak szerzője is, amely a fordítás publikálását követően jelent meg,²⁵ hiszen „sem teoretikus, sem alkotói szempontból lehetetlen megvédeni olyan fordításértelmezést, amely a műbe organikusan nem illeszkedő, az objektív alapeszmének ellentmondó elemeket visz. A fordító, ha a saját alapgondolatát szembehelyezi az eredetivel, akkor új értelmezéssel terheli meg az eredeti értelmet, új művet hoz létre”.²⁶ A fordító hozzáállása Lermontov művének fordításához csak megerősíti a szovjet irodalomtörténész és műfordító, Alekszandr Szmirnov szavait, hogy tudniillik „minden fordítás kisebb vagy nagyobb mértékben az eredeti mű ideologikus birtokbavétele”.²⁷ Kétségtelen azonban, hogy a műfordítói elvek meglétének köszönhetően az efféle esetek inkább kivételnek, semmint szabálynak tekinthetők.

A fordítói koncepció fogalma fontos a fordításkritika számára is. Éppen a fordítói koncepció figyelembe vétele különbözteti meg a fordításkritikát az irodalomkritikától. Az irodalomkritika szempontjából, amely az eredeti mű szövegére és kultúrájára orientálódik, a fordítás, amelyben a fordító aktualizált eszközöket alkalmazott, az eredeti mű elferdítése. Ez történt például Puskin *Jevgenyij Anyeginjének* szlovák fordítása kapcsán: a kritikus azzal vádolta a fordítót, hogy nem őrizte meg az eredeti mű modalitását, ritmikai és képi tökéletességét (nem őrizte meg például a francia erotikus költészet allúzióit, stb.).²⁸ A fordításkritika szempontjából azonban, amely nemcsak az átadó, hanem a befogadó kultúrára is figyel, a fordító illetően eljárását igazolhatja a fordítói koncepció, amelynek a fordításban nyilvánvalónak kell lennie, a kritikusnak pedig meg kell látnia. E konkrét esetben a *Jevgenyij Anyegin* szlovák fordításának „eltérései” abból adódtak, hogy a fordítónak figyelembe kellett vennie a szlovák nyelv prozodiáját, a kulturális és történelmi sajátosságokat ahhoz, hogy lehetőség szerint a szlovák olvasókban hasonló benyomást keltsen, mint amelyet Puskin kortársai kaphattak az eredeti olvasásakor.

²⁵ E fordításról részletesebben lásd I. KUPKOVÁ, *Odkaz Jiřího Levého v súčasnej slovenskej kritike umeleckého prekladu = Jiří Levý: základatel československé translatologie*, eds. I. KUPKOVÁ, Z. FIŠER, Brno, Masarykova univerzita, 2019, 39–50; I. KUPKOVÁ, V. KUPKO, M. CHOVANEC, J. HUŤOVÁ, *Slovenská prekladateľská škola – teória a prax: Slovenské preklady ruskej prózy v 60. – 80. rokoch 20. storočia a zásady slovenskej prekladateľskej školy*, eds. I. KUPKOVÁ, V. KUPKO, Prešov, Prešovská univerzita v Prešove, 2020. <http://www.pulib.sk/web/kniznica/elpub/dokument/Kupkova3> (Letöltés ideje: 2020. május 11.)

²⁶ LEVÝ, i. m., 75.

²⁷ A. SZMIRNOV, *Perevod I.: Tyeorija lityerturnovo perevoda = Lityerturnaja enciklopedyija*, v 11 tomah. Tom 8., Moskva, OGIZ RSZFSZR, 1934, 512–515. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le8/le8-5121.htm> (Letöltés ideje: 2020. május 11.)

²⁸ Erről részletesebben lásd I. KUPKOVÁ, *Odkaz Jiřího Levého, i. m.*, 39–50.

Végül is, a fordítói koncepció a műfordítás megkülönböztető jellemzője. Minden fordító, akinek az a célja, hogy ne sértse meg sem az eredeti mű szerzőjét, sem az olvasót, fordítói koncepciót alakít ki magának, még ha másnak (tervnek, elgondolásnak, stratégiának, projektnek) is nevezi, vagy esetleg sehogyan sem nevezi, mivel fordítói koncepció nélkül nem születhet minőségi műfordítás.

GORETTY JÓZSEF fordítása

IVANA KUPKOVA
egyetemi adjunktus
Eperjesi Egyetem
ivana.kupkova@unipo.sk

The Definition of the Concept of Translation

Abstract: The study defines the place of the concept of translation (conception of translation) in the Slovakian tradition of translation, which goes back to the Russian (Chukovsky, Gumilyov, Fedorov) and Czech (Jiří Levý) translation, as well as philological (OPOJAZ, Prague linguistic circle) schools. In connection with these the author also compares literary criticism and translation criticism.

Keywords: concept of translation, Slovakian translation school, principles of translation, phases of translation process, literary criticism vs translation criticism

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/22-28.

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



MARIJA CSERNYAK

A digitális korszak orosz prózairodalmának tendenciái: az interaktív irodalom kérdéséhez

A modern digitális világ kihívásai, a kor rohamosan változó szociokulturális paraméterei és általában a kultúra, azon belül pedig az irodalom fejlődésének új pályája mind az írói, mind az olvasói elemző eszköztár megújítását követelik. Mihail Epstejn a humántudományok jövőjéről gondolkodva egy gyakorlati és kísérleti jellegű irodalomtudományról beszél, amelynek mintáit megtalálhatjuk azoknál az íróknál, kritikusoknál és gondolkodóknál, akik lefektetik az irodalom új irányainak alapjait, vagy akik az új művészi formák lehetőségeit kutatják. „Törekvéseik területe már nem csupán a poétika és az esztétika, amelyek az irodalom és a művészet érvényben lévő törvényeit kutatják, hanem a transzpoétika és transzesztétika, amelyek az irodalom és a művészet új lehetőségei felé mozdulnak el, és megpróbálják átalakítani azt, amit kutatnak.”¹ Epstejn joggal veti fel, hogy

az irodalomtudományban a három általánosan elfogadott terület: az irodalomelmélet, az irodalomtörténet és az irodalomkritika mellett helyet kell kapnia a projekciós tevékenységnek is: az új szövegstratégiák, módszerek, műfajok, irányzatok megalapozásának. Az irodalomtudománynak szüksége van egy negyedik területre, amely nem a múltra (irodalomtörténet), nem a jelenre (irodalomkritika) és nem az örökérvényűre (irodalomelmélet) irányul, hanem az irodalom jövőjére (prognosztika, heurisztika, kreatorika).²

Az angol író, Neil Gaiman az egyik író-olvasó találkozón így élezte ki az e-kultúra problémáit:

Az utóbbi években elhagytuk az információhiányt, és megérkeztünk az információtelítettséghez. A Google-os Eric Schmidt szerint az emberi faj manapság minden két nap alatt annyi információt hoz létre, amennyit a civilizáció kezdete óta 2003-ig állítottunk elő. Ez olyan napi öt exabájttal – amennyiben szeretik a számokat. A feladat ma nem az, hogy megtaláljunk egy kószá virágot a sivatagban, hanem hogy felkutassunk egy konkrét növényt a dzsungelben. Szükségünk van segítségre a navigálásban, hogy eb-

¹ Mihail EPSTEJN, *Buduscseje gumanyitarnih nauk: Tyehnogumanyizm, kreatorika, erotologija, elektronnojaja filologija i drugije nauki 21. veka*, Moszkva, PINOL klasszik, 2019, 11.

² *Uo.*, 12.

ben az információmennyiségben megtalálhassuk azt, amire valóban szükségünk van.³

Valóban, az e-kultúra új szintre helyezte az emberiséget és létrehozta a digitális tartalmak, a virtualitás, az új tér-idő, a nyelv, a kommunikációs formák szféráját. Az e-kultúrát tanulmányozva a filozófusok megjegyzik:

Az e-kultúra lehetővé teszi az embernek, hogy felfedezze a létezés még egy formáját, amely, mivel összekapcsolódik az információs technológiákkal, minőségileg új jelenségként mutatkozik meg – sajátos „harmadik természetként”, amely a létezés természetes közege és a „tárgyi világ” után következik. Ahhoz hasonlóan, ahogyan a mikroszkóp vagy a teleszkóp felfedezése új világokat tárt fel a kutatók előtt, ugyanígy az IT-technológia is új „élettereket” nyitott meg a „felhasználók” számára. Ennek a világnak kialakultak a maga törvényszerűségei, szabadságai és jogai, a maga terminusai, szerzői, fogyasztói és kifejezésformái.⁴

Ilyen új kifejezésformákat ötlenek ki és hagynak jóvá folyamatosan a kortárs írók. Így például nemrégiben Dmitry Glukhovskij, a *Metró 2033* és még néhány kötetnyi folytatása, valamint *A jövő* és a *Text* című könyvek szerzője audio sorozattal lépett elő, és a Storytel cég számára megírta a posztapokaliptikus Jaroszlavl és lakói történetét. Az orosz irodalom története során először fordult elő, hogy egy regény – a *Poszt* – audio könyv formájában jelent meg először.

A modern világban a virtuális világ az irodalom ideális közegének tekinthető, amennyiben a szépirodalmi szövegek alkotási folyamatainak, népszerűsítésének és további megvitatásának széles spektrumát sorakoztathatja fel. A 21. században az Internetet nyugodtan nevezhetjük az irodalmi élet új központjának, amelynek hálózati terében szépirodalmi művek jönnek létre. Ha a net-irodalom hajnalán az egyik kritikus, Szergej Kornjev – aki e jelenség jövőbeni alakulását hipotetikusan úgy fogalmazta meg, mint nyitott klubot, vagy mint egy 18. századi szellemekben működő nagyvilági irodalmi szalont – azt írta, hogy az új olvasó kinevelésének feladata nemcsak abban áll, hogy a net-irodalom „megkövetelje magától, hogy *fent legyen* az Interneten, hogy kirakja az Internetre alkotása termékeit, hanem hogy áthelyezze az Internetre magát az irodalmi életet, hogy nyitottá és átláthatóvá tegye, valóságos vonzásközpontokat hozzon rajta létre, amelyek körül valóban forrjon az élet”⁵ akkor húsz év elteltével

³ Neil GAIMAN, *Umnije ljuyi csitajut hudozsesztvennuju lityeraturu*. <https://lifedeep.ru/post/3776-gejman-nil-umnye-ljudi-chitajut-hudozhestvennuju-literaturu/> (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

⁴ L. V. BAJEVA, *Elektronnaja kultura: opit filozofszkovo analiza*, Voproszi Filozofiji, 2013/5, 76. – Vö. Szergej KORNJEV, „Szetyevaja lityeratura” i zaversenyije posztmoderna: *Internet kak meszto obitanyija lityeraturi*. <https://www.netslova.ru/kornev/kornev.htm> (kiemelés az eredetiben) (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

⁵ KORNJEV, *i. m.*

világossá vált, hogy a Web 2.0 forradalma nem egyszerűen csak a web-oldalak létrehozásának és a szociális hálózatok szervezésének módszereit érintette, hanem az irodalom természetét is.

A net-irodalom, amely „műzsának és médiumnak a digitális közeg transzmediális lehetőségeit”⁶ használja, felkínálja az olvasónak annak lehetőségét, hogy a szerző által jóváhagyott szabályok szerint önállóan konstruálja meg a szöveget, amennyiben a szerző a mű alkotója és kontrollálja a cselekmény menetét. Az olvasó, aki felruházódik a szövegalkotó bizonyos vonásaival, „álszerzővé” válik. Következésképpen, a hagyományos, nyomtatott irodalomtól eltérően a net-irodalom szélesebb lehetőségeket kínál az olvasónak, miközben azért megtartja a klasszikus szépirodalmi szöveg bizonyos jellegzetességeit is. Azok a lehetőségek, amelyeket az internetes közeg kínál, őt magát az interaktív irodalmi műfajok, a legkülönbébb irodalmi játékok és a kollektív alkotás (a hipertextuális belletrisztika kollektív létrehozása, az interaktív versalkotási játékok, a „virtuális színházzá” alakuló csoportos szóbeli performansz, stb.) ideális helyévé teszik.

Mihail Epstejn véleménye szerint a net-irodalom már

posztirodalmi korszak, amelyben a szó visszakapja ugyanazt a mozgékony-ságot és plasztikusságot, mint ami a szóbeli létezési módjában megvan. Az interpretáció mint filológiai procedúra jelentősége csökken, mivel a szöveg kritikája *performatív*vá válik. Ahelyett, hogy értelmeznénk, értelmét a szükségleteinkre, a pillanatnyi követelményekre alkalmazzuk, egyszerűbb megváltoztatnunk. [...] A szöveg értelme pulzál, miközben különféle jelkonfigurációkat alkot. A mély szemantikát a szöveg dinamikája váltja fel. Az értelem szemantikai kategóriából szintaktikaiba fordul. Míg korábban az értelemi gazdagság a szövegen kívülre, a jelölők szférájára projektálódott, addig most a mozgásban lévő szövegekörnyezetére, azoknak a kereteknek, frémeknek, jel-formációknak változására, amelyben állandóan változtatja az értelmét.⁷

A net-irodalom, amely az elmúlt húsz évben a szemünk láttára fejlődik, egyre provokálja a filológusokat, filozófusokat, kultúrantropológusokat, a digitális humántudományok szakembereit, hogy sajátos terminológiai apparátust dolgozzanak ki. „A filológia minden alapvető fogalma – »olvasás«, »írás«, »szöveg«, »interpretáció« – új értelmet nyer a digitális világegyetemben, és azonnal új terminológiai artikulálást is követel”⁸ – jegyzi meg Epstejn. M. Baszova a szépirodalmi szöveg, többek között a virtuális szöveg egyik kulcsfontosságú jellemzőjének az „endoforikussága” (vagyis a szerző-alkotótól való elkülönülése) és „poszttemporalitása” (a szöveg létrehozása és befogadása közötti időbeli távolság megléte) vonatkozásában megmutatkozó

⁶ A. GULD, *Esztetyika i pedagogika elektronnoj lityeraturi*, Novoje lityeraturnoje obozrenyje, 2012, 115. szám, 327.

⁷ EPSTEJN, *i. m.*, 57.

⁸ *Uo.*, 16.

rögzítettségét tartja.⁹ Ezzel szemben Mihail Epstejn azt javasolja, hogy az e-szöveget „textoidnak”, „mintha-szövegnek” nevezzük (textoid – a text szóból és a görög „oid” [valaminek a hasonlatára] utótagból, amely az „eidosz” [képmez] szóra megy vissza). Az ilyen szöveg híján van a rögzítettségnek, szabadon változtatja formáját és kontextusát, amikor egyik felhasználótól a másikhoz kerül. A textoidok tág teret nyitnak a digitális jelformációk kritikai olvasása-átírása új módozatai előtt.¹⁰

Számításba kell venni, hogy a digitális tér nyújtotta lehetőségek elősegítik azt is, hogy a virtuális irodalom eltávolodjon az egyenes vonalú cselekményvezetéstől és a narrativitástól: a net-irodalom „bizonyos részben ergodikussá válik (Espen Aarseth terminusa), amely nem-lineáris módon épül fel, és amelynek vonalvezetését az olvasó adja meg a szerző által megtervezett cselekményszálak variativitása alapján”.¹¹ E metamorfózisok következményeképpen a narrativitást interaktivitás („az olvasó és a szöveg játékos egymásra hatása”) váltja fel. Ily módon kiemelhetünk néhány kulcsfontosságú tulajdonságot, amelyek jellemzők a net-irodalomra: intertextualitás, hipertextualitás, pluralizmus, polidiszkurzivitás és multimedialitás.

Külön figyelmet érdemel annak az interaktív irodalomnak fejlődése, amely klasszikus irodalmi szöveget, illusztrációkat, hipertextust, komputeres játékok elemeit és multimedialis technológiákat (video- és audiósorokat) foglal magában. Interaktív könyvek elsőként még 2010-ben bukkantak fel az amerikai piacon, és ez az Apple iPad megjelenésével áll összefüggésben. Az interaktív regény olyan szépirodalmi alkotás, amelynek szövege nem-lineárisan épül fel, és amely az olvasó reakciójától és kívánságától függően változhat. Az ebbe a műfajba tartozó regények rendszerint több cselekményszállal, kulminációs ponttal és befejezéssel rendelkeznek. Az interaktív mű teljes szüzséje az olvasás folyamatában bontakozik ki és különféle transzformációkon eshet át. Az interaktív könyvet, a komputeres játékhoz hasonlóan, minden egyes alkalommal „másféleképpen” lehet olvasni – minden a befogadó választásától függ.

Nyilvánvaló, hogy a kortárs orosz irodalom az Interneten a legkülönfélébb eredeti vonásokra tett szert, amelyek tükrözik a netes gondolkodás sajátosságait és az irodalmi folyamat aktuális tendenciáit. Oroszországban a legkifejtettebbnek a papíralapú, interaktív „játék-könyv” műfaja tekinthető, amelyben a szöveg „nagy számú számozott blokkokra, úgynevezett »paragrafusokra« van felosztva, és az olvasó – egy sor könyvről könyvre változó, de előre lefektetett szabály alapján – mozoghat különféle variációk szerint a paragrafusok között, befolyásolva közben a történet menetét. Ily módon változhat a szereplők jelleme és sorsa, a bonyodalom és a megoldás”.¹² Az

⁹ M. V. BASZOVA, *Szetyevaja lityeratura: problema esztyetyicseszkoj konceptualizacii* = M. V. B., *Isztoricseszkiye, filozofszejkiye, politicseszkiye i jurigijicseszkiye nauki, kulturologija i iszkussztvovegyenyije: Voproszi tyeoriji i praktijiki*, Tambov, 2015, 23–24.

¹⁰ EPSTEJN, *i. m.*, 32.

¹¹ BASZOVA, *i. m.*, 23–24.

¹² G. LOGINOV, *Knyigi-igri i interaktyivnije romani*. <http://pisateli-za-dobro.com/knigi-igry-i-interaktyivnye-romany.html>. (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

interaktív regény műfajában készült egyik legfrissebb és legjellegzetesebb munka Borisz Akunyin *Octopus* projektje. „Az Internet az »élő« szövegek fellelhetési helye. Az olyan szövegeké, amelyek mozgásban vannak, képekké alakulnak, mozgatják vesszőiket és egyéb írásjeleiket” – írta a net-irodalomról még az orosz net-irodalom kibontakozásának kezdetén a posztmodern irodalomkritikus, Vjacseszlav Kuricin.¹³

Borisz Akunyin művészete szimptomatikus jelenség a kortárs irodalomban, mivel megjelenése és további alakulása pontosan kijelöli azt a fő csapást, amely az irodalom fabuláris gyengeségének leküzdésére irányul. Akunyin regényei a 19–20. század fordulójának stilizált világára épülnek, amelyre jellemző az esztétikai befogadás funkciójának változása, miközben a mű gyakran helyeződik át egyik műnemi-műfaji regiszterből a másikba. Ugyancsak jellemzők rá a változatos műfaji transzformációk és egy újfajta diskurzus kialakítása is. Akunyin szereti meglepni magát a kerek évfordulóira. Az ötvenedik születésnapjára az *FM* című regénnyel lepte meg magát, az első olyan regénnyel, amely kilépett a papíralapú kiadás keretei közül a net-irodalomba. A hatvanadik születésnapján pedig bemutatta a blogján az *Octopus* projekt interaktív könyveinek tervezetét.

A projekt első könyve a *Szulazsin* című kisregény. Az *Octopus* szerzője a következőképpen írja le elgondolását:

A *Szulazsin* – irodalmi játék, amelyben a legfontosabb dolog az olvasótól függ. Első fejezetének egy variánsa van, és szabadon hozzáférhető. Ha a felütés számot tartott az érdeklődésére, választania kell: olvassa-e tovább, vagy sem, és ha igen, akkor melyik úton megy tovább. Tulajdonképpen minden ugyanúgy történik, mint az életben. Az első szakaszban helyettünk döntenek, aztán pedig már mi magunk döntünk, és hogy végül hová jutunk, a paradicsomba-e vagy a pokolba, a saját cselekedeteinktől függ. És ne ijedjenek meg a komor kezdéstől. Nem minden végződik rosszul, ami rosszul kezdődik.¹⁴

Mindenképpen emlékeztetnünk kell rá, hogy olyan irodalmi projekttel van dolgunk, amely kizárólag a neten valósul meg, pontosabban mobil applikációkban (Android, iPhone/iPad), amiket bárki letölthet a mobiltelefonjára. A projekt először ingyenesen felkínálja az első, ízelítő fejezetet, majd az olvasó kap két választási lehetőséget: vagy megveszi az egész net-könyvet minden fejezet- és befejezés-variációval együtt, vagy csak az egyes fejezeteket az olvasás előrehaladásának megfelelően. A második esetben az események fejlődésének csupán egyetlen variánsára van kilátás az olvasás során. Meg kell jegyeznünk, hogy a cselekménynek három lehetséges elágazása és

¹³ Vjacseszlav KURICIN, *Szon o szetyi*. <https://www.netslova.ru/teoriya/son.html> (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

¹⁴ Borisz AKUNYIN, *Szulazsin: Poveszty*, eBook Applications, 2016. https://www.e-reading.club/bookreader.php/1047805/Akunin_-_Sulazhin.html. (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

nyolc befejezési variánsa van. Ahogyan az Android és az iOS platformjain a könyvhöz adott hivatalos tájékoztatóban írják: „A könyv cselekménye az első, bevezető fejezetből indul, és aztán az olvasó választása szerint elágazik. Ennek eredményeként nyolc különböző cselekményszál és nyolc különböző műfajt kaphat a kegyetlen detektívtörténetről a női regényig”. A projekt szerzője bevallja: „Vidám és érdekes dolog volt számomra ennek a nyolckarú polip-könyvnek a megírása. Olyan elbeszélésről van szó, amely reagál az olvasó belső hangjára. Sokféleképpen bizonyulhat – az Ön választásától függően: édesnek, keserűnek, savanyúnak, sósnak, félelmetesnek. A végén pedig hozzáférhet egy pszichológus véleményéhez, és végre megtudhatja, milyen ember is Ön.”¹⁵

Az *Octopus* projektben megvalósult a „nézői [és olvasói – M. Cs.] élvezetnek és átélésnek, valamint a szakértői értékelésnek az a szoros összefonódása”,¹⁶ amelyet Walter Benjamin jellemzőnek tartott a tömegek művészetéhez való viszonyára. Walter Benjamin éppen arról írt, hogy a média fejlődésével a „szerző és az olvasó elkülönítése kezdi elveszíteni elvi jelentőségét. Funkcionálissá válik, a köztük lévő határ a szituációtól függően így is, úgy is húzódhat – a szerzővé válás mindenki számára elérhető lesz.”¹⁷

Egy mély kutatásban, a *Beszélgetés amerikai módra: Az alku diskurzusa a 19. századi amerikai irodalomban* című monográfiájában T. D. Venyegyiktova azt bizonyítja, hogy a 19. század amerikai ideálja, amely a piaci viszonyok, a politikai demokrácia és az újszerű tömegkommunikációs rendszer erőterében született, közel áll az „alku” modelljéhez. Nyilvánvaló, hogy hasonló folyamatokat figyelhetünk meg a kortárs tömegirodalomban is, Borisz Akunyin kiadói stratégiái pedig gyakorlatilag illusztrációként szolgálnak Venyegyiktova azon elgondolásához, mely szerint

az alku modelljére épülő irodalmi kommunikációban a legfontosabb, hogy az olvasó szerepe sosem látott módon felelősségteljessé válik, majd hogyan egyenrangúvá a szerzőével. Rendkívüli mértékben stimulálódik az „értelmezői” iniciatíva szabadsága, habár ugyanakkor a szöveg meg is béklyózza, ami a mű alkotó jellegű befogadási folyamata számára bosszantóan ingadozó jelleget kölcsönöz.¹⁸

Borisz Akunyin arra a kérdésre válaszolva, hogy milyen sajátosságai vannak a szövegének, megjegyezte, hogy ez a könyv

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ Walter BENJAMIN, *Proizvedenyije iszkussztva v epohu jevo tyehnyicseszkaj voszproizvogyimosztyi*, Moszkva, 1996, 49.

¹⁷ *Uo.*, 44.

¹⁸ T. D. VENYEGYIKTOVA, *Razgovor po-amerikanszki: Diskursz torga v szlovesznosztyi USA 19. veka*, Moszkva, 2003, 245.

egy új típusú szöveg prototípusa, olyan szövegé, amelyekben az olvasónak van választási lehetősége. Mint az életben. A könyv válhat végül boldoggá vagy boldogtalanná, vidámmá vagy szomorúvá. Feltételesen fogalmazva, az, hogy Anna a vonat elé ugrik-e vagy sem, az olvasótól fog függeni. Ezen kívül a szerző számára is új lehetőségek nyílnak, amelyeket nem ad meg a papíralapú könyv: interaktivitást, multimedialitást, variativitást. Az *Octopus* projekt – ebbe az irányba tett lépés.¹⁹

Akunyin *Szulazsinját* úgy is jellemezhetjük, mint olyan kísérleti projektet, amely egyesíti magában a net-irodalom vonásait az olyan pszichológiai szövegével, amely a kísérleti alany személyiség típusának kiderítésére irányul. Azt, hogy a könyv egyúttal tesztként is működik, az olvasó még mindjárt az elején megtudja, amikor arról esik szó, hogy a cselekvés és az olvasás folyamán megtett választás meghatározott befejezéshez vezet, amely egyúttal az olvasónak mint kísérleti alannak pszichológiai portréját is adja.

A játék-kisregény szüzséje a következőkben foglalható össze: a főhős (nemi hovatartozása nincs megjelölve), aki gyógyíthatatlan betegségben szenved és egy Szulazsin nevű fájdalomcsillapító gyógyszert szed, egy barátja/ismerőse, Lev Lvovics tanácsára eljár egy csoportos terápiára, ahol egy bizonyos Gromov pszichológiai segítséget nyújt a halál küszöbén álló embereknek. Az egyik terápiás foglalkozás alkalmával megjelenik a helyiségben egy titokzatos hölgy, aki azért jött, hogy elbúcsúzzon Gromovtól. Távozása előtt pillantást vet még a főhősre, akiben megérzi, hogy a felszólítására esetleg követi őt. Ezzel ér véget a *Szulazsin* első fejezete, és az olvasó a továbbiakban választásra kap lehetőséget: vagy követi az ismeretlen hölgyet, vagy ott marad a terápiás foglalkozáson. A második fejezetben, az olvasó választásától függően, a főhős vagy egy férfi, Nyikolaj – ha a hős követte a titokzatos hölgyet –, vagy egy nő, Tonya – ha a hős ott maradt a foglalkozáson. A továbbiakban az olvasó kap még néhány lehetőséget a szüzsé megválasztására, aminek köszönhetően kialakul a műfaj (akcióregény, detektívtörténet, thriller, nőregény, pszichológiai elbeszélés, stb.) és az adott történet befejezése is. A *Szulazsin* elolvasását követően, attól függően, hogy az olvasó milyen cselekményvezetési vonalakat választott, kap egy pszichológiai diagnózist is: „Azt a döntési láncolatot, amelyet Ön a cselekmény elágazásaiban hozott, az Ön tudatalattijának képlete és személyiségének összetétele határozta meg. (Már persze ha nem csak találomra kattintott rá az ikonra.) Mindennek eredményeként kirajzolódott egy műfaj és egy befejezés, amely a következőket teszi lehetővé feltételezni Önről.”²⁰ És az olvasót végül az öt pszichológiai következtetés valamelyikre várja. Annak ellenére, hogy a pszichológiai következtetések meglehetősen általánosítók

¹⁹ Tarasz MISCSENKO, *Intervju sz B. Akunyinim*. <https://itc.ua/articles/sulazhin-novaya-kniga-borisa-akunina-vyihodit-v-vide-igrovogo-prilozheniya-intervyu-s-avtorom-i-razrabotchikami/> (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

²⁰ AKUNYIN, *i. m.*

és nem éppen eredetiek, szerepeltetésük a játék-könyv végén a szerző bizonyos újtó szándékáról tanúskodik: az orosz irodalomban nincs hasonló projekt, amely magába foglalná egy könyv, egy quest és egy pszichológiai elemzés elemeit.

Meg kell jegyeznünk, hogy Akunyin új műve az olvasóktól igencsak ellentmondásos véleményeket kapott. Egyesek megállapították, hogy az elbeszélés pszichológizáló jellegének köszönhetően az olvasónak olyan érzése támad, mintha ő maga is részt venne egy pszichológiai foglalkozáson. Mások szkeptikusan viszonyultak mind a regény tartalmi részéhez, mind a mű nyelvezetéhez, sokan túlságosan primitívnek, az Akunyin-művekkel nem összhangban állónak ítélték meg az elbeszélői stílust, a szüzsét pedig unalmasnak és rosszul átgondoltnak vélték. Ugyanakkor minden olvasó pozitíven ítélte meg a mű funkcionális részét, magát a mobil applikációt: érdekes a szöveg, színes a képi megformáltság, van benne sok rajz, jó a Borisz Grebenscsikovtól származó zenei kíséret és kényelmes az alkalmazás használata.²¹

Érdekesnek tűnik az a tény, hogy az interaktív műfajokban született hasonló, népszerű külföldi projekteket rendszerint nem írók, hanem okostelefonok applikációinak kidolgozói készítik, ami külön értéket képvisel a *Szulazsin* esetében, és elsősorban mint olyan irodalmi projektet emeli ki a többi közül, amely az interaktív regény műfajában smartphone-on olvasásra készült. Fontos megjegyeznünk, hogy az Akunyin-féle *Szulazsin* irodalmi alkotás, amely a játék-könyv kánonja szerint készült, amelyben a szépirodalmi szöveg bizonyos mennyiségű, tetszőlegesen megválasztható fragmentumokból épül fel. Minden egyes történet logikusan befejezett szépirodalmi szövegnek tekinthető. Viszont ha a könyvet teljes egészében, minden szüzsé-variációjával együtt elolvassuk, akkor a *Szulazsint* különféle műfajú elbeszélésekből álló elbeszéléskötetnek is tarthatjuk.

Christiane Paul a *Digitális művészet* című könyvében részletesen leírja, hogyan nyitottak új lehetőségeket a smartphone-ok és a tabletek, valamint a hozzájuk tartozó alkalmazások a virtuális valóság művészi értelmezéséhez.²² Akunyin projektjének fontos sajátossága, hogy elismeri az irodalmi szöveg létmódjának új lehetőségeit. Az ilyen szövegek elemzésének eszközeit pedig az „e-filológia” dolgozhatja ki, amelyről Mihail Epstejn azt írja, hogy

különleges humántudomány, a netes szövegekkel való foglalkozás elmélete és gyakorlata. Lehet nevezni textonicsnak is, egyesítve az elnevezésben a „text” és az „elektronics” szavakat. Ha a hagyományos textológia a filológiának olyan ága, amely a papíralapú szövegek tanulmányozásával és kiadásával foglalkozik, akkor a textonics a filológia olyan ága, amely a digitális szövegek tanulmányozásával és szerveződésével foglalkozik. A textonics nem más, mint

²¹ Az olvasói véleményeket lásd: <https://www.livelib.ru/work/1001607120/reviews-sulazhin-boris-akunin> (Letöltés ideje: 2020. április 15.)

²² Christiane PAUL, *Cifrovoje iskussztvo*, Moszkva, Ad Marginem Pressz, 2017, 238.

az Internet és a számítástechnika minden lehetőségének felhasználása új jelcsoportok létrehozására, az intellektuális alkotás új műfajainak kidolgozására, a már létező szövegmasszívumok reorganizálására és átértelmezésére.²³

A kortárs irodalom nyilvánvalóan digitális irányba is fejlődni fog, felhasználva az okostelefonokat és alkalmazásokat, amelyek már rég a társadalom elválaszthatatlan részévé váltak. Az *Octopus* projekt lerakta az interaktív regény új formájának alapját – e műfaj további alakulásának vizsgálata pedig még előttünk áll.

GORETTY JÓZSEF fordítása

MARIJA CSERNYAK

professzor

Szentpétervári A. I. Herzen Állami Pedagógiai Egyetem

ma-cher@yandex.ru

*The Tendencies of Russian Prose Literature in the Digital Age:
The Question of Interactive Literature*

Abstract: The paper focuses on the analysis of e-literature, which is also present in contemporary Russian literature. It defines e-literature as a modern cultural phenomenon which heavily builds upon the readers' activity and choices, as well as interactivity. It reviews the characteristics of e-literature and its place in today's literature, primarily based upon Mikhail Epstein's theories. The article introduces the genre diversity and potentials of e-literature through one of the most characteristic works in Russian e-literature, Boris Akunin's *Octopus* project.

Keywords: digital age, e-literature, variability, interactivity, game novel

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/29-37.

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



²³ EPSTEJN, *i. m.*, 16. (kiemelés tőlem)

VIKTORIJA KONDRATYJEVA

Az újrealisták szépprózája: Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov művei alapján

Manapság az irodalomtudományban elmélyült vita folyik a realizmusról. A vitában két alapvető tendencia rajzolódik ki. Egyfelől szokás a kortárs orosz irodalmi realizmus válságáról beszélni. A történelmi törvényszerűségek és ok-okozati összefüggések feltárására irányuló, tradicionálisan realista elveket egyoldalúnak ítélik, olyanoknak, amelyek nem képesek visszaadni az élet sokszínűségét és bonyolultságát. Másfelől több mai kutató – közöttük olyanok, mint Pavel Baszinszkij, Natalja Ivanova, Valentyin Kurbatov, Karen Sztjepanyan és mások – is azt állítja, hogy a 19. századi orosz realizmus hagyománya nem gyengül a kortárs orosz irodalomban, és kölcsönhatásba lép más esztétikai irányzatokkal, ami valójában gazdagítja is. Véleményünk szerint ezt a nézetkülönbséget elsősorban az hozza létre, hogy a mai irodalomtudományban a realizmus fogalma egyre bonyolultabbá válik: az irodalomtudomány szférájából a kritikusok és irodalomtörténészek átvizik a világnézet és a nemzeti mentalitás szférájába. A 20–21. század fordulóján a realizmus univerzális vonásokat kap, „a történelmi feltételektől függően állandóan megújuló és változó módszerré” válik, olyan „nyitott rendszerré, amely magába foglalja mindazokat az eszközöket és újításokat, amelyeket a 20. század folyamán más irányzatok – a modernizmus, az avantgárd, a posztmodern – kidolgozott”.¹ Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a mai realista szerzők, minden kísérletező szándékuk ellenére, alapvetően szellemi-erkölcsi kérdésekkel foglalkoznak, ugyanúgy, mint a klasszikus realista irodalom.

A kortárs realista prózában sokféle stílusirányzatot fedezhetünk fel: a szentimentalizmus, a naturalizmus, a szürrealizmus, az ironikus avantgárd elemei ugyanúgy felismerhetőek, mint ahogyan megmutatkozik az a keresztény-pravoszláv vonulat is, amely lehetővé teszi, hogy az ideálról alkotott népi képzetek is megjelenjenek az ide sorolható művekben. Ennek megfelelően arról beszélhetünk, hogy a kortárs realizmust a szintézis igénye jellemzi. Nem véletlen, hogy az irodalomtudományi munkákban és kritikákban olyan fogalmak bukkanak fel, mint a „romantikus realizmus”, a „szentimentális realizmus”, a „misztikus realizmus”, a „metafizikai realizmus”, a „pszichodelikus realizmus”.

A mai orosz realizmus számos jeles képviselője közül két, egymástól gyökeresen eltérő szerzőt, Alekszej Varlamovot és Alekszandr Sznyegirjovot (valódi nevén Alekszej Kondrasovot) emelhetünk ki.

¹ *Realizm: moda ili osnovanyije mirovozzrenyija?: Po matyerialam gyiszkussziji v Pisztatyelszkom klubé redakciji zszurnala Moskva, Moskva, 1998/9, 77.*

Alekszej Varlamov műveiben leginkább a valóságábrázolás realista hagyományaihoz, a klasszikus irodalmi értékrendszerhez való visszatérés figyelhető meg. A Varlamov-próza stílusjegyeit taglaló Jurij Minyeralov szerint az író „kedveli az olyan kollíziókat, amelyek lehetővé teszik a kettős értelmezést: a természeteset és a vallásos-misztikusat”,² amiből Varlamov prózájának „szimbolikus realizmusára” következett. Vagyis a társadalmi és pszichológiai ábrázolás síkja mitológiai, pontosabban keresztény világszemlélettel kapcsolódik össze Varlamov műveiben. Az újrealista szerző elbeszélői stratégiájának másik sajátossága, hogy saját életrajzát a legkülönbélebb szűzsék kimeríthetetlen tárává alakítja, a reális tényeket művészi módon átdolgozza, és a konkrét-hiteles eseményeket belehelyezi művei világába.

Valentyin Kurbatov meglátásunk szerint pontosan határozza meg Varlamov hőseinek sajátosságait, amikor a „véletlenszerűség és az élet bizonytalansága érzetével” jellemzi őket. A hősök hétköznapi elbizonytalanodásában az „új felesleges ember” vonásait véli felfedezni, aki „ha a korántsem tréfadolog Apokalipszis küszöbén találja magát, akkor azt a Szeretetet, a Megértés és az Együttérzés segítségével vészeli át”.³ Szigorúan véve Varlamov hőse nem is annyira „felesleges ember”, mint inkább romantikus típusú hős. Sehogy sem találja meg a helyét a valóságban, fájdalmasan éli meg a környező világ tökéletlenségét. Varlamov hőse számára a világ két darabra hullik szét. Az egyik világ, amelyet ideálisnak fog fel, egy elveszett világ, amilyenre például *A balek* című regény (2003) főhőse, Alekszandr Tyozkin lel, vagy egyfajta „elveszett paradicsom”, mint amilyen *Az értelmi farkas* (2014) című regényében (ahol az elveszett paradicsom képe az ország sorsával kapcsolódik össze) és a *Lelkem, Pavel* (2018) című regényében (amelyben a főhős számára ilyen világként a Szovjetunió tűnik fel, amelynek katasztrofális eltűnését előre megérzi) található. És ezzel szemben ott van egy másik világ, amelyet a hős nem fogad el, amelyből menekül (mint a „falusi elbeszélések” hősei, vagy *A balek* főhőse), vagy elvegyül benne (mint a *Lelkem, Pavel* és *Az értelmi farkas* című regényekben). E tökéletlen világgal való megbékélésben, a drámai hasonulásban elsősorban a hit segít nekik, amelyhez Varlamov hősei különbözőképpen jutnak el.

A szűzsé ilyenén alakításában megfigyelhető a klasszikus realizmus koordinátarendszeréhez, a Kozmosz/Káosz dichotómiájához és a Kozmosznak a Káosz felett aratott győzelméhez való visszatérés. A Kozmosz úgy jelenik meg, mint a világmindenség egységes modellje, amelyben általános rend és összhang uralkodik. Az irodalomban a Kozmosz mint világmodell a legmagasabb rendű esztétikai értékmérővé – a harmónia látható-érzékkelhető képévé – válik. A szépirodalmi szövegben a Kozmosz jellemzőiként olyan képek jelennek meg, mint a Föld és az Ég, a fény, a természet körforgása, a szerelem/szeretet, a ház, az anya, a gyermek képei. Éppen ezek a képek töltik be a hétköznapi élet és a szellemi harmónia hordozójának szerepét. A Kozmosz

² Jurij MINYERALOV, *Da eto zse lityeratura!* („Isztoricseszakja tocsnoszty” i hudozsesztvennaja uszlovnoszty), Voproszi Lityeraturi, 1987/5, 71.

³ Valentyin KURBATOV, *Otrazsenyje nyebesnoj bitvi*, Lityerturnaja Rosszija, 2000, 45. szám, 4.

lesz annak a kultúrának strukturális alapja is, amelyet klasszikusnak szokás nevezni.⁴ És ha Nietzsche-nél „Isten meghalt”, akkor a varlamovi hős számára pedig éppen, hogy feltámad. Pontosabban, a hős felfedezi önmaga számára az Istent, és vele találja meg az élet értelmét.

Megfigyelhetjük, hogy Varlamov regényeiben és elbeszéléseiben központi helyet foglal el a ház mint a Kozmosz metamodelljének képe. Szövegeiben a ház nem csak, illetve nem annyira a hős tartózkodási helye, mint inkább a *saját* világ, mentális központ, amely szakrális értelemmel telítődik. A ház képével szorosan összefonódik a család témája, a világban elfoglalt hely elvesztésének és keresésének témája, valamint a Lét értelmének keresése. Éppen ezért Varlamov műveinek kronotoposza szorosan összekapcsolódik az „ígéret földjének” keresésével, ami a ház képén keresztül realizálódik.

A *Padcsevari* című ciklus elbeszéléseiben, valamint a *Ház a faluban: A szív elbeszélése* című kisregényben a ház képével áll összefüggésben az, ahogyan a hősök új világot fedeznek fel maguk számára. Ezekben a művekben Varlamov a 20. század második felének egyik jellegzetes realista elbeszélésformájához, az úgynevezett „falusi prózához” tér vissza. Hősei arra az esztétikai ideálra összpontosítanak, amelyet a „falusi írók” dolgoztak ki a 20. század második harmadában. A cselekményben, amelyben az értelmiségi hős elfoglal és berendez magának egy falusi házat, az elveszett paradicsom mitológemája fedezhető fel. A realista elbeszélést idillikus motívumok gazdagítják (a *Ház a faluban* első részei), majd következnek a „falusi utópia” elemei, amelyek felváltják a társadalmi és történelmi körülményekből fakadó antiutópikus motívumokat és képeket (*Őszi kirándulás Korgozeróba*). Varlamov műveinek realista poétikáját szimbólumok és a folklórból vett mitopoétikai elemek színesítik.

Varlamov realizmusának eredetiségét mutatja az is, hogy a társadalmi és pszichológiai ábrázolás kölcsönhatásba kerül a jobbára keresztény világszemléletet takaró mitopoétikai rendszerrel. Lényegében azt láthatjuk, hogy végbemegy az archetipikus és keresztény (mitológiai) elemek összefonódása. A *balek* című regényben a főhős, Alekszandr Tyozkin életútja nem más, mint a *saját* világ megtalálása. Viszonyítási pontként a szerelem, az első, egyelőre formális templomlátogatás és a csillagos ég szolgál – a főhős ez utóbbihoz intuitív módon állandóan odafordul egész valójával. A *Lelkem, Pavel* és *Az értelmi farkas* című regényeket már a keresztény mitológia hatja át, habár az úton levés képe minden univerzális jelentésével együtt ezekben is központi szerepet kap.

A ház jelentése kitágul: e regényekben már az országról van szó, amely egy katasztrófa eredményeképpen eltűnik. *Az értelmi farkas*ban az Apokalipszis motívumai beleszövődnek az értelmi farkasról szóló keresztény mítosz kontextusába. A szöveget az is bonyolítja, hogy a regény nyilvánvalóan igényt tart az eposzi jellegre: egy nép

⁴ Lásd erről részletesebben Naum LEJDERMAN, *Kozmosz i Kaosz kak metamogyeli mira*.

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132382/LitterariaHumanitas_004-1996-1_24.pdf (Letöltés ideje: 2020. február 21.)

sorsát mutatja be sorsfordító történelmi helyzetben. Ezen a ponton a hős problémája másként oldódik meg, mivel ő maga kiesett az időből, sorsa nem esik egybe azzal a korrallal, amelyben élnie adatott. A regényben felsorakoznak olyan reális történelmi alakok, akiknek közül van az irodalomhoz is: Mihail Prisvin (a regényben: Pavel Legkobotov) és Alekszandr Grin (a regényben: Szavelij Krud). De könnyen felismerhetők olyan alakok is, mint Grigorij Raszputyin, Vaszilij Rozanov (a regényben: R-v filozófus) vagy a cári család tagjai.

Varlamov a regényben bemutatja az ország és az emberi sorsok pusztulását: az orosz ember katasztrófájának legfőbb okát az „értelmi farkas” képében láttatja, abban a képben, amely Aranyszájú Szent János áldozás előttre szóló imájából származik. Az „értelmi farkas” képének szerepe, illetve az a kontextus, amely a regényben ebből a képből nő ki, külön vizsgálat tárgyát kell, hogy képezze. Itt csak annyit tartunk fontosnak megjegyezni, hogy az „értelmi farkas” „úgy is értendő, mint az embert megkísértő ördög, és úgy is, mint azok a romboló, sötét erők, amelyeknek ha átadja magát az ember, a szenvedélyek rabjává teszik”.⁵ És ez a spekulatív kép a regényben a földi létezés konkrét formáit ölti: nem más ez, mint „rozsa, a fém korrodálódása”, „mikroba, vírus, tetű”, „lelki veszetség, pestis, járvány, éhínség”.

A realista irányon belül egészen másféle stilisztikai paradigmát képvisel Alekszandr Sznyegirjov írásművészete. Az ő elbeszélői módjára a teljes felszabadultság jellemző, aminek következtében regényeinek fogadtatása meglehetősen bonyolult alakul. Sznyegirjov szövegei első pillantásra olyan marginális szövegeknek hatnak, amelyek tele vannak a normatívától eltérő lexikával. De ez valóban csak a látszat, ami alatt feltárulnak a szövegek pszichológiai és filozófiai mélységei. Sznyegirjov a 21. század társadalmát cinikusnak, gyakorlatilag minden morális elvet nélkülözőnek ábrázolja. A helyzet, amelyre figyelmét összpontosítja, korántsem új: anyagi jólét, új technológiák, amelyek kiszorítják az emberi érzéseket, a valódi emóciókat. De a szerző mindezt végletesen cinikusan és kegyetlenül mutatja be. Az emberek kegyetlenek, csak arra töreksenek, hogy bebizonyítsák felsőbbrendűségüket, nem érdeklik őket a mások problémái, mindenki csak magára és a saját boldogulására gondol.

Sznyegirjov *Vera* című regénye 2015-ben jelent meg. Cselekménye a következőképpen foglalható össze: élt egyszer egy Vera nevű nő, aki boldogságra, szerelemre, házasságra vágyott, szerette volna, ha valaki vágyik rá, vagy legalább szüksége van rá valakinek. A vágya egyáltalán nem rendkívüli, sőt, talán még banális is: gyermeket szeretne. És amikor a hősnő végleg megállapodik ennél az utolsó, a lehető legszerényebb kívánságnál, valami szörnyűséges dolog történik. A *Vera* úgy kezdődik, mint a hősnő szokványos családtörténete, és ennek ábrázolásában megfigyelhetők a klasszikus realizmus jegyei. Az elnyújtott expozíció a magánjellegű és a történelmi események váltakozását vonultatja fel: kiáznak egy sírt, ellopnak egy szekrényt, lakodalmat tartanak,

⁵ D. LEBEGYEVA, *Hronyiki proklyatovo pokolenyija: Recenzija na roman Alekszeja Varlamova* Mszlennij volk. <http://write-read.ru/reviews/5002> (Letöltés ideje: 2020. február 21.)

meghal a két ikerlány egyike, egy német katona aranyfoga belekerül egy templom kupolájának aranyozásába, a templom ablakait betörik, széthullik a Szovjetunió. Aztán az elbeszélő figyelme végre egy felnőtté váló, magas, pompás dús hajú nőre összpontosul, aki éppen most tért haza az Egyesült Államokból, új életre készül, és a szimbolikus értelmű Vera⁶ nevet viseli.

Így kezdődik el egy fiatal nő históriája, akinek életén sok-sok férfi végigvonul. E háttér előtt mutatja be a szerző egy olyan nő sorsát, akinek gyermekkorában nem volt része a szülői szeretetben, és akinek e vonatkozásban a felnőtt életében sem változik semmi. A hősnő reményei és kísérletezései beteljesülésében bízva éli életét. De csak kihasználják és eldobják. Dolga lesz szadistákkal, skizofrénekkal és degeneráltakkal. Sznyegirjov pontosan, alaposan írja le a részleteket, ezzel is mintegy bizonyítva elbeszélésének, mindannak a rettenetnek a hitelességét, ami a hősnővel megtörténik.

Sznyegirjov regényében különleges helyet foglalnak el a történelmi kérdések. Az elbeszélt események 1937-ben kezdődnek és 2010 körül fejeződnek be. Valerija Pusztovaja a következőket írja a művel kapcsolatban: „Ez a regény, amely összemosza a történelmi időket és a mítoszokat, a politikai álláspontokat és a hibbantságokat, a hiedelmeket és a bűnöket, nem más, mint az orosz nemzettudat nagyszerű koncentrátuma, és a »nagy nemzeti regény« átalakulását képviseli valamely új, hibrid műfajjá.”⁷ Szigorúan véve a *Vera* kompakt regény-eposz, amelyben a műfaji kánonnal ellentétben a sorsfordító történelmi idő ábrázolásának egyik legfontosabb elvénél az összeszűkített vagy „összepréselt” idő eljárása válik, s amely furcsa módon iróniával, már-már stand up-os előadói stílussal párosul. E vonatkozásban Sznyegirjov prózájának ironikussága és groteszksége Szergej Dovlatov elbeszélői módjára emlékeztet.

A *Vera* mindemellett feltárja anekdotikus természetét is. A kortárs orosz irodalomban már ismert az anekdotikus regény, leginkább talán Vlagyimir Vojnovics *Ivan Csonkin közlegény élete és különleges kalandjai* című munkája képviseli ezt a műfajt. Vojnovicsnál az anekdotikus elbeszélés stratégiája és a karneváli szemlélet a hősök szatirikus felmagasztalásának és lealacsonyításának, valamint a szovjet rendszer leplezésének eszközévé válik. Sznyegirjovnál viszont az anekdotizmus a történelem és az emberi élet tragikusságának enyhítésére szolgál, arra, hogy bemutassa az ember ostobaságát és bűnös természetét. A „nagy történelem” anekdotikus felfogása lehetővé teszi, hogy „az emberiség legszörnyűbb háborújáról szóló hagyományt egy olyan aranyfogról szóló anekdotává alacsonyítsa le, amit egy falusi kollaboráns fia bányászott ki egy német megszálló holttestének maradványaiból”⁸ A szerző a továbbiakban is hű marad ehhez a hangnemhez és hasonlóan ábrázolja a kortárs történelmi eseményeket is:

⁶ Az orosz vera (вера) szó jelentése: hit.

⁷ Valerija PUSZTOVAJA, *Tyeorija malih knyig: Konyec bolsoj isztoriji v lityerature*, Novij Mir, 2015/8.

http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2015_8/Content/Publication6_4641/Default.aspx (Letöltés ideje: 2020. február 21.)

⁸ *Uo.*

az ellenzéki tüntetések úgy maradnak meg az olvasó emlékezetében, mint furgonban elkövetett erotikus csínytevések, a politikai publicista mint a női harisnyák kedvelője, az art house rendezője mint rágógumi, amelyet a rezsim bosszantására ragasztottak fel, a hekus pedig mint olyan alak, aki uborkás üvegekre lövődöz abban az óvópincében, amelyet arra az esetre ástak, ha jön a világvége.⁹

Nyílt provokációként hat a regényben az a drámai történet, amelynek során Vera feltárulkozik a világ előtt, az, ahogyan őszintén, szinte gyermeki módon igyekszik beilleszkedni a világba. Már-már a Csehov-féle *Tündérke* vagy a Gorkij-féle *Izergil anyó* modern változatával van dolgunk, csak ez sokkal szörnyűsebb. Ez a történet feltárja az ember elsekélyesedését, pontosabban azt, hogy milyen elferdült, torz formákat képes öltetni ebben a világban a szerelem, és hogy miként profanizálódik a szeretetre vágyás és a szeretni vágyás. A regényben diadalt ül a világ karneváli testisége.

A regény zárlatában felerősödnek a szürrealisztikus felhangok. Összekeveredik az álmom és a valóság. Érdekesen magyarázza ezt az eljárást Anna Kozlova:

A szobára nyíló ajtó képe, amely vonz ugyan, de amelyen félelmetes belépni, pontos szimbóluma már nem is annyira a családi, mint inkább a nemzeti tudattalannak, mindazoknak az agyonlőtt nagypapáknak és nagymamáknak, akiket azzal vádoltak, hogy német tisztekkel szexeltek, mindazoknak a zsidóknak, félzsidóknak és vaskezü Manya néniknek, akik az irodalomórakon extázisban átkozták a gyerekeknek Paszternakot, miközben ők maguk túl voltak vagy húsz abortuszon, és így tovább, és így tovább, és így tovább. Sokan vannak ott, mindannyiukat bezárták oda, hogy ne halljanak, ne lásanak, ne emlékezzenek, abban a naiv emberi hitben, hogy amiről nem beszélünk, az nem is létezik.¹⁰

Elterjedt az az értelmezés is, mely szerint Vera nem más, mint Oroszország megtestesülése, aki ennek is, annak is odaadja magát, de az álmához nem kerül közelebb. Lehet, hogy így van. Bennem azonban kétségeket ébreszt az efféle allegorikus értelmezés. Lehet, hogy a szerző mégiscsak egy nőről beszél, egy Isten teremtette lényről, akivel meghatározott célja van? A szerelem és a gyermekszülés a regény legfőbb témája. Csak-hogy a hősnő téved, hagyja magát megtéveszteni, naivan megbízik mindenkiben. Verát napról napra egyre jobban elnyeli a „mélység”.

A 2018-ban megjelent *Áttetsző út* című regénynek valószínűleg a szerző kijelentése a kulcskifejezése: „A valóság összetört”. E művében Sznyegirjov a saját életének

⁹ Uo.

¹⁰ Anna KOZLOVA, *Alekszandr Sznyegirjov: Vera*

<http://www.natsbest.ru/award/2020/review/aleksandr-snegirev-vera-1/> (Letöltés ideje: 2020. február 21.)

epizódjait tette meg a szüzsé kiindulópontjává, és a valós tényeket dolgozta át egy művészi szöveg hiteles eseményeivé. Ebben a műben is a ház válik a világ centrumává, mint ahogyan a gyermek képe is fontos szerepet játszik. Ám a Kozmosz metamodelljének e konstans tényezői profanizálódnak: ez nem a szerző viszonyulása a világhoz, hanem annak módja, hogyan lehet bemutatni azt, amint a világ lealacsonyítja önmagát. A világ mintha csak valami görbe tükörben mutatkozna meg, amelynek eredményeként torz, szürrealista képek keletkeznek. A regény mind a szüzséjét, mind a formáját tekintve megfelel az összetört világ logikájának. A szürreális felhangok kulcsjelentőségűvé válnak ebben a regényben. A vájt fülű olvasó akár a mágikus realizmus hangjait is kihallhatja belőle.

Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov írásainak példájából kiviláglik a 21. századi orosz realizmus sokszínűsége. Vajon arról tanúskodnak-e a bemutatott megfigyelések, hogy – amint erről Naum Lejderman és Mark Lipoveckij a 20. század végi, 21. század eleji orosz irodalom kapcsán írnak¹¹ – az orosz realizmus válságban van? Úgy vélem, hogy a bemutatott folyamatok inkább az orosz realizmus spiráljának minőségileg új, bonyolult belső struktúrájú fordulatáról árulkodnak. Valószínűleg nem is annyira realizmusról, mint inkább a kortárs orosz irodalomban meglévő realista dominanciáról kell beszélnünk.

GORETITY JÓZSEF fordítása

VIKTORIJA KONDRATYJEVA

professzor

Taganrogi A. P. Csehov Állami Pedagógiai Főiskola

viktoriya_vk@mail.ru

Fiction of New Realists:

Based upon the Works of Alexey Varlamov and Alexander Snegirev

Abstract: The paper calls attention to the realist tendency in contemporary Russian literature, which intensified in the past two decades, highlighting the “new realist” trend. The author also points out that the realist tendency is not homogeneous, it includes various writing methods which may differ greatly. To illustrate this the paper introduces two contemporary authors, Alexey Varlamov and Alexander Snegirev, and through their most characteristic works two realist, but markedly different writing methods: Varlamov converges his realist point of view

¹¹ Lásd erről például Naum LEJDERMAN, Mark LIPOVECKIJ, *Russzkaja lityeratura XX veka (1950–1990-e godi)*, Csaszty tretyja, Glava III., *Szogybi realiztyicseszkoj tragycijji, 1. Realiztyicseszkoj tragycijja: krizisz i pereoszmiszlenyje*, Moszkva, Izdatyelszkij centr Akagyemija, 2013, 521–533.

towards an archaic-mythological aspect, Snegirev's method is ruthlessly honest, describing the dehumanisation and superficial nature of people.

Keywords: realist tendency, "new realism", archaic-mythological aspect, non-normative lexica, superficial existence

DOI: [10.37415/studia/2020/1-2/38-45](https://doi.org/10.37415/studia/2020/1-2/38-45).

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



BAGI IBOLYA

Puskin – újratöltve

Az intertextualitás problémája Tatyjana Tolsztaja *Szűzsé* című elbeszélése fordításának tükrében

„a hermetikai parancs úgy szól, hogy inkább a fordíthatatlanságnak, mintsem a fordíthatóságnak a fokozatain kell elgondolkodni.”

(Hans-Georg Gadamer)

Alekszandr Szergejevics Puskin mind a mai napig az orosz irodalom megfellebbezhetetlen tekintélye, aki „már életében túlmutatott önmagán, s még inkább később, történeti értelemben: először hozzá áramlott szinte minden, ami előtte volt, majd pedig tőle indult ki, ami utána következett, csaknem egy évszázadon át egészen Blok fellépéséig”¹ Alakja köré számos valós és fiktív, gyakran rejtélyes történet fonódik, melyek igazságtartalmát kultuszának elevensége, valamint az orosz kultúrára oly jellemző, a kivételes személyiségek iránt táplált tisztelet és szemérmesség nehezen tesz megfellelhetővé. A posztmodern kor mítoszromboló attitűdje azonban a Puskin-jelenséget sem kímélte, irodalmi művek és képzőművészeti alkotások sora ironikus, nemegyszer groteszk megvilágításba helyezi a „koszorús költőt”. Viktor Jerofejev, Viktor Pelevin, Andrej Bitov, Dmitrij Prigov, valamint az orosz posztmodern irodalom számos képviselője „idézi meg” Puskit sajátos szemlélet- és kifejezőmódjuknak megfelelően. E szövegeket összeköti Apollon Grigorjev (Puskin kortársa) már-már szállóigévé vált kijelentése: „Puskin számunkra minden”, amit hol patetikusan, hol pedig ironikusan elevenít fel az utókor. Andrej Bitov a posztmodern irodalom Puskin-értelmezését így foglalja össze: „Megteremtjük a hős mai nemlétét”.

Tatyjana Tolsztaja, a kortárs orosz irodalom kivételes látásmódú alkotója maga is előszeretettel alkalmazza az irónia, a groteszk, az abszurd eljárásait a „nagy orosz irodalom” egészséges pátosztalanításában. Elbeszéléseiben rendszeresen feltűnnek az orosz szellemiség meghatározó alakjai, az író sajátos „sors-átíratot” alkot biográfiájuk egyes elemeiből, beleszőve az orosz olvasó számára jól ismert művekből vett idézeteket, allúziókat, utalásokat. Tolsztaja alkotói módszerének megítélésével kapcsolatban a legellentmondóbb vélemények fogalmazódtak meg: számos kritikus hevesen védelmezi Puskit, a nagy orosz klasszikust a posztmodern játék

¹ Török Endre, *Orosz irodalom a XIX. században*, Bp., Gondolat, 1970, 28.

deheroizáló attitűdjével szemben,² míg mások éppen az alkotói szubjektum újszerű megnyilatkozásának tekintik azt a szövegépítési technikát, melynek bázisa éppen az intertextualitás.

Az orosz irodalomtörténetben (mind a múltbéli, mind a jelenkorit tekintve) úgy alakult, hogy a puskin szövegek és életrajzi reáliák egy egységes szakrális mítosz státuszát töltötték be, sajátos meta-mítosszá válva a posztmodern irodalom vonatkozásában, mely aktualizálta a klasszikus irodalom domináns diskurzusát, alkotó módon átdolgozva és átértékelve azt. Azaz végbemegy a „Puskin-mítosz” dekonstrukciója, mely egyúttal kifejezi azt a kritikai viszonyulást, mely az élet minden szintjén (mind társadalmi, mind szellemi tekintetben) megmutatkozó abszolútumokra irányul.³

Tolsztaja elbeszéléseiben, szellemes esszéiben, valamint a nagy vihart kavart *Ksss!* című regényében is tetten érhető a „puskini jelenlét” számos variációja:

Menjen tán el megint a puskit faragni? Az öreg Nyikita Ivanicsnak most két nevetséges álma van: lecsapni Benedikt farkascskáját meg felállítani a puskit az útkereszteződésben, a Fehér-hegyen. Egészen meghöbörödött ettől a puskitól. Reszketve nézi, és Benediktre is ráparancsol, hogy áhítatosan reszkessen. Azt mondja, az a puskin tömérdék verset írt, és azt gondolta, nem növi be gyom a népi ösvényt őfelé, de ha nem gyomláljuk azt az ösvényt, akkor csak benövi.⁴

Az intertextualitás problémáját tekintve azonban Tolsztaja *Szüzsé* című elbeszélése veti fel talán a legtöbbször kérdést, s ennek megfelelően a fordítási nehézségek is ebben a szövegben mutathatók ki legplasztikusabban.⁵ Az elbeszélés cselekménye két szálon fut, egy groteszk kettős életrajz kombinációjában, a „mi történt” és a „mi történhetett volna” párhuzamos megközelítésében.⁶ Tolsztaja olyan abszurd élethelyzetet teremt, melyben a párbajt túlélte, idős Puskin és Vologya, a kölyök Lenin találkozása tragikus

² Vö. G. N. MIHEJEVA, *Intertyeksztualnoszty kak element poetyiki posztmodernizma v lityerature u zsrnalisztyike (Na primere tvorcsestvja Tatyjani Tolsztoj) = Megyijnie processzi v szovremennom gumanyitarnom prosztranzstve: podhodi k izucsenyiju, evoljucija, perszpektyivi*, Moszkva, MPGU, 2017, 53–60.

³ O. V. BOGDANOVA, N. P. BENYEVOLENSZKAJA, *Szjuzset v szjuzsetye (Rasskaz Szjuzset Tatyjani Tolsztoj)*, Vesznyik Szankt-Petyerburgszkovo Unyiverszityeta, 2009/3, 18. (Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – B. I.)

⁴ Tatyjana TOLSZTAJA, *Ksss!*, ford. M. NAGY Miklós, Bp., Ulpius-ház, 2004, 156.

⁵ Vö. M. L. MALAHOVSZKAJA, *Intertyeksztualnije szvjazi v hudozsesztvennom tyeksztye v szoposztavityelnoperevodcseszkom aszpektye*. <https://search.rsl.ru/ru/record/01004044931> (Letöltés ideje: 2020. május 15.)

⁶ Lásd erről bővebben BAGI Ibolya, *Rög-Eszmék: Írások a XX. századi szláv irodalmak köréből*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2010, 166–173.

végkifejlettel jár mindkettőjükre nézve. A szöveg egyúttal az orosz történelem és kultúra ismert toposzait is „dekonstruálja”: a konkrét adatok, hiteles tények, események groteszk módon keverednek a fikció hol komor, nyomasztó, hol szórakoztatóan játékos elemeivel.

Az intertextualitás funkciójának vizsgálatakor mindenekelőtt az elbeszélés első részére támaszkodhatunk, amelyben egy új, meghökkentő „Puskin-életrajz” bontakozik ki, arra a szerzői vízióra építve, miszerint a költő túléli a párbajt, s bár nyomorúságos, de „tisztessé” öregkort él meg. Tolsztaja már az első sorokban lefokozza a tragikus párbaj romantikus toposzát:

Tételezzük fel, hogy abban a pillanatban, amikor D’Anthes fehér mutatóujja már a ravaszon nyugszik, Isten egyik közönséges, kevésbé poétikus hajlamú madárkája, a fenyőgallyak suhogása és a kékesfehér hóban csikorgó emberi léptek zajától megriadva a gonosztevő tenyerébe pottyant. Placcs! D’Anthes keze, természetesen, akaratlanul is összerándul: lövés dörren, Puskin elesik. Micsoda fájdalom! A szemére ereszkedő ködön keresztül céloz, visszalő; D’Anthes is a földre rogy; „jó kis lövés” – nevet a költő. A párbajsegédek elviszik a félig öntudatlan Puskit, aki lázalmában mindegyre csak dörmög, mintha állandóan kérdezni szeretne valamit.⁷

Ezt követően a szüzsé-építés sajátos logikájának megfelelően a súlyosan sebesült Puskin lázalmában felidéződnek életének legfontosabb epizódjai, miközben az életrajzi tények és töredékes Puskin-idézetek kaotikus halmazába beleszövődnek az orosz irodalom egyes kiemelkedő műveivel kapcsolatos allúziók, reminiscenciák, rejtett idézetek, melyek többek között a Puskit követő klasszikusok (Dosztojevszkij, Tolsztoj, Csehov, Tyutcssev, Blok, Mandelstam, Paszternak, Harmsz stb) tollából származnak.

Пушкину грезятся огни, стрельба, крики, Полтавский бой, ущелья Кавказа, поросшие мелким и жестким кустарником, один в вышине, топот медных копыт, карла в красном колпаке, Грибоедовская телега, ему мерещится прохлада пятигорских журчащих вод – кто-то положил остужающую руку на горячечный лоб – Даль? – Даль. Даль заволакивает дымом, кто-то падает, подстреленный, на лужайке, среди кавказских кустиков, мушмулы и каперсов; это он сам, убит, – к чему теперь рыдания, пустых похвал ненужный хор? – шотландская луна льет печальный свет на печальные поляны, поросшие развесистой клюквой и мочуцей, до небес, морошкой; прекрасная калмычка,

⁷ Tatyjana TOLSZTAJA, *Szüzsé*, ford. BAGI Ibolya = *Orosz Dekameron: Huszadik századi orosz novellák*, Bp., Noran, 2006, 536–550, itt: 536. (A továbbiakban az oldalszámokat az idézetet követően, zárójelben adom meg. – B. I.)

неистово, туберкулезно кашляя, – тварь дрожащая или право имеет? – переламывает над его головой зеленую палочку – гражданская казнь; что ты шьешь, калмычка? – Портка. – Кому? – Себя. Еще ты дремлешь, друг прелестный? Не спи, вставай, кудрявая! Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча, при которой Пушкин, трепеща и проклиная, с отвращением читает полную обмана жизнь свою, колеблется на ветру. Собаки рвут младенца, и мальчики кровавые в глазах. Расстрелять, – тихо и убежденно говорит он, – ибо я перестал слышать музыку, румынский оркестр и песни Грузии печальной, и мне на плечи кидается анчар, но не волк я по крови своей: и в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть. Встал, жену убил, сонных зарубил своих малюток. Гул затих, я вышел на подмости, я вышел рано, до звезды, был, да весь вышел, из дому вышел человек с дубинкой и мешком.⁸

A fenti szöveg számos eleme megfeleltethető a puskin-i életrajz egyes epizódjának, illetve műveiből vett idézeteknek.

Puskin-lázalmában kiabálást és fegyverropogást hall, tüzeket lát, a poltavai csatát, a Kaukázus apró, szűrős cserjékkel benőtt szurdokait, egyedül áll a hegytetőn, rézpatkók csattognak, törpe és vörös sipka, Gribojedov szeke-re, felrémlenek Pjatyigorszk csobogó, hús forrásai – valaki lázas homlokára tette hűvös tenyerét – Dal? Dal a távolból. Dal füstfelhőben, valaki felbukik, eltalálták, a tisztáson fekszik, kaukázusi cserjék, naspolyabokrok és káprók között, ez ő maga, halott – Mit sírtok hát utána? Mért zeng üres dicsérete? – Skócia holdjától bús, hideg fényben ázik, és búsul a néma táj, a terebélyes, ágas-bogas áfonyabokrokkal és hatalmas, égis-érő tűzgeszederrel benőtt fel-föld, gyönyörű kalmük lány, szünni nem akaró tüdőbajos köhögés közepete – remegő teremteny-e, vagy joga van? – zöld gallyat tör feje fölött – nincs kegyelem; mit varrsz, kalmük leány? – Nadrág. – Kinek? – Magamra. S te szenderegysz még, drága szépem? Ébredj, te lány, a munka vár!

A könyörtelen, értelmetlenül motyogó kis paraszt ott dolgozott a vason, s míg a gyertya lángja libben a szélben, Puskin izgalomtól remegve és átkozódva, undorral olvassa élete árulásokkal teli történetét. Kuttyák tépik szét a csecsemőt, szememben vérrel borított fiúcskák. Agyonlőni –, mondja hal-kan és határozottan –, mert már nem hallom a zenét, a román zenekart, s a bús Grúzia dalait, vállamra hull az antiár-fa mérge, de nem farkasvér az enyém: reám ugrott, de hirtelen torkába döftem fegyverem, s kétszer meg-forgattam benne ott. Ki korán kelvén megölte nőjét, s alvó gyermekét. Elcsi-

⁸ Tatyjana TOLSZTAJA, *Szjuzset* = T. T., *Reka Okkervil: Rasszkazi*, Moszkva, Podkova, 2003, 251–262, itt: 252.

tult a lárma, színre léptem, korán jöttem, idő előtt, már nem a régi, aki jött, s bottal, tarisznyával egy ember a házból kijött. (538.)

E rendkívül bonyolult szövegrész „átültetése” igen nehéz feladat elé állítja a fordítót. Milyen stratégiát válasszon? Alapos filológiai kutatómunkával járjon utána minden egyes szöveg-mozaik forrásának, próbálja megtalálni azok esetleges magyar fordítását (különös tekintettel a Puskin-idézetekre), s emelje át őket változtatás nélkül a magyar szövegbe, avagy az elbeszélés egészének kontextusát figyelembe véve igyekezzen felfedni az egyes töredékek összefűzésének logikáját, megtalálni a látszólag összefüggéstelen szöveg kohéziós erejét. Az orosz kultúrában jártas anyanyelvi olvasó asszociációi adhatnak támpontot egyes konkrét elem felismeréséhez, a magyar befogadónak azonban nincsenek ilyen „fogódzói”.

A fordítóra hárul tehát a feladat, hogy az adott szöveget olvasva-értelmezve keresse az „optimális” megoldást, s lehetőség szerint adekvát fordításban közvetítse a művet annak komplexitásában. „A szöveg megértés annak az útnak a megismerése, melyet egy szöveg nyit meg, s a szöveg által mutatott irány követése. A fordító a szöveggel szemben az olvasó helyzetében van. [...] A szövegolvasás és a szövegfordítás tehát azt jelenti, hogy egy hagyományon vagy egy szerepspecifikus viselkedésen belül megőrizzük egy szöveg közleményét, szándékát és hatását.”⁹ Mindezt tovább bonyolítja az intertextualitás, melyet Gérard Genette „két vagy több szöveg együttes jelenlétéből fakadó kapcsolatként, azaz – eidetikusán és leggyakrabban – egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléteként” határoz meg.¹⁰

Tolsztaja elbeszélésében az orosz olvasó számára többé-kevésbé felismerhetőek azok a motívumok, melyek kulcsszerepet játszanak a Puskin-művekben és az egyes, később született klasszikus alkotásokban. Példaként csak három, az orosz kultúrában némiképp jártas magyar befogadó számára is ismerős szövegrészt emelek ki. A „тварь дрожащая или право имеет?” kérdés Raszkolnyikov vívódására utal a *Bűn és bűnhődés* egyik meghatározó fejezetében: „Más volt, amit meg kellett tudnom, ami hajtott: azt kellett megtudnom, mégpedig sürgősen, hogy féreg vagyok-e én is, mint a többi, vagy ember. Át merem-e hágni a törvényt, vagy nem? Le merek-e hajolni a hatalomért, vagy nem? *Remegő teremtmény vagyok-e, vagy jogom van...*”¹¹ Ugyanígy „beazonosítható” Tolsztoj *Anna Karenina* című regényének ismétlődő, vészjósló motívuma: „Бессмысленный и беспощадный мужичок, наклонившись, что-то делает с железом, и свеча, при которой Пушкин, трепеща и проклиная, с

⁹ Fritz PAEPCKE, *Bevezető*, ford. BONYHAI Gábor, Helikon, 1986/1–2, 5. (A *műfordítás távlatai* c. tematikus szám.)

¹⁰ Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–83. Fordítás és intertextualitás kapcsolatáról részletesen lásd JÓZAN Ildikó, *Műfordítás és intertextualitás = A fordítás és intertextualitás alakzatai*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Bp., Anonymus, 1998, 133–146.

¹¹ Fjodor Mihajloviics DOSZTOJEVSZKIJ, *Bűn és bűnhődés*, ford. GÖRÖG Imre, G. BEKE Margit Bp., Európa, 1964, 426.

отвращением читает полную обману жизнь свою, колеблется на ветру.” Tolsztoj regényében ez az epizód közvetlenül kapcsolódik Anna halálához: „A kis motyogó paraszt ott dolgozott a vason. S a gyertya, amelynél az izgalommal, ámítással, bánattal és gonoszsággal teli könyvet olvasta, ragyogóbb fényre lobbant, mint valaha; ami odáig homályban volt, megvilágította: sercegett egyet, aztán homályosodni kezdett, s lassan örökre kialudt.”¹² Szintén egyértelmű Borisz Paszternak *Hamlet* című versének felidézése, mely a Zsivago-ciklus legismertebb darabja: „Гул затих, я вышел на подмости.” Mindez Pór Judit fordításában¹³ így hangzik: „Elült a zaj. A színpadra lépek. / Az ajtónak dőlve hallgatom, / miképp jelzik visszhangtöredékek / hogy mit mível az én századom.”¹⁴

A szerzők mindhárom esetben a legkiélezettebb egzisztenciális krízishelyzetet megélő, a halál közelségét megtapasztaló embert szólaltatják meg, aki az életét, gondolatait, eszméit mérlegre téve vet számot saját sorsával. Tolsztoja elbeszélésének „szüzséjében”, annak szinte minden részletében, a bújtatott és közvetlen idézetek, utalások sokaságában ez a domináns elem, s végeredményben a cselekmény végkifejlete is ennek tükrében értelmezhető.

Tolsztoja fikciójában a betegségből felépült, idős Puskin útra kel, hogy felkutas- sa azokat a Pugacsov-dokumentumokat, melyek lehetővé tennék egy nagy, összegző munka megírását, mely a költő életműve kiteljesedését jelentené.

Az öreg, vénségére elhanyagolt külsejű, könnyező szemű, reszkető fejű, alacsony, görbe lábú, de még mindig dús, göndör hajú Puskin, botjára támaszkodva nagy útra készül. A Volgához indul. A régmúlt idők egyik műkedvelő kutatója azt ígérte, hogy mutat néhány dokumentumot, melyeknek köze lehet a banditához. Naplókat. Leveleket. De nem adja ki a kezéből, nagyon értékes anyag. Érdekes lehet. (541.)

Már az előző szövegrész utolsó mozaikjai is az elindulás, a zárt, homogén térből való kilépés mozzanatát teszik hangsúlyossá, felidézve az orosz olvasó számára jól ismert sorokat Danyiil Harmsz „gyerekverséből”: „Из дома вышел человек / С дубинкой и мешком / И в дальний путь, / И в дальний путь / Отправился пешком. /.../ И вот однажды на заре / Вошел он в темный лес. / И с той поры, / И с той поры, / И с той поры исчез.” A vers magyar fordításának első sorai valóban egy gyermekese

¹² Lev TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, ford. NÉMETH László, Bp. – Uzsgorod, Európa – Kárpátontúli Területi Kiadó, 1962, 345.

¹³ A vers tizenhárom fordítása közül azért választottam Pór Judit változatát, mert a *Zsivago doktor* című regény is az ő átültetésében jelent meg magyarul. (Borisz PASZTERNAK, *Zsivago doktor*, ford. PÓR Judit, Bp., Arkádia, 1988.)

¹⁴ Borisz PASZTERNAK, *Hamlet*, ford. PÓR Judit.

https://www.magyarulbabelben.net/works/ru/Paszternak%2C_Borisz_Leonyidovics-1890/Гамлет/ru/33446-Hamlet (Letöltés ideje: 2020. május 15.)

illúzióját keltik, az utolsó előtti strófa azonban már a szöveg mélyebb értelemét, egy ember eltűnésének végzetes következményeit is érzékelteti. „Egy ember egyszer útra kelt, / tarisznya nála, bot. / Csak mendegélt, / csak lépkedett, / csak vándorolgotott. /.../ Aztán egy reggel, jó korán, / sötét erdőbe ért, / s többé soha, / többé soha / nem hallották hírét.”¹⁵ Tolsztaja elbeszélésében a вышел („kiment”) kifejezés négyyszeri ismétlése az utolsó sorban egyértelműen a távozás végérvényességét teszi hangsúlyossá, az eredeti versben felsejlő „sötét erdő” motívuma pedig, amely mitológiai szemantikáját tekintve a hagyományos diskurzusban is a túlvilág toposzához rendelődik hozzá, végeredményben a halál képzetköréhez kapcsolódik.¹⁶

Ezt követően megváltozik a Tolsztaja-szöveg tér-idő struktúrája, az izolált térből kilépő hős elveszíti „védettségét”, az úton levés perspektívája az önvizsgálat, önreflexió veszélyes következményeit sejteti. Az út toposza Tolsztaja szövegében (csakúgy, mint számos irodalmi alkotásban és általában az orosz kulturális hagyományban) az életút általános metaforájává is válik, melyben „az élet fordulópontjai, az azokhoz kapcsolódó döntések és választások értelmeződnek olyan »útkereszteződésekként«, melyek az ember életében kommunikatív szempontból a legnagyobb jelentőséggel bírnak”.¹⁷ Puskin utolsó útja az életút lezárását is előrevetíti, a „külső” és „belső” törénések láncolata törvényszerűen vezet a tragikus véghez.

Puskin mezítláb lép ki a házból, hóna alatt csizma, s naplók beledugva. Az égbeszállt lélek tekint emígy az elhagyott tetemre. Az író naplója. Egy örült naplója. Feljegyzések a Holtak házából. A Földrajzi Társaság Tudományos Közleményei. Én kék lánggal lobogok majd népem lelkében, s vörös lángként perzselem a városokat. Halacskák úsznak zsebemben, ködös az út előttem. Hát te meg ott, mit építesz, s kinek? Ez, uram, egy fegyintézet – Alekszandrovszkij fogház. S a zene, a zene, a zene az, mi átöleli énekem. Saját nyelvén dicsér majd minden nép fia. Este, az utcán, a sűrű homályban, hol hintón, hol batárban, hol osztrigás vagonban, ich sterbe – ez nem az a város, s az éjféln sem az. A sok zsvány keresztényt pusztított gonoszul, s patakozva hullt a vér! Édes lovam, hallgass szavamra... R, O, Sz, – nem, nem ismerem fel a betűket... És tudtam már, ez a pokol. (538.)

Véleményem szerint ezen a ponton nyeri el értelmét a látszólag összefüggéstelen elemekből álló szövegfűzér, melyben vezérmotívumként funkcionál a minden mozzanatban megjelenített metafizikai dilemma: a halállal való szembenézés.

¹⁵ Danyil HARMsz, *Egy ember egyszer útra kelt*, ford. RAB Zsuzsa = D. H., *Negyvennégy pici pinty*, Bp., Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1974, 54.

¹⁶ Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy a vers az 1930-as évek elején született, a sorozatos „eltűnések” idején, s a mű publikálását követően magát a szerzőt is letartóztatták.

¹⁷ SARNYAI Csaba, *Keresztvilágok: Szláv mitológia és orosz irodalom*, Szeged, Szegedi Egyetemi Kiadó – Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2010, 74.

Tolsztaja elbeszélésében nem Puskin halála tragikus, hanem valójában az élete, mely a halál árnyékában született felismerésekben ölt testet.

S Puskin az utolsó, halál előtti pillanatban, az ütéstől megtántorodva, teljes erőből püfölni, csépelni kezdi botjával a csibész vörös kis fejét, szemtelenül hunyorgó szemét, elálló füleit – ahol csak éri. „Nesze neked! A majomért, a líceumért, Vanyecska Puscsinért, a Szenátus térért, Anna Petrovna Kernért, a nővérem kertjéért, az elégetett versekért, a szemem világaért – Karamzinért, a Csornaja recskáért, mindenért! Te lidérc! Szentpétervárárt! Mindeért, ami már jóvátehető!” (542.)

Azáltal azonban, hogy az író olyan konkrét művekre tett utalásokkal erősíti az emberi önfeltárulkozás kínzó élményét, melyek különböző szinteken, más és más kontextusban, szövegvilágban artikulálódnak, újabb dimenzióba helyezi a halál problémáját is. Nem pusztán a hős személyes élménye válik elsődlegessé, hanem a halál mint metafizikai probléma megjelenítése az orosz kulturális textusokban, mindenekelőtt ismert irodalmi szövegekben. Ezáltal az elbeszélés Tolsztaja szellemi pozícióját, poétikai rendszerének következetességét is reprezentálja.

Tolsztaja történetei meghatározott, roppant kegyetlen séma szerint épülnek. Ez többnyire a bűn és bűnhődés története: a hős hűtlen lesz gyerekkorához, és ezért értelmetlenül leélt élettel fizet, majdnem mindig a halál fenyegeti a fináléban. Hiszen Tolsztaja elbeszéléseit nem az epizódok szenteli, hanem a teljes emberi sorsnak, elejétől végéig. Ez pedig éppen a hős históriája, amelyben ki van pontozva a külső életrajza, de tisztán és részletesen feltárul a belső evolúció, még gyakrabban a degradáció.¹⁸

Tolsztaja elbeszélésében „átírja” a Puskin-életrajzot, ezáltal új dimenziót ad a múlt, s azon belül is a kulturális tradíció értelmezhetőségének. Tiszteletben tartva (s remélhetőleg felismerve) az alkotói szándékot, a fordító a maga interpretációjában a magyar olvasó számára is közvetíteni hivatott a szerzői krédót:

Oroszország felett állandósult mitológiai idő uralkodik, olyan, amelyben minden esemény egyidejűleg megy végbe, ezért az egymásutánosságuk tetszés szerint, az önök szeszélye szerint állapítható meg. Nemrég valaki nagyon találóan megjegyezte, hogy Oroszország a megjósolhatatlan múlt országa. Ez nagyon igaz, és nagyon találó: mindenki saját múltat, ennek a bolondokházának a saját maga alkotta múltját gondolja ki, és az egyik elbeszélés semmivel sem

¹⁸ Pjotr VAJL, Alekszandr GENISZ, *Városka a dohányszelencében*, ford. RAB Zsuzsa = Tatyjana TOLSZTAJA, *Mamutvadászat*, Bp., Európa, 1992, 247.

jobb vagy igazabb a másiknál – annyi múlt van, amennyit csak akarnak. Ez talán nem felsőbbrendű szabadság, nem felsőbbrendű egyenlőség? És vajon nem ez a legjobb talaj az irodalom születéséhez?¹⁹

BAGI IBOLYA
egyetemi docens
Szegei Egyetem
bagiibolya@gmail.com

Pushkin – Reloaded
The Problem of Intertextuality in the Translation of Tatyana Tostaya's "Szjuzset"

Abstract: The paper analyses one of the short stories of Tatyana Tolstaya, who is one of the most important representatives of Russian postmodern literature. The study focuses on the loss in the translation process of intertextual connections when translated into another culture. In Tolstaya's *oeuvre* the irony present in rich intertextual references and the grotesque and absurd methods primarily aim to de-pathos the classic Russian literature. The problem of intertextuality is most significant in Tolstaya's "Szjuzset" therefore the difficulties of translation are most demonstrable in this work.

Keywords: Tatyana Tolstaya, intertextuality, Russian postmodern, difficulties in translation

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/46-54.

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



¹⁹ Tatyana TOLSZTAJA, *Orosz világ*, ford. GORETITY József, Jelenkor, 2003/7-8, 783.

TELEKI ANNA

Elvesztett jelentés, avagy ahol a fordító kompetenciája véget ér

A fordítóra munkája során számos várt és váratlan nehézség, megoldásra váró probléma leselkedik, melyek elsősorban grammatikai szinten mutatkoznak meg, hiszen az orosz szövegben találkozhat olyan szavakkal, szókapcsolatokkal, amelyek nem adhatók vissza adekvátan a célnyelvben, és így a fordítási folyamatban jelentésvesztés történik. Előfordulhatnak egyedi esetek, ahol mindez azért megy végbe, mert az orosz szónak nincs magyar megfelelője – erre az egyik leggyakrabban emlegetett példa talán a *соборность* szó lehet.

Lexikális szinten további problémát okozhat az is, ha a szöveg egésze tájnyelvi szavakkal, egy adott etnikai közösség saját, esetenként több nyelvből vagy egy nyelv különböző nyelvváltozataiból létrehozott szókinccsel, kulturális- és szubkulturális, vallási csoportok egyedi zsargon szókészletével annyira telített, hogy a mű más nyelvekre egyszerűen lefordíthatatlanná válik. Erre igazán szemléletes példa Mihail Gigolasvili *Tolmács* című regénye, amelyről maga a szerző nyilatkozta: nem hinné, hogy le lehetne fordítani más nyelvekre, mivel „a szereplők szövegében túl sok nyelvi játék van, kevert nyelv, barbarizmus, argó, zsargon, dialektusok (beleértve a szurzsikot és a traszjankát is) stb., amelyekből aligha lehet adekvát fordítást készíteni, ezek nélkül viszont a regény elveszíti a kvalitását”.¹

A jelen dolgozat problémafelvetése a már említett grammatikai-lexikális szinten túllépve abból a fordításelméleti tényből indul ki, hogy a fordítás – kultúrák fordítása, vagyis kulturális transzfer. A fordítónak a nyelvi kompetencia mellett birtokában kell lennie mind a saját, mind annak a népnek a kultúráját érintő átfogó ismeretanyaggal, amelynek nyelvéből fordít. Fontos kiemelni, hogy nemcsak a szépirodalmi utalásokat kell felismerni a szövegben, hanem tisztában kell lenni a reáliákkal, kulturális jelenségekkel, szokásokkal is, a kortárs művek esetében pedig kimondottan hangsúlyos a mai Oroszország, a mai orosz beszélt nyelv, az újhullámos kultúra, filmek, zenék és esetenként még a médiajelenségek ismerete is. Szintén fordításelméleti tény, hogy olyan megoldásokra van szükség a fordítási problémák feloldása során, amelyekben a forrásnyelvhez tartozó kulturális jelenségek a célnyelvben meglévő kulturális jelenségekre cserélendők. A folyamat során, szem előtt tartva azt, hogy a szöveg–fordító–olvasó hármában az olvasón van a hangsúly, arra kell törekedni, hogy az olvasó a

¹ Mihail GIGOLASVILI, *Ogyinocsesztvo – molcsanyije – muzika = Kak mi pisem*, eds. P. KRUSZANOV, A. JETOJEV, Szankt-Petyerburg, Azbuka, 2018, 150. (Amennyiben külön nem jelzem a fordítót, akkor az idegen nyelvű idézeteket a saját fordításomban közlöm. – T. A.)

lehető legtöbbet kapja vissza az eredeti jelentésből, úgy, hogy az utalásokból, mögöttes tartalmakból a lehető legkevesebb vesszen el.

A kortárs orosz irodalom egyik kiemelkedő szerzőjét, Roman Szencsint – aki témaival és elbeszélői módszerével a 2000-es évek elején indult „új realista” irányzathoz kapcsolódik – gyakran éri támadás a kritika és az olvasók részéről, hogy nem tesz mást, mint egyszerűen leírja a körülötte zajló történeteket. Szencsin szépírói jelentősége azonban éppen abban rejlik, hogy a mai orosz valóságra jellemző társadalmi és kulturális miliót, tipizált karaktereket, szubkulturális jelenségeket örökíti meg. Saját szerzői gyakorlatáról *Az élet írja*² című önéletrajzi esszéjében úgy vall, hogy próbált ugyan olyan korokról írni, amelyekben sohasem élt, ezek a próbálkozásai azonban legtöbbször kudarcba fulladtak. Számára mindig az őt körülvevő világ bizonyult a legizgalmasabbnak, ezért nyíltan vállalja, hogy műveinek túlnyomó többsége a jelen világ eseményeiből merít, szüzséi gyakran önéletrajzi ihletésűek, sőt, elbeszélői gyakran önmaga alteregóiként értelmezhetők.

Szencsin *Az igazi férfi* (Настоящий парень) című novellája egy végleg letűnni látszó orosz nemzeti típusnak állít emléket, úgy, hogy a szöveg középpontjába hangsúlyos intertextuális elemként *A fivér* (Брат)³ című orosz kultuszfilmet – egészen pontosan a film kulturális lenyomatát – helyezi, továbbá megjeleníti három irodalmi mű reminiszenciáját is, hogy megmutassa és alátámassza különböző korok hőseinek, vagy éppen antihőseinek karakterjegyeit. A jelen dolgozatnak nem célja összehasonlító elemzésben kapcsolódási pontokat keresni egyik vagy másik intertextus és a novella között, mindösszesen arra vállalkozik, hogy néhány példa segítségével bemutassa, milyen nehézségekbe ütközik a fordító, amikor kísérletet tesz az orosz eredeti szövegben megjelenő többletjelentések, utalások átörökítésére a magyar szövegbe, és ezekből az árnyalt jelentésekből, amelyek az orosz kulturális emlékezet részét képezik, mennyi vész el a magyar olvasó számára.

Az igazi férfi című novella felidézi azt a kedvelt narrációs eljárást, amelynek során a szerző-elbeszélő az örökkévalóságnak tűnő vonatútjai alkalmával megfigyeli utastársait, hogy műveihez megfelelő karaktereket találjon. A transz-szibériai vonaton ülve olyan arcokat keres, akikben még megvan a tiszta elevenség, a belső erő és a természetes jószág, akik ösztönösen tisztességesek és becsületesek, akik megértettek valami fontosat az őket körülvevő világból. A szerző-elbeszélő nosztalgikus-elégikus hangon mesél egy olyan nemzeti karakter eltűnéséről, feloldódásáról a kortárs orosz társadalomban, amelynek ábrázolásához megidézi *A fivér* című filmet és kultikus főszereplőjét, Szergej Bodrovot, hiszen ezt a nemzeti karaktert nemcsak az orosz vidék egyszerű embereiben látta, hanem a színész által megformált Danyilában és nemzedékében is. *A fivér* 1997-es bemutatása után óriási sikert aratott, és az új nemzedék kultuszfilmjévé vált. Bodrovot rajongói gyakorlatilag azonosították filmbéli

² Roman SZENC SIN, *Pisu po hodu zsziznyi = Kak mi pisem, i. m.*, 488–509.

³ *A fivér* (Брат) (1997), rendezte Alekszej BALABANOV. (A filmet Magyarországon is bemutatták.)

karakterével, a csecsen háborúból hazatért egyszerű vidéki fiúval, Danyila Bagrovval, aki a jobb élet reményében utazik Szentpétervárra. Danyila bátyja már régóta a nagyvárosban él, és hamar kiderül, hogy közel sem tisztességes munkával keresi a kenyerét: bérgyilkosként „dolgozik”, és kész átadni a megbízásait az öccsének, persze úgy, hogy a haszon nagyobbik fele a saját zsebében maradjon. A csecsen harcokban kiváló katonai ismeretekre szert tett fiú hidegvérrel elvégzi a rábízott feladatot: ha kell, gyilkoló géppé változik. Danyila karakterének lényege, a benne lakozó, a vidékről hozott elemi őserő azonban nem ebben rejlik. Pétervár utcáin önjelölt igazságosztóvá, ha úgy tetszik, modernkori Robin Hooddá válik: a szegények és elesettek védelmére kel, és könyörtelenül megleckézteti a rossziúkat.

Szergej Lavrentjev azt írja a film kapcsán, hogy a nézők és a kritika már régóta várt olyan karakterre a mozivásznon, aki nemzedékének és korának tökéletes megtestesítője. Korunk titokzatos hősenek típusa Bodrov – fogalmaz Aljona Szolnceva –, aki valójában nem képzett színész, nemcsak egyszerűen eljátssza, hanem életre is kelti szerepét a mozivásznon. Belülről fakadó ösztönös erőre van szükség Danyila Bagrov megformálásához, és ez megvan Bodrovban.⁴ Szencsin pontosan ennek a nemzeti típusnak kivészését látja később az ezredforduló utáni nemzedékben. Az általa tapasztalt jelenség háttérében ok-okozati összefüggésként bontakozik ki az erős orosz vidék és a gyenge város szembenállásának problémaköre, melynek még árnyaltabb megjelenítésére, mintegy megerősítésként emeli be a szövegbe *A fivért*. Szinte szó szerint idéz a filmből, amikor arról beszél, hogy „Сама жизнь делает человека слабым. [...] кто появляется сильный, быстро размякает. Я тоже отсюда, из Сибири, в Москву сильным приехал.”⁵ („Az élet teszi gyengévé az embert. [...] ha valaki erősnek bizonyult, az gyorsan meggyengült. Én is idevalósi vagyok, szibériai, és Moszkvába erősen érkeztem.”) Hasonló gondolatok hangzanak el *A fivér* végén: „Вот ты говорил, город – сила, а здесь слабые все. – Город, это злая сила. Сильный приезжает, становится слабым. Город забирает силу.” („Azt mondtad, a város – erő, de itt mindenki gyenge. – A város gonosz erő. Erősen érkezel, de itt meggyengülsz. A város elveszi az erőt.”)

Ehhez kapcsolódva, annak alátámasztására, hogy mennyire domináns *A fivér* jelenléte Szencsin szövegében, érdemes még egy szemléletes példát kiemelni: a film betétdala, a legendás orosz Nautilus zenekar *Крылья* (Szárnyak) című száma, ha úgy tetszik, megszólal a novellában is: kiszűrődik a tinédzser lány fülhallgatójából és így végig hallatszik a vonaton is, amikor az elbeszélő Bodrov nemzedékéről beszél. *A Szárnyak* refrénje – „Мы все потеряли что-то, на этой безумной войне. Кстати, где твои крылья, которые нравились мне?”⁶ („Mindannyian elvesztettünk valamit

⁴ A két szerző kritikájából vett citátumok itt olvashatók: *20 let Bratu: sto piszali krityiki o filme v 90-e.* <https://daily.afisha.ru/cinema/5893-cto-pisali-o-brate/> (Letöltés ideje: 2020. február 21.)

⁵ Idézet a szövegből itt, és a továbbiakban: Roman SZENC SIN, *Nasztojascij pareny* = R. Sz., Szriv, Moszkva, Izdatyelsztvo ASZT, 2016, 306–307.

⁶ Idézet a Nautilus nevű orosz zenekar *Krilja* című számából. <https://www.gl5.ru/nautilus-pompilius-krylya.html> (Letöltés ideje: 2020. február 21.)

ebben az őrült háborúban. Tényleg, hol van a szárnyad, amely úgy tetszett nekem?”) – még világosabbá teszi nemcsak a film, hanem Szencsin elbeszélésének mondanivalóját is: egy orosz nemzeti karakter, az ösztönös őserőt képviselő egyszerű vidéki srác tűnik el, mert a város gyengévé teszi.

A novella címét adó szókapcsolat, а настоящий парень, amely igazi, valódi fiatal srácot jelent, és többször is megjelenik a szövegben – például amikor a szerző Bodrovról és nemzedékéről beszélget az utastársával, majd pedig a szöveg végén, amikor visszaemlékezik erre a nemzedékre –, azokra a 90-es évekbeli fiatalokra vonatkozik, akikben még volt valami spiritus, valami ösztönös érzék az élethez. A szókapcsolatnak, vagy csak önmagában a настоящий szónak jelentése tehát, függetlenül attól, hogy az adott szöveghelyen és az adott kontextusban éppen kire vagy mire vonatkozik, a mögöttes tartalom miatt mindig magában foglalja *A fivér* kultuszát, vagyis Bodrov korszakának és nemzedékének hős-típusát, és a rendszerváltás utáni orosz mindennapok ködös, borús ízét. A fordításnál tehát figyelembe kell venni azt, hogy a szókapcsolat minden esetben ennek a nemzeti karakternek a definíciója lesz.

A szövegben több helyen jobb megoldásnak bizonyult volna а настоящий-t valódinak fordítani (például: „Нету там настоящего.” – „Ott nincs semmi valódi.”; „не в этом их настоящесть...” – „valódiságuk nem ebben rejlett...”), és а настоящий парень „valódi srác”-nak fordítása is jobban kifejezte volna a szöveg mondanivalóját, hiszen sokkal inkább fiatal sráckról van szó, mintsem férfiakról. Azoknál a szöveghelyeknél viszont, ahol а настоящий парень szókapcsolat szerepelt, stilsztikailag jobban megfelelt az „igazi férfi” fordítás (például: „Он настоящий парень!” – „Ő egy igazi férfi!”, bár tartalmilag az „Ő egy valódi srác” jobban beleillene a szövegbe). A novella tartalmi vonatkozásait figyelembe véve fontos hangsúlyozni, hogy a szöveg egészében а настоящий-*nak* mindig а сильный lesz a szinonimája, а слабый pedig az antonimája, függetlenül attól – ha kizárólag a lexikai jelentésre korlátozódnánk –, hogy a magyar nyelvben magától értetődően az igazi antonimája nem a gyenge lenne, hanem sokkal inkább a hamis.

Azon túl viszont, hogy a novella tartalmi része a film mint intertextus mondanivalójára helyezi a hangsúlyt, amely nemcsak idézetekben és utalásokban kerül a felszínre, hanem, ha úgy tetszik, materializálódik (például amikor a vonatra felszálló tinédzser lány kiragasztja Bodrov fényképét a fülke falára, vagy amikor a fülhallgatójából kiszűrődik a film betétdala), azt is szem előtt kell tartani, hogy az értelmezési horizonton még két másik mű is megjelenik. A címmel és azzal, hogy a szöveg középpontjába a nemzeti hős karaktertípust helyezi, Szencsin beemel a szövegbe két szépirodalmi művet, két különböző irodalmi irányzatból és korszakból. Az egyik közülük, Borisz Polevoj *Egy igaz ember*⁷ (Повесть о настоящем человеке) a szocialista realizmus jegyében született, és így a szocialista diskurzushoz erősen kapcsolódó – egyébként valós eseményeken alapuló – műve. A szüzsé szerint Mereszjev, a

⁷ Borisz POLEVOJ, *Egy igaz ember*, ford. MADARÁSZ Emil, Bp., Európa, 1978.

Vörös Hadsereg pilótája, miután gépével lezuhan, és a baleset következtében súlyos lábsérülést szenved, a hóban csúszva-mászva addig küzd, amíg vissza nem tér az övéihez. Elüszkösödött lábát amputálják, ám a szovjet hős nem adja fel a hazájáért és népéért folytatott harcot, és protézis segítségével újra gépre száll. A másik megidézett mű Olga Szlavnyikova *A halhatatlan: elbeszélés egy valódi emberről*⁸ (Бессмертный – Повесть о настоящем человеке) című, 2001-ben megjelent regénye, amely nyílt utalás Polevoj elbeszélésére, és egy hadirokkant veteránt gondozó család groteszk mindennapjain keresztül ábrázolja a Brezsnyev-korszak végének következtében egyre inkább a kapitalizmus felé tartó orosz valóságot. Ez a valóság azonban a cselekmény előrehaladtával egyre inkább elválik a veterán világtól, ugyanis a rokonai illúzióba kényszerítik azzal, hogy eltitkolják előle az országban végbemenő politikai és gazdasági változásokat.⁹

Figyelembe véve a megidézett két szépirodalmi művet és a már bővebben tárgyalt film tartalmi vonatkozásait, világossá válik, hogy Szencsin mint kulturális konnotációt helyezi őket novellája háttérbe, és ezáltal egy kultúrtörténeti paradigmán megy végig, hogy bemutassa, mikor, melyik kornak mit jelentett, vagy éppen mit nem jelentett az igazi hős. Nem ad végérvényesen létjogosultságot sem egyik, sem másik típusnak sem, hiszen azt, hogy számára – vagyis inkább a szerző-elbeszélő számára – Bodrov nemzedékének fiataljai jelentették az *igazi alakokat*, melyekhez hasonlókkal azóta sem találkozott, csak az elbeszélés záró akkordjában, elégikus, önreflexív vallomásban, retrospektív nézőpontból nyilatkoztatja ki. A történet közepén, amikor felvetődik az *igazi férfi* problémaköre, még nagyon is ironikus felhanggal viszonyul *A fivér* kultuszához és képviselőihez, és értékelésében egyértelmű utalást tesz Lermontov *Korunk hőisére* is.¹⁰

Szembesülve azzal, hogy milyen gazdag és szerteágazó kulturális háttéranyaggal dolgozik Szencsin *Az igazi férfi* című novellájában, joggal érezhetünk hiátust az általam fordított magyar szövegben,¹¹ ugyanis azok az árnyalt utalások, finom motívumok, amelyek az orosz olvasó számára világosan felismerhetők és nyomon követhetők, a magyar olvasó számára – legyen bármilyen pontos is a fordítás – rejtve maradnak, mivel a magyar olvasó nem rendelkezik azokkal az orosz kultúraspecifikus ismeretanyagokkal, amelyek az orosz kulturális tudat részét képezik.

⁸ Olga SZLAVNYIKOVA, *A halhatatlan: elbeszélés egy valódi emberről*, ford. GORETITY József, Bp., Noran, 2008.

⁹ Szlavnyikova regényéről lásd bővebben SZŐKE Katalin, *Mit akar(hat) az orosz nő*, Tiszatáj, 2013/8, 79–87.

¹⁰ „Вот он, герой поколения. Двух слов не может связать. Уверенный, сильный. Жалько, что в жизни таких что-то нет.” – „Itt van ő, nemzedéke hőse. Két értelmes szót sem bír kinyögni. Magabiztos, erős. Kár, hogy az életben nincsenek ilyenek.”

¹¹ Roman SZENC SIN, *Az igazi férfi*, ford. TELEKI ANNA = *Kettős tükörben*, szerk. GORETITY József, Okszana JAKIMENKO, Bp., Kairosz, 2019, 175–183.

TELEKI ANNA
PhD-hallgató
Debreceni Egyetem
annacska.teleki@gmail.com

Lost Meaning, or Where the Translator's Competence Ends

Abstract: The paper analyses a short story from one of the best known representatives of the Russian new realist literature, Roman Senchin's "A Real Man" ("Nasztojasczij parenj"), and it also examines the experiences of the Hungarian translator in connection with its translation. The article focuses on the loss of meaning which is generated by the differences between the two distinct cultures, despite the best efforts of the translator. The Senchin text poses a near impossible task for the translator because of its intertextual connections with the Russian cult film, *Brother*, together with the untranslatable cultural codes in the film.

Keywords: Roman Senchin, "new realism", difficulties of translation, intertextuality

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/55-60.

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



PÁLFALVI LAJOS

Nyelvi rétegek, kulturális kódok, térképzetek Jevgenyij Vodolazkin *Lauros*z és *Brisbane* című regényeiben

Induljunk ki abból, hogy milyen dilemmái lehetnek a *Lauros*z fordítójának, ha egy személyben irodalomtörténész is. Tanulmányozhatja a regény kulturális kontextusát, olvashatja Dmitrij Lihacsov vagy a *Lauros*z szerzőjének tudományos cikkeit, de nem sok hasznát veszi ezeknek az ismereteknek a fordítói gyakorlatban. Egy professzori regény lehet érdekes vagy neveltséges – természetesen a *Lauros*z nem tartozik ebbe a regénytípusba –, de egy professzori fordítás csak hűtlen és helytelen lehet. Itt az óorosz irodalom legjobb szakértőinek is ugyanolyan szűk a mozgásterük, mint bármelyik fordítónak.

Mielőtt rátérnék a stilizáció lehetséges forrásaira, vizsgáljuk meg a címet, mert az csak látszólag egyszerű. A bizánci születésű szent vértanú neve görög formában írandó, ennek ellenére az angol fordítás hatására olyan nyelvekben is megjelenik a *Laurus* címváltozat, ahol ez nem látszik indokoltnak (például a csehben és a szlovákban). Valójában vértanú testvérpárról van szó, Floroszról és Lauroszról, akiket a katolikusok is szentként tisztelnek, de az orosz (különösen a régi orosz) kultúrába sokkal jobban beágyazódtak, mint a nyugati kereszténységbe: novgorodi zarándokok már a 13–14. században látták Konstantinápolyban földi maradványaikat, novgorodi ikonokon ábrázolták őket, nagy moszkvai templom viseli a nevüket, és Platon Karatajev is imádkozik hozzájuk a *Háború és béke*-ben.

Mivel Közép-Európában nincsenek benne a köztudatban, idézzük fel a történetüket. A két testvér kiváló kőfaragóként volt ismert, a munkájukkal keresett pénzt pedig buzgó keresztényként szétosztották a szegények között. Egy Illíriával szomszédos ország kormányzója pogány szentély építéséhez keresett mestereket, és őket küldte Illíria helytartója. Mire a templom felépült, a testvérek sokakat megtérítettek, végül összetörték a bálványokat és keresztény szentélyt alakítottak ki. Tettükért vértanúságot szenvedtek, holttestüket pedig egy kiszáradt kútba dobták. Mindez a 2. században történt, Nagy Konstantin uralkodása idején vitték Bizáncba épségben talált holttestüket. A regény címszereplője akkor kapja ezt a nevet, amikor élete utolsó szakaszába lépve leteszi a szhimát, a nagyfogadalmat. Ezt egy finom utalás jelzi előre: az utolsó látogató, akin még Amvroszij szerzetesként segít, Frol, a moszkvai bojár.

Bár a szerző „nem történelmi regény”-ként határozta meg a művét,¹ és anakronizmusaival többször is megszegte a történelmi hűség elveit (gyanúba keverve ezzel a fordítót, akit a szerkesztővel együtt hibáztattak az internetes kommentelők, amikor azt

¹ Lehet, hogy beavatás-regényként kellene olvasnunk, hiszen a főhős a spirális pályát végigjárva a legmagasabb rendű tudáshoz jut el, és a szentség dicsőségében távozik a világból.

látták, hogy mai tárgyak tűnnek fel középkori környezetben), a nyelvi mimézis terén végzett olyan műveleteket, mint a történelmi regények szerzői. Az archaikus nyelvi réteg konstruálásához rendelkezésére álltak az óorosz és az óegyházi szláv nyelv különböző változatai, az utóbbi liturgikus nyelvként is működött, illetve erre fordították a Szentírást. Ha létezett volna ennek valamiféle megfelelője, például óegyházi finnugor nyelv, akkor középkori fordításban, de nem elfelejtett nyelven olvashatnánk a zsoltárok-ból vett részleteket a *Lauros* magyar fordításában.

A 15. században készítette a Szentírás első magyar fordítását két huszita pap, Tamás és Bálint. A szöveg egy része – például Dávid zsoltárai – az Apor-kódexben maradt fenn. Egy lelkiismeretes filológus érvelhetne amellet, hogy a legrégebbi magyar zsoltárfordítás lehetne az óegyházi szláv nyelv legjobb megfelelője, hiszen ez a legarchaikusabb magyar nyelvű változat. Talán néhány filológusnak tetszene is, hogy ekkora karriert fut be egy nyelvművelő, és egyszer csak egy nemzetközi bestsellerben látja viszont azokat a mondatokat, amelyeket csak a szakértők szűk köre ismer. De az óegyházi szláv nyelv nem egyszerűen archaikus nyelvváltozat, hiszen liturgikus nyelvként használatban maradt, ez pedig egyfajta halhatatlanságot adott neki. Vodolazkin regényében nem valamiféle elfelejtett nyelv vagy hipotetikus tudományos rekonstrukció szerepel. A liturgikus nyelv ismerős, bár elkülönül a hétköznapi élettől, egyesek számára csak ünnepélyesen hangzik, mások tudatában a szakrális szférához kötődik, de mindenki érti ezt a nyelvet, érzékeli stiláris árnyalatait. Magyarországon nem tartott sokáig a huszita mozgalom, az úgynevezett Huszita Biblia értékes, archaikus nyelve nem tudta kiharcolni magának a liturgikus nyelv státuszát, nem lett széles körben ismert a magyar társadalomban.

A reformáció előtti időszakban a magyar kultúrában nem volt esély arra, hogy magyar liturgikus nyelv alakuljon ki. A 16. század nyolcvanas éveiben viszont már meg tudták szervezni a protestánsok a teljes Biblia lefordítását és kinyomtatását. Három évig dolgozott a fordításon Károli Gáspár, a Biblia nyomtatása pedig 1590-ben fejeződött be (hét-nyolcszáz példányban készült). Sajnos a *Lauros* főszereplője ennél jóval korábban halt meg. Ez nem hangzik valami jól: a középkori pravoszláv szent kénytelen olyan protestáns lelkész fordításában idézni a zsoltárokat, aki már a reneszánsz korában élt. Sajnos nem volt más megoldás (a szlovák fordítónak még későbbi, 18. századi forrása volt). Károlyi fordítása igen fontos szerepet játszott nemcsak a vallás-, hanem a művelődés- és az irodalomtörténetben is. A magyar költők még a 20. század első felében is szívesen tértek vissza ehhez a nyelvváltozathoz. Több nemzedék számára is a stilizáció igen fontos forrása volt.

Eddig csak nyelveket és forrásokat kerestünk, most essék néhány szó a kultúrák közti különbségekről is, melyeket a fordító jó esetben nem akadályoknak tekint, hanem esélyt lát bennük arra, hogy korábban ismeretlen értékeket juttathasson el a saját kultúrájába. A *Lauros* ebből a szempontból a nagy orosz regények sorába illeszkedik, melyekben a lelkiség új formáit fedezheti fel a közép-európai olvasó. A pravoszláv modellre az a jellemző, hogy a kereszténység felvételével a szent szövegek is eljutottak Kelet-Európába szláv fordításban, a szláv liturgikus nyelv pedig nem elválasztotta, hanem

összekötötte a papságot a hívekkel. Minderről majdnem minden kutató szinte kizárólag elismerően ír, ez nemcsak a szláv apostolok, Cirill és Metód hősies missziójára, hanem e modell hosszú távú következményeire is vonatkozik. A szláv nyelvű kereszténység idealizálása nemcsak a pravoszláv világra jellemző, számos nyugati szláv szerző is kritikátlan rajongással írt erről. A cseh és a szlovák kultúrában is fontos szerepet játszott a szláv apostolok kultusza (ezért is viseli a nyitrai egyetem a Filozófus Konstantin nevét, noha ez az elnevezés nem tükrözi a város közép-európai identitását).

Néhány éve jelent meg Martin C. Putna *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity* című rendkívül érdekes könyve. Putna bemutatja, hogy a szláv liturgikus nyelv megkönnyíti az alapfogalmak elemi szintű megértését,² de izolációhoz és a kereszténység doktrínáinak akaratlan eltorzításához is vezethet. Putna Spenglerre hivatkozva a pszeudomorfózis jelenségéről is ír. A balkáni országokban, Bulgáriában és Szerbiában sosem szakadt el az egyház Bizánctól és a legfontosabb görög vallási központoktól, de Kelet- és Észak-Kelet-Európa távoli vidékein helyenként kissé egzotikus vallás alakult ki. Európa keleti periferiáján egy régi, kifinomult kultúrától vették át a vallás objektív részét, de mindezt a saját képükre formálták.³ Putna Pavel Miljukov nyomán kiemeli e vallás mágikus jellegét: mivel a teológiai alapok bizonytalanok, az eredeti görög források pedig hozzáférhetetlenek, bizonyosságot csak a szertartásokban és a formai jegyekben lehet találni. Itt viszont minden változás végzetes lehet, hisz a hibás formulának nincs varázsereje, sőt kárhozatba dönthet.⁴

Az orosz etnográfusok már rég leírták a kéthitűség (двоеверие), e sajátos keresztény-pogány szinkretizmus jelenségét. Vodolazkin a regény egyik legmeggrázóbb epizódjában igen emlékezetes példával szolgál erre. „Gyászos hely volt a vérmező. [...] Ott nyugodtak a dögvész áldozatai, az idegenek, az akasztottak, a keresztleetlen újszülöttek és az öngyilkosok.”⁵ Mind bünbánat nélkül haltak meg, ezért különítették el őket. De a Szemiknek nevezett napon, a húsvét utáni hetedik hét csütörtökjén ők is megkapták a végtisztességet. E keresztény réteg alatt azonban a pogány agrármágia is megtalálható. Ha eltemetik az ilyen halottakat, a földanya tavaszi fagyokkal áll bosszút, ha viszont sokáig maradnak temetetlenül, nyáron a halottak állnak bosszút és aszály pusztítja el a termést. A magyar olvasónak eszébe juthat, hogy az 1956-os felkelés leverése után a kivégzett felkelőkre is hasonló sors várt. Nekik 1989-ig kellett várniuk a Szemikre, de ehhez össze kellett omlania a politikai rendszernek. Lehet, hogy így álltak bosszút a temetetlen halottak a diktatúrán az elmaradt végtisztességért?

Putna szerint a római modell kezdetben nem volt olyan hatékony, mert a latin nyelv hozzáférhetetlen volt a középkori társadalom számára. De az elit lassan megismerte ezt a nyelvet, így jobban tudott integrálódni az európai szellemi kultúrába. A reneszánsz

² Vö. Martin C. PUTNA, *Képek az orosz vallásosság kultúrtörténetéből*, ford. CSEHY Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2017, 79.

³ Vö. *uo.*, 77.

⁴ Vö. *uo.*, 177–178.

⁵ Jevgenyij VODOLAZKIN, *Lauros: nem történelmi regény*, ford. PÁLFALVI Lajos, Bp., Európa, 2015, 102–103.

korában pedig már nagy irodalom jött létre lengyel, cseh és magyar nyelven. A bizánci misszionáriusok lerakták az egyházszervezet alapjait, behozták a Bulgáriában lefordított legfontosabb könyveket, de nem tanították meg görögül a szláv papságot, nem alapítottak iskolákat.⁶ A bizánci és a római modellnek megvannak a maga előnyei és hátrányai. A *Lauroszt* többek között azért érdekes a közép-európai olvasók számára, mert olyan keresztény kultúrát mutat be, amilyen nem fejlődhetett ki a latin nyelv védnöksége alatt.

Mint maga a szerző is hangsúlyozta, nem olvashatjuk történelmi regényként a *Lauroszt*. Ez a mű a legjobb oldaláról mutatja be a bizánci modellt. E világ szellemi kultúrája fejlett és teljesen eredeti, a kereszténység olyan tiszta formáját őrzi, amelyben nyoma sincs a spengleri pseudomorfózisnak. Ráadásul a főszereplő nyitott az idegen, jobban mondva nyugat-európai nyelvekre és kultúrákra, ezeket nem tartja a legveszélyesebb eretnenség hordozóinak, így természetesen izolációs törekvésekről sem beszélhetünk. N. Sz. Trubeckoj elzárkózó kultúraként írja le a régi moszkvai államot: a külföldiek csak szaktudást hozhatnak ide, de a vallásuk és az életmódjuk alapján szigorúan elkülönítik őket a helyi társadalomtól. Szerinte ez nem rasszizmus vagy etnocentrizmus, hiszen „az orosz ember számára csak a pravoszlávia, azaz a vallásos életvitel volt fontos”. Mivel nemcsak a külföldi, hanem a bűnös eretnekké váló orosz is eltért ettől, „az orosz tudatban sajátos kapcsolat létesült az idegen és a bűnös között. Nem etnográfiai, hanem etikai értelemben volt »idegen«”.⁷ Nem kell hangsúlyoznom, hogy a regény főszereplőjétől mennyire távol áll ez a fajta gondolkodás.

Trubeckoj azt is hangsúlyozza, milyen fontos szerepet játszott ebben a rendben a cár személye. Vodolazkin regényéből megismerhetjük az óorosz identitás sajátos északnyugati változatát, amely egészen más, mint a moszkvai. Mintha nem is létezne a szereplők tudatában a cár, az északi városok olyan függetlenek, önállóak, mint a görög városállamok. A fejedelmek nem rendelik alá az egyházat a világi hatalomnak, a vallási életben pedig igen fontos szerepet játszik az a jelenség, melyet Putna ellenkultúrájának nevez idézett művében. Ez a szent eszelősök világa, akik egyrészt törvényen kívüliek, másrészt sérthetetlenek. Ezen a vidéken nem ismerik a birodalmi terjeszkedés kísértését, kereskedelmi és szellemi kapcsolatokat tartanak fenn a balti régióval, amelyet nem ellenségnek vagy potenciális hadizsákmánynak tekintenek. A lakói nem érzik elveszetteknek magukat a hatalmas birodalmi térségekben. „Gyógyító hatással voltak rá az orosz föld térségei. Akkor még nem voltak végtelenek, és nem szívták ki az erőt az emberből, hanem erőt adtak.”⁸ A regény vége felé megtudhatjuk, hogy már Hrisztofor is utalt az egyik levelében arra, hogy a birodalomépítés a hódító szempontjából is destruktív lehet: „nagy térségeket hódítanak meg az orosz emberek, de nem lesznek képesek belakni ezeket”⁹

⁶ Vö. PUTNA, *i. m.*, 79–80.

⁷ Nyikolaj Szergejevics TRUBECKOJ, *Dzsingisz kán hagyatéka*, ford. ÍJGYÁRTÓ Judit et al., Máriabesnyő, Attraktor, 2011, 94.

⁸ VODOLAZKIN, *i. m.*, 351.

⁹ *Uo.*, 386.

De milyen országban játszódik a regény? Hogyan fordítható magyarra a Rusz név? Nem vehettem át ezt a szót, mert magyar nyelvi környezetben csak történelmi szakszövegekben fordul elő, és kizárólag a Kijevi Ruszra vonatkozatható. Az orosz nyelvben sokkal több jelentése lehet, akár minden keleti szlávra is kiterjeszhető, bizonyos esetekben pedig csak az ukránokat és a beloruszokat jelenti, nem terjed ki a régi moszkvai államra, az nem is tekintette magát a kijevi állam örökösének. A 17. század végén találták ki a moszkvai terjeszkedés megszépítésére a három keleti szláv nemzet „újraegyesítését”, ezt hirdették a 18. századi orosz ideológusok. Ewa Thompson az orosz irodalomról írt első posztkolonialista szemléletű monográfiájában arra is felhívja a figyelmet, hogy a kijevi állam nem gyarmatosított, a moszkvai állam már törekedett erre, Oroszország és az Orosz Birodalom pedig hatalmas területeket hódított meg és gyarmatosított.¹⁰

Az „Oroszthon” kifejezést választottam, amely időnként felbukkan fordításokban, és valami olyasmit jelent, hogy „az oroszok otthona, hazája”, de nem utal az állami létre, így értelemszerűen a kolonializmus problematikájával sem kapcsolható össze. Ebbe a fogalomba egyszerűen olyan vidékek tartoznak, ahol oroszok élnek, a meghódított területekre már nem illene ez a név. Ha az Oroszország nevet választottam volna, azzal beillesztettem volna ezt a világot a birodalom történetébe, ez pedig – a fenti idézetek alapján – alighanem ellentétben állt volna a szerzői szándékkal. Ha térképre rajzolnánk a regényben szereplő városneveket, akkor ezen Moszkvát is megtalálnánk. Létezik a szereplők tudatában, vannak moszkvai epizódszereplők, hisz elmege segítséget kérni az északi kolostorba a moszkvai bojár és a felesége, de a *Lauros* hősei nem tekintik a világuk központjának. A regényben nyoma sincs Moszkva világpolitikai vagy eszkatológiai ambícióinak: nem harmadik Róma, nem is második Jeruzsálem, ahol máig is látható a mauzóleum, a szent sír pszeudoszokrális utánpótlása. E regény szereplői az igazi Jeruzsálembe zárandokolnak.

A mű mintha a Szent Oroszország mítoszát is kétségbe vonná. Alain Besançon abból indul ki, amikor ezt a fogalmat magyarázza, hogy az orosz történetírás egy része tendenciózusan meghamisítja a történelmi tapasztalatokat, amikor felnagyítja a nyugati fenyegetést, noha a sztyeppe nomádok sokkal nagyobb veszteségeket okoztak az oroszoknak. Ezt az indokolja, hogy a Nyugat a pravoszláv vallási identitást fenyegette, a mongolok viszont érintetlenül hagyták a vallási struktúrákat (ezért ha olyan nagy a külső fenyegetés, hogy az oroszok nem tudnak egyszerre ellenállni a teuton lovagoknak és a mongoloknak, akkor jobb behódolni a pogányoknak, mint az eretnekeknek). Az állandó fenyegetettség légkörében keveredtek a nemzeti és a vallási elemek. Így maga az ország szakralizálódott – a Szentföld mellett az egyetlen, amely igényt tart az ilyen felmagasztalásra. 1439-ben a pravoszláv pátriárkák szövetséget kötöttek Firenzében, hogy a keresztény egység helyreállításával próbálják megvédeni Bizáncot. Az oroszok ezt latin hegemoniaként, minden pogány támadásnál nagyobb veszélyként érzékelték, amiért

¹⁰ Vö. Ewa THOMPSON, *A birodalom trubadúrjai: az orosz irodalom és a kolonializmus*, ford. KOVÁCS Lajos, PÁLFALVI Lajos, Bp., 2015, 38–39.

Isten Bizánc bukásával büntette az eretnekeket. Ezzel beteljesedett Moszkva messianisztikus missziója, Bizánc helyébe lépett. Itt találkozik a történelem és a regény ideje: a 7000. évre, azaz 1492-re várták az Antikrisztus eljövételét, de nem a világvége jött el, hanem Rettegett Iván vált új Konstantinná, megteremtve a hódító orosz autokráciát.¹¹

Novgorod épp ennek az autokráciának esett áldozatul. Vodolazkin mintha e regényében megteremtett volna egy rejtett északnyugat-orosz identitást, amely sok mindenben szemben áll a moszkvai változattal. Nézzük, milyen kontextusokba helyezhetjük. Kapcsolatba hozhatjuk például a krivics törzsszövetség hagyományával ezt az alternatív identitást. A krivicsok a mai belorusz és a szomszédos orosz területeken éltek, a beloruszok ehhez a néphez kötik a középkori államiságuk, a Polacki Fejedelemség megteremtését. Ezt olyan értékes hagyománynak tartották, hogy 1920-ban még az is felmerült, hogy felveszik ezt a nevet. Ha számolunk a krivicsokkal, másképp tagoljuk a keleti szláv népeket, nem vetítjük vissza a középkorba a mai fehér-orosz-orosz etnikai határt, sőt eleve nem a kelet–nyugat, hanem az észak–dél tengelyen helyezük el az etnikumokat.

Mindenesetre a regény főszereplője számára igen fontos ez a kapcsolat, hisz zárándokként Polacki Szent Eufroszina pártfogását kéri, aki szintén eljutott Jeruzsálembe. Bár nehéz elképzelni, hogy valaki ezzel a Moszkvához képest periférikusnak látszó identitással azonosítja Oroszországot, erre is találhatunk példát. A két balti nép egész más történelmi tapasztalatot őriz Oroszországról, és ezt a különbséget a nyelvük is tükrözi. A litván *Rusija* szó nem különbözik jelentősen a legtöbb nyelvben meglévő változattól. Mint Tomas Venclova írja, Vilnius olyan város, ahol ütközik a lengyel-litván Jagelló-mítosz a III. Róma moszkvai mítoszával.¹² Kétféle küldetés, kétféle állameszme – a konfliktus évszázadokon át elkerülhetetlen. Egész más a rigai tapasztalat, e város számára Oroszország nem a hódító moszkvai birodalmat, hanem a szomszédokat jelent, akikkel jó üzleti és egyéb kapcsolatokat lehet kiépíteni. Riga a birodalmon belül is sokáig őrizte kiváltságait. Mintha ezt tükröznék az ország neve: Krievija.

A másik lehetséges kontextus a Tengerköz. A zárándokok útjuk elején Pszkodból Kijevbe utaznak, így bejárják e régió egy részét. Igen jellemző, ahogy Trubeckoj idézett műve első bekezdésében elveti azt a felfogást, mely szerint az orosz állam a Kijevi Rusz hagyományaira épül. Hangsúlyozza, hogy ez az állam még az európai Oroszország területén sem volt „a legjelentősebb politikai és gazdasági közösség”,¹³ erősebb volt nála a kazárok és a bolgárok állama. Már csak azért sem illik Trubeckoj koncepciójába, mert az volt a feladata, hogy összekösse a Balti-tengert a Fekete-tengerrel, az Orosz Birodalomnak viszont ennél jóval fontosabb stratégiai szerepet tulajdonított. Mivel ezt a birodalmat a kelet–nyugat tengelyen helyezte el, a Kijevi Rusz csak e birodalom nyugati periferéjára lehetett. Mint a térség szakértője, Marek Jan Chodakiewicz írja, itt

¹¹ Vö. Alan BESANÇON, *Święta Ruś*, ford. Łukasz MAŚLANKA, Warszawa, Teologia Polityczna, 2012, 37–40.

¹² Tomas VENCLOVA, *Opisac Wilno*, ford. Alina KUZBORSKA, Warszawa, Zeszyty Literackie, 2006, 91.

¹³ TRUBECKOJ, *i. m.*, 71.

egyedi módon keveredik a nyugati és a keleti kultúra, egymás mellett léteznek a római és a bizánci modell. A Tengerköz egyrészt a nyugati civilizáció határvidéke, másrészt különböző helyi kultúrák keverednek benne.¹⁴ Nem tartozik sem a Nyugathoz, sem a Kelethez, ugyanakkor mindkettőt őrzi emlékezetében. Néha a Nyugat védőfala, máskor hídszerepet játszik. Időnként hódító hadjáratokat indítanak innen kelet vagy nyugat felé, mégis mindig megmarad a találkozás helyének.¹⁵

A közép-európai posztkolonialista kritika gyakran vizsgálja az orosz irodalmat mint a birodalom kulturális reprezentációját. *Imperial Ends* című tanulmányában Alexander Motyl kerékagyhoz hasonlítja a birodalmi központot, amelyet küllők kötnek össze az alárendelt, egymáshoz nem kapcsolódó perifériákkal. Amikor válságba kerül a birodalom, gyengül a centrum és megerősödnek a perifériák, már nemcsak a centrumon keresztül érintkeznek, hanem közvetlen kapcsolatba lépnek egymással. Kitörnek a kerék küllői, ugyanakkor kialakul az abroncs. Közép-Európában különösen nagyra kell értékelnünk az olyan orosz regényeket, melyek térszerkezete tagadja a birodalmi logikát.¹⁶

A *Laurosz* hőse életének egy fontos szakaszában a pszkovi szent eszelősök között jut a beavatás magasabb szintjére. A regény világában ezek az alakok valóban különleges képességekkel rendelkeznek: a jövőbe látnak, mély teológiai igazságokat értenek meg, ugyanakkor a viselkedésük és a nyelvhasználatuk igen távol áll a szakrális szférától. A legtöbben bizánci gyökerekre vezetnek vissza a jelenséget, hivatkozva arra, hogy e hagyomány szerint a nem konvencionális viselkedést gyakran magyarázzák spirituális mélységgel. Ezért kérik ki a tanácsaikat fontos döntések előtt, ezért keresnek náluk csodás gyógyulást (a leghíresebb orosz műemlék névadójáról, Áldott Vazulról például feljegyezték, hogy lányokat vakított meg, majd visszaadta a látásukat). Bár Raszputyin ijesztő példája miatt köztudott, hogy csalók is felléphetnek ebben a szerepben; egyébként sem világos, hogy miért azzal hívják fel a figyelmet bizonyos erények fontosságára örültnek látszó emberek, hogy az ellenkezőjét teszik (mintha alázatból vállalnák magukra a bűnt), az irodalomban mintha csak pozitív alakok lehetnének a szent eszelősök. Vodolazkin itt mintha Dosztojevszkij vízióit akarná alátámasztani, azzal a különbséggel, hogy a régi orosz irodalom szakértőjeként imponáló művelődéstörténeti kontextusba tudja helyezni ezeket az alakjait. Az orosz irodalomban nem riasztó, ambivalens figura a szent eszelős, hanem olyan rejtély, amely épp ijesztő külsőségeivel garantálja tiszta lelkeségét. Mivel nagyon különbözik a szentség nyugati változataitól, az orosz kereszténység védjegyévé válik. Azt sugallja, hogy az orosz identitásnak mások számára felfoghatatlan spirituális dimenziói vannak. Mintha itt is az „Oroszországot, ész, el nem éred” tyutcsevi retorikájával lenne dolgunk: aki a szent eszelőst helyezi előtérbe, megértés nélküli csodálatot követel az orosz kultúrának. Tiltakozik az ellen, hogy racionális kritikával vizsgálják.

¹⁴ Marek Jan CHODAKIEWICZ, *Międzymorze*, Warszawa, 3S Media, 2016, 11.

¹⁵ Vö. uo., 17.

¹⁶ Lásd Andrzej NOWAK, *Putin: źródła imperialnej agresji*, Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 2014, 39–40.

Bármilyen naivnak és arrogánsnak hangzik is, ez igen sikeres védekezés. *Aglaja* című elbeszélésében Bunyin – aki saját bevallása szerint csak a legnagyobb vallási ünnepeken, illetve esküvők és temetések alkalmából járt templomba – büszkén sorolja a nevezetes szent eszelősök eseteit, mintha ezzel is az orosz *soft power*-t akarná erősíteni. Ewa Thompson *Understanding Russia: The Holly Fool in Russian Culture* című monográfiában igen komoly érveket hoz fel amellet, hogy pogány maradvánnyal van dolgunk. Ez a fajta viselkedés a kereszténység előtti időkre, a falvakat járó varázslókra emlékeztet, akik segítséget ajánlottak azoknak, akikkel szimpatizáltak, és megátkozták a számukra ellenszenves embereket. Ugyanakkor az eksztatikus technikáik, gyógyítási módszereik közel állnak a sámánizmushoz, ami még a 19. században is igen elterjedt volt az Orosz Birodalomban, a finnugor és a szibériai népek körében. Szerinte a Kijevi Ruszban még nem tekintették keresztény szenteknek őket, ez a felfogás a Moszkvai Nagyfejedelemségben alakult ki. Igen valószínű, hogy ez is újabb fontos példa a két-hitűség jelenségére. A hajléktalan csavargóként élő szent eszelősök nem illeszkedtek semmiféle társadalmi struktúrába, mintha azok eleve „tisztátalanok” lennének. Ugyanakkor a patriotizmus erényét is gyakran tulajdonítják nekik, mivel a törzsi társadalom maradványaiként erősítik azt a közösséget, amelyet inkább a rituálék tartanak össze, nem pedig jogi struktúrák. Ez összhangban áll a 19. századi orosz konzervatív utópiákkal, melyek hívei idegenkedtek a modern társadalmi lélettől, és az emberi együttélés történelem előtti formáit idealizálták.¹⁷

A *Lauros*z hőse orosz szenttől szokatlan módon nyitott a nyugat-európai kultúrára. Németül tanul a német földre járó kupectól, Blohától, sőt azt is próbálja megérteni, milyen helyzetben milyen szókapcsolatokat használnak, még egy német krónikát is vesz. A *Brisbane* hőse német nőt vesz feleségül, aki a kedvéért pravoszláv hitre tér, sőt a nevét is oroszra változtatja: „Katharina pedig suttogva kérte, hogy szólítsa Kátyának. Olyan fokon olvadt össze Oroszországgal, hogy már nem tudta a régi nevét viselni.”¹⁸ A megfogalmazás kísértetiesen emlékeztet Vaszilij Rozanov politikai publicisztikájára, aki a birodalom harcias apológétája volt több mint száz évvel ezelőtt. Még az „összeolvadás boldogsága” (радость слияния) kifejezés is megjelenik a *Novoje Vremja* 1914. I. 24-i számában közölt „Nehézségek” a más nemzetiségűek számára („Трудности” для инородцев) című cikkében.

Rozanov csak egy utat lát a más nemzetiségűek előtt: ne ragaszkodjanak kicsinyes, önző módon nyelvi és kulturális különállásukhoz, ne érzék be annyival, hogy csatlakoznak a birodalomhoz, hanem olvadjanak be a határtalanul tágas, mélységesen spirituális orosz nemzeti kultúrába, mert másképp nincs esélyük arra, hogy egyetemes emberi értékeket hozzanak létre. A rómaiak példáján mutatja be, hogyan születnek a nagy nemzetek: megszűnik a szamnizsok, az etruszkok és a görög telepések etnikai különállása,

¹⁷ Ewa THOMPSON, *Zrozumieć Rosję: święte szaleństwo w kulturze rosyjskiej*, ford. Eliza LITAK, Warszawa, Teologia Polityczna, 2019, 48–54.

¹⁸ Jevgenij VODOLAZKIN, *Brisbane*, ford. PÁLFAI Lajos, Bp., Helikon, 2019, 290.

hogy újjászülethessenek a nagy római nemzetben. Az orosz nemzet is úgy lett nagy, hogy beolvadtak a poljánok, a drevljánok és a krivicsek, ez vár a lengyelekre, az ukránokra, de még a finnekre is. Ha elszakadnak Oroszországtól, kísértetiekké, démonikusokká, életképtelenné válnak, nem tudnak civilizált viszonyokat teremteni, még a közrendet sem tudják fenntartani, a soraikból kikerült tolvajok és gyilkosok fognak uralkodni rajtuk.¹⁹ A kijevi születésű szentpétervári író *Brisbane* című regényében előtérbe kerülnek ezek a problémák, mert a szereplőknek választ kell adniuk arra a kérdésre, hogy ukrán vagy orosz az identitásuk. Vodolazkin mintha Rozanovot követné abban, hogy a regény logikája szerint nem két nemzeti kultúra közül kell választani, hanem az orosz identitás valójában magasabb rendű szintézis, amelybe beépülhet az ukrán identitás. Értelmezésem szerint ez a birodalmi eszme szublimált, szellemi változata.

A főhős személyiségfejlődéséből ítélve ez a gondolat Vodolazkintól sem idegen. Gleb – mint a neve is mutatja – kettős identitású, anyja orosz, apja ukrán, Kijevben nevelkedik. A névadó herceg Szent Vlagyimir fia, a bátyjához, Boriszhoz hasonlóan ő is az utódlásért vívott harcban lett vértanú. Mivel a Kijevi Rusz hagyományait az ukránok és az oroszok is a magukénak vallják, e név itt kettős kötődést fejez ki. Gleb nevelésében a szülőknél is fontosabb szerepet játszik az északról jött orosz nagymama. Neki köszönhetően jut el az orosz nyelv és identitás tiszta forrásához, Leningrádba. Ő viszi el a rokonukhoz, Lizához, aki „itt született, és a születése napján kapta ajándékba a gyönyörű orosz nyelvet. [...] Kristálytisztán hangzó orosz nyelv, amelynél jobbat sosem hallott Gleb. Beleszeretett külön-külön a hangjaiba, az egészet átfogó intonációkba, a ritmusba – mindabba, ami az orosz nyelv zenéjét alkotja”.²⁰

Gleb zenei fejlődése is értelmezhető ebben a kontextusban. Gyerekkorában dombrán kezd tanulni egy kijevi zeneiskolában, később tér át a klasszikus gitárra. Ezzel kilép az ukrán folklórból, olyan zenei világban alkot előadóművészként, amely az egész európai-atlanti kultúra közös öröksége. Orosz művészként aratja sikereit, de a koncertjei tetőpontján fehérorosz és ukrán népdalokat is játszik, mintha a művészetben tényleg létrejöhetne az a boldog összeolvadás, amiről Rozanov ábrándozott. Az ukrán népzene ihletet adhat a gitárművész Janovszkijnak, de élete korábbi korszakában, a bahtyini polifóniáért lelkesedő, ukránul jól beszélő bölcsészként, majd irodalomtanárként nem talál semmi érdekeset az ukrán irodalomban. Bár Bahtyin első biográfusai, Katerina Clark és Michael Holquist kiemelik, hogy az orosz provinciáról Vilniusba kerülő Bahtyinnak életre szóló élményt jelentett a szokatlan építészet és a nyelvi-vallási sokszínűség, ez pedig hatással lehetett nézeteinek alakulására, Vodolazkin regényének Bahtyinért rajongó hőse mintha a birodalmi elvet részesítené előnyben a Tengerköz polifóniájával szemben.

A Janovszkij név nem kevésbé fontos, mint a *Lauros* címszereplőjének különböző nevei. Amikor Gleb eldönti, hogy Kijevből Leningrádba költözik, ott tanul tovább, az apja ezt úgy kommentálja, hogy nem a zene és az irodalom, hanem az ukrán és az orosz

¹⁹ Vö. NOWAK, *i. m.*, 83–87.

²⁰ VODOLAZKIN, *Brisbane, i. m.*, 218–219.

identitás között választott. Említ ukránul egy Mikola nevű névrokont (*odnofamilec Mikola*), aki hasonlóan döntött, és ő tiszteletben tartja a fia döntését. Az a bizonyos névrokon Gogol, az ő eredeti neve volt Janovszkij. Gleb apja szerint amikor nevet változtatott és orosz író lett, feladta ukrán identitását. Az oroszok ezt természetesen nem így gondolják, és ebben Vodolazkin birodalmi tudatú regényhőse is rájuk emlékeztet. Szerinte Mikola (Gogol) nem választotta szét az ukrán és az orosz világot, „egyszerűen egyesítette a tudatában ezt a két elemet, és bennük élt”.²¹ Megint több mindent árul el erről a harsány Rozanov, mint a diszkrét Vodolazkin. Gogol döntése nála az orosz kultúra felsőbbrendűségét bizonyítja. *Centrifugális erők Oroszországban* (Centrobezsnije szili v Rossziji) című cikkében az írja: „nehogy azt higgyétek, hogy Gogol megírta volna a *Holt lelkeket* a Zaporizzsjai Szicsen. Ott az égvilágon semmit sem írt volna, katonai írnok, regőlő lantos, amúgy is *etnográfiai*, nem pedig *irodalmi* jelenség lett volna”.²² Egész másképp néz ki a dilemma ukrán szempontból: Gogol „kétélkűsége” azzal magyarázható, hogy az archaikus, premodern tudatban a „kisorosz” regionalizmus még beilleszkedett a birodalmi rendbe, de már érezte a Sevcsenkóval beköszöntő modern nemzeti korszakot, amelyben ukrán vagy orosz identitást kell választani.²³

Bár Gleb immunis a szovjet ideológiára, katasztrófafaként éli meg Ukrajna függetlené válását. 1986-ban, a nagymama búcsúztatásán, a Szent Vlagyimir-székesegyházban apokaliptikus látomások vetítik előre a birodalom pusztulását. „Az a képzet gyötörte Glebet, hogy megmozdult a föld, és Vasznyecov festményei, melyeket gyerekkora óta ismert, mintha az eljövendő változások elől menekülnének, kezdték elhagyni a falakat. Idő előtt elszabadult a sárkány egy sötét helyről, méltóságteljesen körözött a székesegyház terében, tüzet okádvá, és ünnepélyesen kihirdette, hogy a szárnya alá veszi a templomot.”²⁴ Hét évvel később, Münchenben, a katasztrófa után már arról beszél, hogy szűkebbek lettek Oroszország térségei, és „nemcsak az egzotikus Ázsia, hanem a szülőhazája, Ukrajna távozása miatt is. Ukrajna része volt a hazájának e szó legmélyebb értelmében véve. Külföldön Gleb fizikailag érezte azt, hogy a korábban egységes ország darabokra hullott, most pedig ezek szétcsúsznak alatta, mintha földrengés lenne, ő pedig a feneketlen mélység szélén áll, és érzi, hogy mindjárt belezuhan”.²⁵ Mintha visszafelé kellene olvasnunk Rozanov példázatát, és már nem a nagy nemzetek születésénél, hanem bomlásánál tartanánk. Glebtől többször is megkérdezi egy mellékszereplő Münchenben, hogy még rómainak vagy már olasznak érzi-e magát.

Gleb kettős identitását ukrán-orosz kétnyelvűsége is kifejezi (a német nyelv szerepére is érdemes lenne kitérni). Ukrán iskolába jár, az apjával csak ukránul beszél. Az apja az orosz rontott változatát beszéli – ezt onnan tudjuk, hogy Gleb anyja nevetségesnek

²¹ *Uo.*, 229.

²² Idézi NOWAK, *i. m.*, 86. – Az eredeti megjelent a *Novoje Vremja* 1914. I. 14-i számában, de a *Nacija i imperija v russzkoj miszli nacsala XX veka* (Moszkva, 2004) című kötetben is elérhető.

²³ Vö. Mykola RIABCZUK, *Od Małorosji do Ukrainy*, Kraków, Universitas, 2002, 54.

²⁴ VODOLAZKIN, *Brisbane, i. m.*, 355.

²⁵ *Uo.*, 457.

találja azt, ahogy oroszul kifejezi magát, ezért arra kéri, hogy inkább ukránul beszéljen. Gleb apai nagypapja, aki fontos szerepet játszik a személyiségfejlődésében, hiszen az ő segítségével kapja meg a keresztséget, bármikor át tud váltani oroszra, s ezt egyáltalán nem tartja összeegyeztethetetlennek az identitásával. A neve – Mefogyij – ugyanúgy hangzik oroszul és ukránul is, ráadásul a szlávok apostolára utal, így kifejezi a két nemzet spirituális összetartozását. Gleb apja, Fegyir az ukrán nemzeteszmé híve, ugyanakkor mindkét felesége orosz. Van két féloroszl fia és egy orosz mostohaafia, Jegor, a regény egyik legdémonikusabb alakja, aki a Majdanon mégis az életét áldozva menti meg Glebet az oroszgyűlölő ukrán nacionalistától. Mintha különböző házasságokból származó, orosz-ukrán Karamazov testvérekkel lenne dolgunk: zseniális művésszel, bestiális gyilkossal és egy buzgó ukrán hazafival. A mi szempontunkból a Majdanon zajló epizód a regény legfontosabb jelenete. Itt találkozik az apja temetésére Kijevbe utazó Gleb Mikolával, aki színészből vált a történelem ripacsává, amikor „a forradalom rémisztő anyaga”²⁶ szerepében lép fel. Pisztollyal fenyegeti Glebet, aki megpróbálja elmagyarázni neki, miért tartja egy nemzetnek az oroszokat és az ukránokat. Mintha a Majdanon tombolnák ki magukat azok a sötét erők, melyek a nagymama halála után szabadultak el. Ez a rémbohózat arra utal, hogy Rozanovhoz hasonlóan Vodolazkin is úgy látja, hogy az ukránokra nézve végzetes a Birodalomból való kiválás: elvesztik civilizációs vívmányaikat, nem tudnak ellenállni a káosz erőinek, sőt ezek szolgálatába állnak, halálal fenyegetve a magasabb rendű egységről beszélő orosz művészt.

Természetesen össze sem hasonlítható a jelenet az 1991. augusztusi puccs idején történt szentpétervári eseményekkel. A főszereplő a földalatti rádió felszólítására az Izsák térre megy, csatlakozva azokhoz, akik készek megvédeni a várost a feljűk tartó harcokcsioszloptól. A kommunista diktatúrát legyőző oroszok megvédik a szabadságukat, ezzel mintha azt is kiérdemelnék, hogy megőrizték a bolsevizmustól megmentett birodalmukat (bár a fejezet azzal kezdődik, hogy az apja telefonál Kijevből, mert egész nap a *hattyúk tava* megy a tévében, mintha meghalt volna az államfő, és közli, hogy most válik szét Oroszország és Ukrajna útja).

Vodolazkin Lihacsov tanítványa volt, az orosz értelmiségen belül ahhoz a csoport-hoz tartozott, amely azt hangsúlyozta, hogy milyen nagy károkat okozott az orosz identitásnak a kommunista utópia. A Szovjetunió szétesésében igen fontos szerepet játszott a birodalmi központ elitje, a lázadó perifériák önmagukban nem érhatték volna el a céljukat. A kilencvenes évek elején átmenetileg mintha közös lett volna a két csoport érdeke, de néhány év múlva az oroszokban tudatosodtak a területi veszteségek, és nem kárpótolta őket ezért az sem, hogy szabadon alakíthatják identitásukat, birtokba vehetik a kulturális értékeiket. Mintha ez kevés lenne nekik a birodalomépítés lehetőségére és a nagyhatalmi szerep nélkül. Szolzsenyicin *Hogyan mentsük meg Oroszországot?* című publicisztikai művének *Az ukránokhoz és a beloruszokhoz* című fejezetét azzal kezdi, hogy leírja, őt személy szerint milyen sok minden fűzi az ukránokhoz és a

²⁶ *Uo.*, 387.

beloruszokhoz, milyen közel állnak hozzá, e mély lelki rokonság miatt pedig indokoltan tartja, hogy a keleti szlávok továbbra is egy országban éljenek. Vodolazkin lihacsovi nemzetépítőként (*nation-builder*) ismertük meg a *Lauros*zban, de a *Brisbane*ben már a birodalom megmentőjeként (*empire-saver*) szól hozzánk.

Az orosz *soft power* erősítésén munkálkodó irodalmárok képesek olyan kifinomultan artikulálni a birodalmi érdeket, hogy ezzel önmagukat is megtévesztik. Mintha nem akarnák belátni, hogy ebben a kérdésben nem nekik kell dönteniük, képtelenek a függőséget a másik fél szempontjából is átgondolni. A perifériák posztkolonialista elitje már immunis az ilyen érzelmi zsarolásra. A fehér orosz Valjancin Akudovics igen meggyőzően ír arról *Mi és Oroszország*²⁷ című esszéjében, hogy az orosz kultúra több kultúrát pusztított el a dominanciájával, mint ahány hadsereget legyőzött az Orosz Birodalom hadereje, a kihalás szélére juttatva a fehér orosz nyelvet is. Bármilyen sok hasonlóság is adódik a szláv rokonságból, a két nemzet külön utat jár, más a történelmi sorsuk. Arra is figyelmeztet, hogy a franciák és az olaszok is egy nyelvcsaládhoz tartoznak, mégsem nevezi senki „testvéreknek” őket.

PÁLFALVI LAJOS

egyetemi docens

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

idegen-toll@t-online.hu

Language Layers, Cultural Codes and Maps in Eugene Vodolazkin's Novels, Laurus and Brisbane

Abstract: The paper comprehensively interprets two novels by one of the most acclaimed Russian authors, Eugene Vodolazkin, which were published in Hungarian as well. The author of the article – as the Hungarian translator of the two texts – interprets Vodolazkin's works as the particular meeting place of various cultural codes. Including some of the aspects of postcolonialist literary criticism he concludes that the latent imperial point of view in the novels – due to the diversity of cultural codes – cannot be transferred into the translation.

Keywords: Eugene Vodolazkin, postcolonial literary criticism, historical fiction, translation principles

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/61-72.

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



²⁷ Walancin AKUDOWICZ, *My i Rosja* = W. A., *Dialogi z Bogiem*, Wrocław, Kolegium Europy Wschodniej, 2008, 113–120.

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 послала к Гурову человека в красной шапке.” Anton Pavlovics CSEHOV, *Dama sz szobacskej* = A. P. Cs., *Polnoje szobranijije szocsinyenyij i pisztem 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 vescu: ocserki po isztoriji matyerialnoj kulturi v Rossziji nacsa 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 CSEHOV 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 valóságélem jelentését a jelkonvencionalitásban. Erre azért lehet szükség, mert a „piros sapkás ember” jelölő valóban elszakadt a ‘küldönc’ jelölttől.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 kislány 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 kislány 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. Sztjebanov 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 vágy 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 képiségükkel 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 kommunikaciji u Csehova*, Moszkva, Jaziki szlavjanszkoi 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. ПАХОМОВ, *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 találkozzunk 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 ‘tisztá’ 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 *Uo.*, 195. – A. P. CSUDAKOV hasonló módon határozta meg az általa megfigyelt részletek többitől eltérő minőségét, amiben a véletlenszerűség elvének megnyilvánulását látja a tárgyi világ szintjén. (A. P. CSUDAKOV, *Poetjika Csehova*, Moszkva, Nauka, 1971, 138–187.) A Pahomov koncepciójában vizuálisan dominánssá előlépő elemek közül több véletlenszerű részlet példájaként szerepel Csudakov monográfiájában.

¹⁹ A. P. CSEHOV, A. M. *Peskovu (M. Gorkomu)*, 1899. szeptember 3., Jalta = A. P. Cs., *Polnoje szobranijje szocsinyenyij i piszem v 30 tomah*, Piszma v 12 tomah, Tom 8, Moszkva, Nauka, 1980, 258–259. – Az 1899. szeptember 3-i jaltai levél szóban 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 szürke katonaposztó 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 házát. „Éppen az épülettel szemközt hosszú szürke 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 konkrét-sága által Csehov kiemeli annak fontosságát, ami a (vizuális) tapasztalásban adva van – és ez a fenomenológia alapfelfogása.”²⁴ A vizuális címkeként 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 hölgy*ben], 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 elérése 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 fenomenén 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. VARABÁS 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 feljegyezi, 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 намекайте, 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, *Iszkuosztvo gyetali* = J. D., *Szjuzszet i gyejsztvityelnosztv: Iszkuosztvo gyetali*, Leningrad, Szovetszkij piszatyel, 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 vöröses volt, és akkor sikeres lesz a kép. Ha a vöröses köpenyt szeretné leírni, ne azt mondja, hogy ‘a lányon vöröses köpeny volt’, hanem igyekezzen másképp kifejezni az egészet.”

kell, mint kell; neki könnyű... Nála megcsillan egy eltörött üveg nyaka a gáton, ott feketélik 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 testvéreinek 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 feketélik. 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 motiváltaságát, 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., *Dramák*, Bp., Európa, 1978, 398. „Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блесит 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 szobranijje 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 transzformáció-iról 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 valamelyik jelensége 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 legközönségesebb téli időjárású 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 redukációs 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)



SOPRONI ANDRÁS

Szólások és közmondások

Alekszandr Solzsenyicin *A GULAG szigetvilág* című könyvében

A GULAG szigetvilág magyar fordításai

A hatvanas évektől Magyarországon fokozatos liberalizáció ment végbe a könyvkiadásban. A hetvenes évek végére a klasszikus és kortárs világirodalomból gyakorlatilag minden értékes mű megjelenhetett, kettő kivételével. Ez a két mű Orwell *1984*-e és Solzsenyicin *GULAG*-könyve volt. Ez utóbbi nyilvánvalóan nem pusztán a téma miatt nem jelenhetett meg, hiszen az *Ivan Gyenyiszovics egy napja* már 1963-ban napvilágot látott, és a hatvanas években megjelenhettek Lengyel József írásai saját „élményeiről”, tapasztalatairól. A Solzsenyicin-könyvet minden valószínűség szerint egyetlen bekezdés miatt nem lehetett kiadni, amely gyilkos jellemzést ad három szocialista ország vezetőiről, köztük Kádár Jánosról.

Egyébként mire kell ez az egész fejezet? Mire jó az elvhűek e hosszú szemléje és elemzése? Írjuk ide ehelyett öles betűkkel: KÁDÁR JÁNOS. WŁADISŁAW GOMUŁKA. GUSTAV HUSÁK. Keresztülmentek az igazságtalan letartóztatáson, a kínvallatáson, és ültek is néhány évet. Az egész világ látja, mennyit tanultak belőle. Az egész világ tudja, mennyit érnek.

Bár a könyv itthon nem volt kiadható, részleges fordításai mégis megjelentek. Így a pártvezetők számára készült szigorúan titkos kiadványban megjelentek részletek számomra ismeretlen fordító átültetésében, de ez alig néhány tucat olvasó kezébe kerülhetett. 1975–76-ban „tamizdatként” Münchenben megjelent Sente Imre fordítása, amely csak az első két kötetet tartalmazta, és ez – jelentéktelen mennyiségben ugyan – csempészárúként eljutott Magyarországra is. 1989-ben az ismert politikai változások forgatagában ez a fordítás jelent meg Végh Antal kiadásában, tipikus kalózkizadásaként, a szerző és a fordító hozzájárulása nélkül, és kelt el hihetetlen – kétszázezres – példányszámban. Időközben azonban, 1988-ban az Európa Könyvkiadó megbízott, hogy fordítsam le mind a három kötetet. Tekintettel arra, hogy a kalózkizadás letarolta a piacot, az én fordításom csak 1993-ban jelenhetett meg.¹

Nem tartom magam kompetensnek, hogy összehasonlítsam a két fordítást, annyit azonban határozottan állíthatok, hogy a könyv címe az én fordításomban szerencsésebb, mint Szentéé. Aki nem tud magyarul, meglepődhet, hogyan lehetséges

¹ Alekszandr SZOLZSENYICIN, *A GULAG szigetvilág*, 1–3, ford. SOPRONI András, Bp., Európa, 1993.

egy ilyen egyszerű cím – *Архипелаг ГУЛАГ* – egynél több változata, hiszen mindkét tagja internacionalizmus. Ám az *архипелаг* szónak a magyarban két megfelelője is van: *szigetcsoport* és *szigetvilág*. Úgy gondolom, ez utóbbi sokkal pontosabban adja vissza a szerző gondolatait, ráadásul visszaadja az eredeti cím ritmikáját és rímjét is.

Tizenöt esztendővel az első megjelenés után, 2018-ban a Helikon Kiadó újra megjelentette a *Szigetvilágot*.² Ennek kapcsán újra át kellett olvasnom a könyvet, és néhány apró változtatást is végrehajtottam a szövegen. Egyúttal módomban nyílt némi anyagot gyűjteni ehhez az előadáshoz. A téma tehát: szólások és közmondások *A GULAG szigetvilágban*.

Az írói attitűd

Műve első fejezetében Szolzsenyicin leírja a jelenetet, amikor letartóztatása után Moszkvába szállítják, s ott a SZMERS két katonája kíséretében felfelé tart a moszkvai metró mozgólépcsőjén. Ekkor gyötrelmes kérdést tesz fel magának: miért nem használja ki az alkalmat, hogy odakiáltsa a körülötte tolongóknak az igazságot?

Miért nem világosítom hát fel a becsapott tömeget az utolsó pillanatban, amikor még szólhatnék?

De hát mindenkinek mindig van tucatnyi jól megválasztott érve, amivel megmagyarázza, miért nem áldozza fel magát.

Egyesek még az ügy szerencsés kimenetelében reménykednek, és attól tartanak, hogy kiáltásukkal elrontják az esélyeiket (hát persze, hisz a túlvilágról nem kapunk híreket, s nem tudjuk, hogy letartóztatásunk pillanatától sorunk el van döntve, mégpedig csaknem biztos, hogy a legkedvezőtlenebbül, és nem lehet rontani rajta). Másokban még nem értek meg azok a fogalmak, amelyek a tömegnek szóló kiáltásokban fakadnak fel. Hiszen csak a forradalmárok szájáról röpködnek maguktól a jelszavak, de honnét kerülnének egy jámbor, semmibe bele nem avatkozó polgár ajkára, aki egész egyszerűen nem tudja, mit kéne kiáltania? S végül sok olyan ember is van, akinek mellében túl sok minden feszül, akinek szeme túl sokat látott, semhogy pár összefüggéstelen kiáltásban ki tudja zúdíttani magából ezt a tengert.

De nekem – nekem van még egy okom a hallgatásra; én egyszerűen *keveslem* ezt a moszkvai tömeget, amely zsúfolásig tölti a két mozgólépcsőszalagot! Hányan hallanak meg itt az én jajveszékelésemet? Kétszázan? Kétszer kétszázan? És mi lesz a kétszázmillióval?... Homályosan sejtem, hogy egyszer megnyílik majd ajkam mind a kétszázmillió számára...

² Alekszandr SZOLZSENYICIN, *A GULAG szigetvilág*, 1–3, ford. SOPRONI András, Bp., Helikon, 2018.

Hogy hihetünk-e ennek az előérzetnek, vagy ez csupán művészi fikció, utólag kitalált magyarázat, nem áll módunkban eldönteni. A lényeg az, hogy Szolzsenyicin ezt a művét a próféta attitűdjével és erkölcsi magasságából fogalmazza meg, aki saját élet-tapasztalatából kiindulva „okítja” azt a bizonyos „kétszázmilliót”.

A mű stílusa és frazeologizmusai

A mű stílusa – a fő célkitűzésnek megfelelően – sokrétegű. Megszólal benne a totalitárius hatalom és pribékjei iránt érzett gyűlölet, a „lágerprincek” megvetése, a sittesek népének szatirikus leírása, akad benne gyötrelmes vallomás és őszinte önostorozás saját múltjáért, maró ironia az „elvhűek” jellemzésében, tisztelet a „börtön-akadémia” professzorai iránt, mély együttérzés a szenvedőkkel, zaklatott és felzaklató történetelbeszélés, pontosan megfogalmazott tézis, találó személyleírás, stb. Mindez pedig az olvasóval folytatott közvetlen párbeszéd nyelvén. Az író számtalanszor fordul közvetlenül az olvasóhoz, és az elbeszélés ritmusában mindenütt, még a legbojnyolultabb összetett mondatokban is folyton ott érződik az élő beszéd lélegzete.

A közvetlenség fenntartásának egyik eszköze a szólások és közmondások gyakori alkalmazása. Ezek a bölcs népi mondások a folklór részének, „kis műfajának” tekinthetők. Szolzsenyicin a következőket írja:

Már szoltunk róla, hogy a sitteseknek nincs saját írásbeliségük. De a régi szigetlakók személyes példájában, a szájhagyományban és a folklórban ki-formálódott, és az újoncokra hagyományozódik a *helyes* sittes magatartás egész kódexe, a munkához, a munkaadókhöz, a környezethez és önmagához való viszony fő parancsolataival. Nos, ez a szigetlakók erkölcsi struktúrájába beépülő, ebben mintegy testet öltő kódex teszi ki azt, amit mi *a sittes nemzeti típusának* nevezünk.

Ezek a frazeologizmusok a lényegét tekintve rímelnek az orosz népi frazeologizmusokra, amelyeket Szolzsenyicin jól ismert és alaposan tanulmányozott – például Vlagyimir Dal klasszikus szótárát olvasva. Meg volt győződve, hogy a frazeologizmusok, amelyek a nép bölcsességét tükrözik, és amelyek az orosz beszéd mindenki számára érthető ritmikáját, dallamát hordozzák, érthetőek lesznek minden olvasó számára. Biztos volt benne, hogy bátran támaszkodhat a népi bölcsességek közismertségére, olyannyira, hogy akár el is hagyhatja egy ilyen mondat felét, az olvasó – beszélgető társ – képes folytatni, kiegészíteni. „Тише едешь...” – idézi a közmondást, és bárki tudja folytatni: „– дальше будешь”. Figyelemre méltó, hogy a magyarban is megvan e közmondás pontos ekvivalense: „Lassan járj, tovább érsz”, és a befejezetlen variáns ugyancsak érthető lesz bármely magyar számára.

Megemlíteném, hogy a befejezetlen közmondásokkal foglalkozott Péter Mihály is Alekszandr Tvardovszkij *Vaszilij Tyorkin* című poémájának Kardos László által készített fordítását elemezve. A két mű e formai jegyeinek ilyen összecsengése figyelemre méltó tartalmi rokonságra utal.

A közmondások és szólások sajátosságai

A közmondásoknak és szólásoknak gazdag nyelvészeti szakirodalma van. Itt nem bocsátkozhatunk e nyelvi elemek leírásának és osztályozásának részleteibe, megelégedhetünk azokkal az általánosan elismert tényekkel, amelyek a legkülönbözőbb nyelvek ilyen típusú frazeologizmusaira egyaránt jellemzőek. A népi bölcsességek e megfogalmazásai többnyire a gondolati párhuzamra és az ellentétre épülnek; ritmikusak és gyakran rímeket tartalmaznak. Általánosan elismert tudást és általánosan elfogadott erkölcsi értékeket fogalmaznak meg, ezért olyan nyelvi formákban rögzülnek, amelyek általános személyt fejeznek ki. Ezek az eszközök az orosz és a magyar nyelvben hasonlóak: az ige egyes és többes szám második és harmadik személyű alakjai; olykor a többes szám első személye; mindamellett a többes szám második személy ebben a jelentésben feltételezésem szerint az oroszban gyakrabban használatos, mint a magyarban. Jellemzőek az olyan struktúrák, mint a *ТОТ, КТО* – az, aki kötőszavú alanyi mellékmondatok. Az általános alany jelentésében használható *az ember*, amelynek orosz megfelelője – человек – az oroszban ritkábban fordul elő. Hasonló aszimmetria figyelhető meg a felszólító mód használatában, ami inkább jellemző az oroszban. Viszont a főnévi igenév, ami az oroszban gyakran használatos az általános személy kifejezésére, a magyarban erre gyakorlatilag nem használatos.

A vizsgált frazeologizmusok egyik altípusa két egyforma elem összehasonlításán alapul. Erre az oroszban a *так... как..., такой... как...*, a magyarban a *úgy..., mint, olyan..., mint* kötőszós szerkezet használatos. A közmondások sajátosságainak imitálásával új „népi bölcsességeket” lehet kitalálni. Így járt el Karinthy Frigyes az olyan „dél-szláv közmondások” megalkotásakor, mint „Aki sapkát cserél, tetűt is cserél”. Léteznek „halandzsa” közmondások is, mint például „Aki másnak negerizd, az magának pákoszt kender”. Ebbe a körbe tartozik a *közmondás-ferdítés* is, amelyről Vargha Katalin és T. Litovkina Anna írt alapos tanulmányt.³ A közmondások és szólások fordítását éppen a megformálás és a grammatikai eszközök hasonlósága teszi lehetővé. A frazeologizmusok szóbeli természetével függ össze, hogy bizonyos bevezető mondatok „tálalják” őket, amelyek szintén többé-kevésbé állandó, és a különböző nyelvekben hasonló szerkezettel rendelkeznek. Például: „На Руси никто с голоду не умирал, – говорит пословица.” – „Oroszföldön senki nem hal éhen – tartja a közmondás.” A közmondás pedig nem

³ VARGHA Katalin, T. LITOVKINA Anna, „Hallgatni Arany, beszélni Petőfi”: A magyar antiproverbiumok ferdítési módjai – formai változatok és nyelvi humor, Magyar Nyelv, 2007/2, 179–199.

ok nélkül születik. „(Зекки) при важных жизненных решениях ... руководятся известным правилом Архипелага: лучше сосучиться, чем мучиться.” – „Amikor életfontosságú döntéseket kell hozniuk, a Szigetek ismert szabálya vezérli őket (a sitteseket): *Inkább legyél szuka, mint hulla.*”; „Гибкость поведения отражается и известным правилом зэков: Дают — бери, бьют — беги.” – „Ez a rugalmasság fejeződik ki a sittesek közismert szabályában is: *amit adnak, vedd el, ha ütnek, fuss el.*”

Példák a műből és fordításuk

A GULAG szigetvilágban mintegy hatvan példát sikerült összegyűjtenem. A többségük a GULAG folklórából származik, de több tucat megtalálható a Dal-féle gyűjteményben is. Teljes elemzésük meghaladná e dolgozat kereteit. Az alábbiakban a gyűjtött példák egy részét igyekszem elemezni a fordítási problémák szempontjából.

1) A legegyszerűbb az, amikor a magyarban megvan az orosz közmondás szinte szó szerinti ekvivalense.

Тише едешь, дальше будешь.	Lassan jársz, tovább érsz.
----------------------------	----------------------------

2) Van, amikor a szó szerinti fordítás mintegy „magától” magyar közmondássá válik.

Лучше гнуться, чем переломиться.	Jobb meghajolni, mint eltörni.
Глубже шахты не опустят.	A bányánál mélyebbre nem küldenek.
Как хочу, так и кручу.	Ahogy akarom, úgy csavarom.
Ночь для сна, а день для отдыха.	Az éjszaka az alvásé, a nappal a pihenésé.
Ходя наемся, стоя выплюсь.	Jártomban jól lakom, állva kialszom magam.
Бей своих, чтоб чужие боялись!	Üsd a tieidet, hogy az idegenek féljenek!

3) Egyes esetekben ehhez minimális változtatásokra lehet szükség, aminek különböző okai lehetnek. Az okok közt szerepelhetnek a két nyelv szerkezeti különbségei.

a) Az orosz közmondás négy igéből áll. Ez a szerkezet, ha nem is elképzelhetetlen, mindenesetre kevésbé elfogadott, mint az oroszban, ezért az alábbi példákba betoldtam két *ha* kötőszót:

Нашёл – молчи, потерял – молчи.	Ha nyertél – hallgass, ha vesztettél – hallgass.
Дают – бери, бьют – беги.	Ha adnak, vedd el, ha ütnek, fuss el.

b) Az általános alany mindkét nyelvben kifejezhető egyes szám második személylyel, de a magyarban a többes szám harmadik személy gyakoribb:

Немец что верба, куда ни ткни, тут и принялся.	A német olyan, mint a fűzfavessző: ahová <i>letűzik</i> , ott megered.
--	--

c) A magyarba magyarázó szó kívánczok:

Подохни ты сегодня, а я завтра.	Dögölj meg ma te, én <i>ráérek</i> holnap.
Где щель, там и постель.	Minden zug <i>vetett</i> ágy.

d) A magyarban az egyes szám alkalmasabb az általánosítás kifejezésére, mint a többes szám. Emellett a magyarban választani kell az *a*, *egy* és \emptyset névelő között. Az általánosítás céljára legalkalmasabb itt az utóbbi:

Можно вырастить финики на сухих палках.	Száraz bot is teremhet fügét.
---	-------------------------------

4) *Lexikai különbségek:*

a) A magyar nyelvben a koldulás szimbóluma nem a *tarisznya*, hanem a *bot*:

Сума да тюрьма— дадут ума.	A börtön meg a <i>koldusbot</i> sokakat megokosít.
----------------------------	--

b) A magyarban a *visszafele íródik* kifejezésnek elsősorban térbeli jelentése volna, ezért át kellett fogalmazni a mondatot.

Закон назад не пишется!	<i>Mai</i> törvény <i>tegnapra nem</i> szól!
-------------------------	--

c) A *за чужой щекой* kifejezés szó szerinti fordítása (kb. *idegen szájban*) furcsán hangzana, ezért át kellett fogalmazni:

За чужой щекою зуб не болит.	Kinek-kinek csak a saját foga fáj.
------------------------------	------------------------------------

5) Vannak esetek, amikor a *ritmika* vagy a *rím* követeli az átfogalmazást.

a) Az alábbi mondat egyszerű fordításából (*Aki nem volt ott, majd lesz, aki volt, az nem felejtí el.*) hiányozna a kellő ritmus és a rím is.

Кто не был – тот побудет, кто был – тот не забудет.	Aki nem járt itt, el nem kerüli, aki járt itt, el nem felejtí.
---	--

b) Vannak esetek, amikor a két nyelv különbségei szófajváltást tesznek szükségesé. A magyarban nincs ekvivalense a *ссучиться* szónak. Ezt a *szukává válni* kifejezéssel lehetne fordítani, így viszont elvész a rím. Ezért került a magyar változatba a *hulla* szó:

Лучше ссучиться, чем мучиться.	Inkább legyél szuka, mint hulla.
--------------------------------	----------------------------------

Két záró megjegyzés

Először is, a közmondások nem egyszerűen a folklór részei, hanem a népköltészet egyik műfaját képezik, ezért a fordításuk költői fordítást igényel. Márpedig köztudott, hogy minél rövidebb a vers és a verssor, annál nehezebb a fordítása. Ez teszi gyakran különösen nehézé a közmondások fordítását is.

Másodszor. A különböző nyelvek közmondásainak gondolati és poétikai hasonlóságai a népek közötti kölcsönös megértés lehetőségére utalnak. Márpedig a fordítások legfontosabb eszmei célja éppen ez kell, hogy legyen.

SOPRONI ANDRÁS
 műfordító, nyugalmazott nyelvtanár
 Budapest
 soproni.andras@gmail.com

Idioms and Proverbs in Aleksandr Solzhenitsyn's book, The Gulag Archipelago

Abstract: The style of Aleksandr Solzhenitsyn's most important work, *The Gulag Archipelago* is highly varied. It includes the hatred towards totalitarian regime, the deep empathy towards the sufferers, as well as painful confessions and sincere self-punishment for his own past, etc.: all this is conveyed to the reader in a direct conversational language, which is often similar to the linguistic register close to live speech. One of the most significant means to maintain this directness is the frequent use of idioms and proverbs in the three-volume novel: the article introduces their structure and function in the novels, including the difficulties in translation due to the phrasemes.

Keywords: idioms and proverbs, translation principles, Aleksandr Solzhenitsyn, lager literature

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/82-88.

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



NAGY LÁSZLÓ

Alekszej Csheidze, egy Magyarországon harcolt szovjet katona feljegyzései

Csheidze művének történelmi kontextusa és általános jellemzői

A legnagyobb jóindulattal sem állíthatjuk, hogy Magyarországon manapság divat lenne az egykor hazánk területén harcolt szovjet katonák visszaemlékezéseinek kiadása. Ez egyfelől érthető, hiszen a közös múlt szóban forgó fejezete finoman fogalmazva is terhelt, másfelől azonban mégiscsak a magyar történelemnek olyan fejezetéről van szó, amelynek jelentőségét aligha lehetne túlbecsülni. Még egyszerűbben fogalmazva: tetszik, nem tetszik, a témával mindenképp foglalkoznunk kell. A kérdés örök aktualitását mutatja többek közt az a rendkívül heves történešvita is, amely 2016. február 18-án Krausz Tamás és Ungváry Krisztián között a Kossuth Klubban zajlott, és amelynek fő témája épp Magyarországon második világháborús részvétele volt.¹

A magyarországi hadszíntéren a harcok 1944. augusztus 25-től 1945. április 12-ig, vagyis közel nyolc hónapon át tartottak. A Vörös Hadsereg kötelékéből több millió szovjet katona vett részt a hazánk területén zajlott hadműveletekben, és a *Titkosítás feloldva: A Szovjet Fegyveres Erők háborús veszteségei a harci cselekmények és a katonai konfliktusok során* című munka² adatai szerint közülük mintegy száznegyven ezren estek el a harcok során. A konkrét harci cselekményekben való részvétel mellett a szovjet katonák ténykedése a népiirtástól az embermentésig³ terjedően rendkívül

¹ A vitaestről számos korabeli újságcikk is beszámolt, maga a beszélgetés pedig megtekinthető a különböző internetes videómegosztó csatornákon. Például: *Krausz-Ungváry vita a Kossuth Klubban*. <https://www.youtube.com/watch?v=YJjPUB7O-04> (Letöltés ideje: 2020. február 18.)

² *Grif szekretnosztyi sznyat: Potyeri Vooruzsennih szil SZSZSZR v vojnah, bojevih gyejsztvijah i vojennih konfliktah. Sztatyisztycieszkoje isszedovanyije*, szerk. G. F. KRIVOSEJEVA, Moszkva, Vojenizdat, 1993, 325. – A katonasírokban nyugvó elhunytak száma ennél némileg kevesebb, 112.625 fő. Lásd *Ih podvig besszmertyen 1941–1945*, szerk. A. VOLOSZKOV et al., Moszkva, Leszar-Art – Prava cseloveka, 2008, 45. Az akkori – a mainál majdnem kétszer nagyobb területű! – ország területén harcoló szovjet katonák összlétszámáról sajnos nincsen hivatalosan hozzáférhető adat. A számítást egységekre lebontva kellene elvégezni ahhoz, hogy legalább nagyságrendileg pontos létszámot kapjunk. Egyetlen beszédes adat: Számvéber Norbert számításai szerint (*Az alföldi páncéloscsata: Harcok a Tiszántúlon, 1944. október*, Debrecen, Püedlo Kiadó, 2007, 171.) egyedül a II. Ukrán Front nagy alföldi páncéloscsatájának szovjet embervesztesége 84.010 fő volt (ebből 19.713 halott, 64.927 sebesült), a hadseregcsoport összlétszáma pedig az offenzíva kezdetén 698.200 főt tett ki.

³ A 1945. március 16-i hírheht Gánt-kápolnapusztai vérengzésről lásd KovÁts László, *Egy csepp a tengerben, cseppben a tenger*, Bolyai Szemle, 2000/1, 137–158. – Az eseményt érdemes összevetni a jóval kevésbé ismert temerini, pontosabban újvidéki esettel: DUJMOVICS György, *Hogyan mentették meg az oroszok az Újvidékre hajtott temerinieket? = A temerini razzia*, szerk. ÁDÁM István et al., Temerin, A VM DP Történelmi Bizottsága, 2001, 170–172.

sokrétű volt, amelyet e rövid írás még csak vázlatosan sem kísérel meg bemutatni, ehelyett inkább egy egészen más módszerhez folyamodik: egy Magyarországon harcolt szovjet katoná, nevezetesen a grúz Alekszej Alekszandrovics Csheidze feljegyzéseit fogja elemezni, mégpedig elsősorban fordítástechnikai szempontból.

A rendelkezésre álló orosz nyelvű katonai irodalmat meglehetősen jól leszűkíti Andrej Vjacseszlavovics Vaszilcsenko *100 nap a véres pokolban, Budapest: „A dunai Sztálingrád?”* című művének⁴ irodalomjegyzéke, amely egy tucatnál is több értékes forrásművet sorol fel. A 21. századi kutató dolgát jelentősen megkönnyíti továbbá az a körülmény, hogy a szovjet katonák visszaemlékezéseit tartalmazó művek döntő többsége az Interneten is hozzáférhető, elsősorban a Военная литература (Katonai irodalom) című gyűjtőportálon.⁵ Vaszilcsenko történész könyve ugyan kifejezetten a Budapestést vívott csatáról szól, ám a hivatkozott források túlnyomó része egy-egy katoná teljes háborús életútját végigkíséri, vagyis röviden: olyan háborús naplóról, illetve visszaemlékezésekről van szó, amelyekben legfeljebb egy-két fejezet foglalkozik a magyarországi eseményekkel. A választásom azért esett épp Alekszej Csheidzére, mert ő a szó valódi értelmében vett „elitkatoná” volt, aki a magyarországi harcokban a Dunai Flottilla (Дунайская флотилия) felderítőjeként vett részt.⁶ Könyve először 1982-ben jelent meg *Egy dunai felderítő feljegyzései*⁷ címmel, amelyet azután két újabb kiadás követte, 1984-ben, illetve 1989-ben.

Maga a mű sok tekintetben egy tipikus szovjet háborús napló stílusjegyeit viseli magán, ami egyébként az átlagos mai olvasó számára akár még érdekes is lehet, sőt az újszerűség erejével is hathat, tekintettel arra, hogy Magyarországon immár több mint harminc éve lényegében nem adnak ki szovjet háborús irodalmat. Viszonylagos

⁴ A. V. VASZILCSENKO, *100 dnyej v krovavom adu. Budapest: „dunaszkij Sztálingrád?”* Moszkva, Jauza-pressz, 2008.

⁵ <http://militera.lib.ru/> (Letöltés ideje: 2020. február 18.)

⁶ A rendkívül tragikus sorsú Alekszej Alekszandrovics Csheidze (Алексей Александрович Чхеидзе) 1927-ben született Tifliszben, a mai Tbiliszipben. 1943 szeptemberében, vagyis mindössze tizenhat éves korában komszomolistaként csatlakozott a Fekete-tengeri flottához, majd a kiképzés befejeztével a Dunai Flottillához irányították, amelynek kötelékében – felderítőként – végigharcolta a háborút Odesszától egészen Bécsig. Harctéri érdemei elismeréseként hatszor részesült katonai kitüntetésben: kitüntetettje többek közt a „Budapest Bevételeért” emlékéremnek is. Bécs elfoglalását/felszabadítását követően visszahelyezték Budapestre, mivel a Flottillának révkalauzokra volt szüksége a dunai hajóközlekedés zavartalanításának biztosításához. 1945 júniusában – tehát már az európai háború befejezése után! – hajója aknára futott és felrobbant. A robbanást ugyan túlélte, de olyan súlyos sérüléseket szenvedett, hogy 1948-tól egészen 1992-ben bekövetkezett haláláig – vagyis több mint 40 éven keresztül – a Szerpuhov melletti Danki hadirokkantakat befogadó fekvőbeteg-ellátó intézetének gondozottja maradt. Akaratereje, belső tartása azonban nem hagyta el, és tulajdonképpen ennek köszönhető az, hogy minden kommunikációs nehézség ellenére sikerült kiadnia háborús visszaemlékezéseit. Említésre érdemes továbbá, hogy Gennagyij Dobrov grafikusművész *A háború autogramjai (Автографы войны)* című, rendkívül megrázó képsorozatóban a háborús sérüléseket szenvedett Csheidzéről is készített portrét.

⁷ Alekszej Alekszandrovics CSHEIDZE, *Zapiszki dunajszkovo razvedcsika*, Moszkva, Molodaja gvargyija, 1982.

időszerűtlenségük ellenére azonban e háborús feljegyzések kifejezetten érdekesek; műfaji sajátosságukból adódóan az eseményeket sokkal színesebben taglalják, mint a szakértő munkák, ugyanakkor nem szakadnak el úgy a valóságtól, mint a háborús regények többsége. Sőt, egyáltalán nem szakadnak el a valóságtól, csupán – megint csak műfaji sajátosságukból adódóan – nem képesek arra, hogy mindent átfogó összképet nyújtsanak a háborúról, vagyis szükségképpen töredékesek és megmaradnak a szubjektív „én így láttam” szintnél.

A harc eseményeinek és néhány személyes epizódnak tárgyilagos bemutatásán túl Csheidze visszaemlékezései révén csak nagyon keveset tudunk meg az élet egyéb dolgairól, viszont mivel ez a kevés információ első kézből származik, ezért alapvetően mégis egy nagyon értékes és izgalmas forrásműről beszélhetünk. A hivatalos kommunista ideológia – nyíltan legalábbis – gyakorlatilag egyáltalán nincs jelen a műben, viszont minden ellenség a „fasiszta” gyűjtőnév alatt szerepel, ami egyértelműen a kor szándékosan leegyszerűsítő szemléletmódjának tudható be. A magyarok kifejezetten pozitív színben tűnnek fel, akik Európa más népeihez hasonlóan elszenveték a német megszállást, és akik a szovjet katonákat mint felszabadítókat üdvözölték. Az unásig ismételt „Hitler utolsó csatlósi” szemléletnek a nyomát sem találni, a könyvben szereplő magyarok – katonák és civilek egyaránt – mindannyian a Szovjetunió győzelméért küzdöttek; a sérült szovjet katonákat a hadikórházból kimenekítő Szabó házaspártól kezdve a Budai Önkéntes Ezred katonáin át egészen egy Kocsis Mari nevű diáklányig, aki kitűnő helyismeretének köszönhetően több értékes felderítő akció során is segítette a szovjeteket. Az egész művet egyfajta „дружба народов” (népek barátsága) stílus hatja át, ami még akkor is figyelemreméltó – és elismerendő –, ha nem lehet nem észrevenni, hogy itt jórészt a háború tudatos idealizálásának lehetünk tanúi, egy-két utólagos betoldás pedig nagy valószínűség szerint a gondos lektori munka eredménye.⁸ Vegyük például az alábbi, kissé ideológiai színezetű mondatot: „A pincéből előjöttek a túlélők. Sírtak az örömtől [плакали от счастья], és köszönetet mondtak nekünk, szovjet katonáknak, hogy elhoztuk a felszabadulást a magyar főváros számára.”⁹ A Budapest

⁸ Azzal kapcsolatban, hogy ez a stílus mennyire nem volt általános akkoriban, csupán egyetlen apró adalék: az OGIZ GISZ (az Állami Könyvkiadó Vállalat) által a második világháború sűrűjében, 1943-ban kiadott első magyar-orosz katonai szótár bevezetője a magyar katonákat nemes egyszerűséggel „elállatiasodott fasiszta bandáknak” (озверелые фашистские банды) nevezi. Azon túlmenően, hogy egymás minősítgetése nyilvánvalóan oda-vissza irányba működött, e kifejezés sajnos sokkal életszagúbb, mint néhány, a múltat megszipíteni akaró háborús visszaemlékezés „egydimenziós” szemlélete.

⁹ Lényegesen realisabb képet ad a háború mindennapjairól például a 3. Ukrán Front Katonai Tanácsának 084. sz., 1944. december 19-i határozata: „A személyi állományhoz tartozók elkövettek 110 rendbontást, erőszakot, valamint gyilkosságot és testi sértést. [...] Ezek a tényállások nem csökkennek, hanem ugrászerűen sokasodnak. [...] A részegeskedés és a katonai fegyelem megsértése, az egyes személyek »nekünk mindent szabad« hanyagsága, továbbá az e jelenségekkel szembeni határozott fellépés gyengülése aláássa a katonai fegyelem – mint a rend és a harckészség – alapjait.” Forrás: UNGVÁRY Krisztián, MERUK József, *Budapest a szovjet vezetési szintű hadműveleti iratokban (1944–1945)*.

http://bfl.archivportal.hu/sites/default/files/atoms/files/ukmjbf_l_sovjetforrasok.pdf (Letöltés ideje: 2020. február 18.)

körüli harcok leírása során Csheidze következetesen az *освобождение* (felszabadítás), nem pedig a később hivatalossá vált *взятие* (bevétel, elfoglalás) kifejezést használta, amely az 1945. június 9-én alapított katonai emlékérmén is szerepel: *медаль „За взятие Будапешта”* (Budapest Bevételeért emlékérem).

E háborús napló további előnye, hogy egyáltalán nem szakszövegről van szó, holott Csheidze szemmel láthatóan komoly katonai, illetve műszaki szakértelemmel rendelkezett. A szakmai ismeretek hiányát a minimális tájékozottság és a téma iránti érdeklődés tehát messzemenően kompenzálni tudja. Egy másik igen jellemző stílusjegy, hogy a mondatok helyenként túl rövidek, és nem ritka a szóismétlés sem. A „*был*” (volt) szó használata feltűnően gyakori, néha egy mondaton belül többször is előfordul, például itt: „Высокая худощавая Юца *была* не очень заметной девушкой, но она *была* очень доброй и заботливой, хорошо готовила обеды и следила, чтобы все наши разведчики всегда *были* вовремя накормлены.”¹⁰ Mindez azonban nem feltétlenül értékelendő negatívan: egyrészt bizonyítja, hogy a szerző nem szépíró, hanem valódi katona volt, másrészt épp az ilyen apró részletek alapján gyanítható, hogy utólag nem „nyúltak bele” szándékosan a szövegbe, és a szöveggondozás csak egészen minimális mértékű volt.

Azon se lepődjen meg senki, hogy Csheidze rengeteg nevet említ meg a beszámolójában, akiknek túlnyomó többsége az olvasó számára – ma már – szinte semmit nem mond, a harcostársak részletekbe menő felsorolása legföljebb a hadtörténeszek és a hozzátartozók számára szolgál érdekes adalékként. Mindezen apró „szépséghibák” ellenére – amelyeket hiányosságnak még a legnagyobb rosszindulattal sem lehetne nevezni – egy ilyen háborús napló kiválóan alkalmas néhány közkeletűvé vált sztereotípiára eloszlatására. Lássunk néhányat ezek közül:

1) Sokak „megalapozott” állításával ellentétben a szovjet hadsereg nem „az oroszok”. Ennek alátámasztására szükségtelen bármiféle magyarázatot fűzni azon kívül, hogy megemlítjük: maga Csheidze is grúz volt.

2) A szovjetek nem is tudtak igazán harcolni, és győzni is csak azért voltak képesek, mert létszámfölényben voltak. Csheidzének és társainak tettei egyértelműen – ráadásul a lehető legemberibb nézőpontból bemutatva – igazolják, hogy itt korántsem csak erről volt szó. Az egyik legemlékezetesebb vállalkozásuk során például több kilométert tettek meg a budai vár környékének szennyvízcsatorna-hálózatában, hogy az ellenség háta mögé kerülve értékes információkat, illetve foglyokat szerezzenek. Amikor a front túloldalán kimásztak a csatornából, megdöbbenve állapították meg, hogy a németek még a legalapvetőbb óvintézkedések megtételét is elmulasztották, avagy hősünk szavaival élve „a fasiszták meg voltak győződve arról, hogy a hátországukba nem juthatnak el a szovjet felderítők”. Egy másik alkalommal a lerombolt esztergomi híd víz alatt lévő roncsainak felkutatásával kellett biztosítaniuk a szovjet

¹⁰ „A magas, vézna Juca nem volt éppen feltűnő jelenség, viszont nagyon jószívú és gondoskodó volt, finom ebédeket főzött, és ügyelt arra, hogy minden felderítőnk mindig időben el legyen látva.”

hajók továbbjutását. A felderítés során helyenként derékig gázoltak a jeges vízben, mire elértek egy megfigyelőállást. Nyilvánvaló, hogy az ilyen és ehhez hasonló haditeket nem lehet valódi lelkesedés nélkül végrehajtani.

3) Bár egy frontnaplóból erre következtethetünk a legkevésbé, az is nyilvánvaló túlzás, hogy *minden* szovjet katona kegyetlen lett volna. Az értő olvasó számára talán már az a néhány apró életkép is, amely e feljegyzés lapjain felvillan előttünk, alkalmas arra, hogy megmutassa a szovjet fél hétköznapi, szorosabban vett emberi oldalát is, és véget vessen ennek a sztereotípiának.

Fordítási nehézségek

A mű általános jellemzőinek áttekintését követően vizsgáljunk meg néhány fordítási nehézséget, illetve egyéb érdekességet a konkrét szöveg kapcsán. Kezdjük a korabeli szovjet és magyar reáliákkal. A fordítási példák ismertetésénél néhány esetben a Dunántúli Napló 1977. évi 2. számában megjelent *Földalatti felderítés* című cikkre,¹¹ illetve a 2019 ősz óta az Interneten is olvasható Sárosi Ádám-féle Csheidze-fordításra (*Egy dunai felderítő feljegyzései*)¹² is hivatkozni fogok. Külön érdekesség, hogy e munkákról csak utólag értesültem, így azokat a saját fordításom elkészítése során (2018 ősz) nem állt módomban figyelembe venni.

A háború előtt motorsporttal is foglalkozó Csheidze harci érdemei elismerésképpen egy zsákmányolt DKW típusú német motorkerékpárt kapott ajándékba a parancsnokságból. A hivatalos dokumentumon ez állt: „Выдано водителю тов. Чхеидзе Алексею А. войсковой части пп 90757 в том, что за ним закреплен мотоцикл № 34 (№ Ф-74-03-52)”, ami magyarul a következőket jelenti: „Kiállítva Alekszej A. Csheidze et., 90757 irányítószámú katonai alakulat járművezetője részére. Egyúttal a 34. sz. motorkerékpárt (forgalmi rendszám: F-74-03-52) rendelem ki a számára”. A „пп” „полевая почта”-t, vagyis tábori postát jelent (amely egyébként szinte szó szerinti megfelelője a német „Feldpost”-nak), tehát a „90757” minden valószínűség szerint irányítószámot jelöl. A „за ним закреплен” (rendelem ki a számára) kifejezés pedig arra utal, hogy a szóban forgó motorkerékpárt Csheidze kizárólag használatba kapta, vagyis az továbbra is a szovjet hadsereg tulajdonát képezte.

¹¹ A. A. CSHEIDZE, *Földalatti felderítés*, Dunántúli Napló, 1977/2, 101. (Az eredeti forrás és a fordító megjelölése nélkül.) Az értékes dokumentumok összegyűjtése és közlése Andrej Ogoľjuk fáradhatatlan munkáját dicséri. – Miután ez az írás – tartalmilag is – jelentős mértékben eltér a saját fordításomtól, ezért vagy nem volt szöveghű a fordítás, vagy több eredeti változat is közkezen forgott. Az utóbbi lehetőség mellett szól, hogy Csheidze visszaemlékezései könyv formájában először csak öt évvel később, 1982-ben jelentek meg.

¹² https://pomz.blog.hu/2019/09/27/egy_dunai_felderito_feljegyzesei (Letöltés ideje: 2020. február 18.) Sárosi Ádám Csheidze magyarországi feljegyzéseit 2019. szeptember 27. és 2020. január 20. között összesen öt részben tette közzé.

A már említett földalatti felderítést nem lehetett volna végrehajtani, ha a szovjet katonákat nem segítette volna „egy csatornarendszer-üzemeltetéssel foglalkozó nyugdíjas mérnök, aki korábban a budapesti városháza tisztviselőjeként dolgozott.” Az orosz eredetiben a titulus így hangzik: „пенсионер, бывший служащий Будапештского муниципалитета”. A „муниципалитет” magyarítása során az alábbi lehetőségeket vettem számításba: a „polgármesteri hivatal” vagy az „önkormányzat” túlságosan mai, vagyis 1990 utáni elnevezések, ezért a múltba történő visszavetítésük nem túl szerencsés megoldás; nem sokkal jobb a „törvényhatósági bizottság” megnevezés sem, amely ugyan korabeli kifejezés, de túl hivatalos, ráadásul hosszú is, így legcélszerűbbnek a neutrális „városháza” fordítás mutatkozott.¹³ Hasonló, de egyszerűbb példa a Testnevelési Főiskoláé, amely az eredeti orosz szövegben így szerepelt: „Особенно мы подружились с сержантом Яношем Секерешем и рядовым Дюркой То-том. Оба они были студентами Будапештского института физкультуры.”¹⁴ Itt az egyetlen problémát az jelenthette, hogy az 1925-ben megnyitott intézmény akkor még nem volt egyetem – mint ma –, hanem a Magyar Királyi Testnevelési Főiskola nevet viselte. Mintegy közbevetésként jegyzem meg, hogy ahol lehet, érdemes lábjegyzetben jelezni a magyar reáliákkal kapcsolatban felmerülő kisebb pontatlanságokat: „Másnap Budán, a Gellért-hegyen (*ma Szabadság-hegy*) az egész Budai Ezred összegyűlt.” Nem a Gellért-hegyet, hanem a Széchenyi-hegyet hívták 1945–1990 között Szabadság-hegynek.

Nézzünk két nagyon rövid példát többszöri át-, illetve visszafordításokra: A „бригады штурмовых орудий” magyar megfelelőjét (rohamlöveg-dandár) akkor kapjuk meg helyesen, ha előbb utánanézzünk az alapul szolgáló eredeti – vagyis német – kifejezésnek (Sturmgeschütz-Brigade), és nem közvetlen fordítással próbálkozunk. A fentiekhez valamelyest hasonló a szerb „Любиша Жоржевич” esete, akit a magyar szövegben akár szerbesen Ljubiša Đorđević (saját megoldásom), akár magyarosan Gyorgyevity (esetleg Gyorgyevics) név alatt is szerepeltethetünk, amennyiben azonban ez utóbbi lehetőség mellett döntünk, akkor célszerűbb az eredeti szerb, nem pedig az orosz („Zsorzsevics”, lásd a Dunántúli Naplóban megjelent változatot) kiejtéshez igazodni.

A teljesség kedvéért hozzá kell tenni: a visszafordítások terén a fordítónak koránt sincs mindig ekkora szerencséje. Míg például a Ferenc József híd (мост Франца-Иосифа) esetében vagy eleve tudott, vagy nagyon könnyen kinyomozható, hogy a mai Szabadság hídról van szó, addig a Mária Lujza utca esetében még egy alapos fordítótól sem várható el, hogy kiderítse: melyik mai utcát rejti magában ez a név – feltéve persze, hogy nincs szó elírásról. E munka természetesen csak akkor spórolható meg, ha – mint a jelen esetben – a szóban forgó utcanév marginális jelentőségű a szövegben.

¹³ A teljesség kedvéért: a Dunántúli Napló „városi Köztisztasági Hivatal”, Sárosi pedig „budapesti önkormányzatot” említ.

¹⁴ „Szekeres János őrmesterrel és Tóth Gyurka közlegénnyel különösen jól összebarátkoztam. Mindketten a Budapesti Testnevelési Főiskola hallgatói voltak.”

Látszólag jelentéktelen apróság, de számolnunk kell vele, hogy egy magyar nevet tartalmazó lista („Барори Бела, Ахел Дюла, Ласло Ференс, Варга Габор, Бурка Эндрэ”) esetén korántsem egyértelmű az egyes nevek magyar helyesírása. A jelen esetben további kutatást igényelt volna, hogy a Budai Önkéntes Ezred öt katonájából kettőnek a nevét valóban Báthori (és nem mondjuk Báthory vagy Bátor) Bélaként, illetve Áchel Gyulaként kell-e átírni, s nem másképp. Sőt, ad absurdum olyan is előfordulhat, hogy nincs semmiféle összehasonlítási alapunk, mivel a fenti személyek közül egyesekről csak és kizárólag Csheidze tesz említést.

Még bosszantóbb a dolog akkor, ha nem felsorolásról, hanem olyan személyekről van szó, akiknek valamilyen konkrét szerepük van a szövegben, bármilyen csekély legyen is az. A „rejtélyes” Gyereszkál Sándorné és Mászonyi László esetében pontosan ez a helyzet. Az oroszul „Дерескаль”-nak, illetve „Масоний”-nak írt nevek többé-kevésbé betű szerinti átírása tulajdonképpen kényszermegoldás, hiszen majdnem biztos, hogy ilyen vezetéknevek nincsenek a magyarban. (És még a szabadkőműveség sem jöhet számításba, hiszen az oroszul „масонский”).

Vegyünk ezek után két földrajzi érdekességet. Miután befejeződtek a Budapestért vívott harcok – írja Csheidze –, „a felderítőket több csoportra osztották. A mi négyesünknek (Globának, Đorđevićnek, Gurának és nekem) az volt a feladata, hogy vizsgáljuk meg azt a lánchidat, amelyen keresztül északról lehet eljutni a Margit-szigetre.” A mondat utolsó része oroszul így hangzik: „обследовать цепной мост, который подходил с севера к острову Маргит”. Már a budapesti hidak elhelyezkedésének minimális ismerete alapján is látszik, hogy itt nagy valószínűséggel nem a Széchenyi lánchíd önkényes „áthelyezéséről” van szó, hanem az Árpád híd elődjéről, amelynek építését már 1939-ben megkezdték, de a háború miatt öt évig (1943-48) szüneteltek a munkálatok, s a hidat végül csak 1950-ben adták át. A „lánchíd” megnevezés tehát nem elírás, hanem minden bizonnyal erre a hídkezdeményre utal.

Sokkal problémásabb viszont az „esztergomi vasúti híd”, illetve az „esztergomi hidak” kifejezések értelmezése, mivel Esztergomnál mindig is csak egy híd volt, amely kizárólag közúti forgalmat bonyolított. (Mind az esztergomi, mind a túloldalon lévő párkány-nánai vasútállomás több kilométerre van a Dunától, s közöttük soha nem is volt vasúti összeköttetés.) „Március 15-én azt a parancsot kaptuk, hogy menjünk át a Duna jobb partjára Esztergomnál, és a lerombolt esztergomi híd környékén vizsgáljuk át a folyópartot.” Eddig még minden világos, a beszámoló azonban a következőképpen folytatódik: „Feltűnt előttünk egy sötét folt. Egy nagy vasúti híd romjai voltak, amelyet a fasiszták azért robbantottak fel, hogy elzárják az utat a szovjet hajók elől.” („Впереди показалось темное пятно. Это были развалины большого железнодорожного моста, который фашисты взорвали, чтобы преградить путь советским кораблям.”) Márpedig a legközelebbi vasúti híd Komáromnál, vagyis jó ötven kilométerrel nyugatra található. Ekkora tévedésről egy profi katona esetében aligha lehet szó, főleg, hogy a tágabb szövegkörnyezetet tekintve épp az ún. táti hídfőért vívott csata tárgyalásánál vagyunk, amely hídfő nemcsak hogy jóval közelebb van

Esztergomhoz, hanem Komáromig a Vörös Hadsereg ekkor még – nyilvánvalóan – el sem jutott.

Nem sokkal ezután pedig arról olvashatunk, hogy „a hajók haladását megnehezítették a felrobbantott esztergomi hidak.” („Проходу кораблей мешали взорванные эстергомские мосты.”) Egy másik szovjet szerző, Mihail Vlagyimirovics Asik hadnagy, a 83. tengerészgyalogos dandár 144. tengerészgyalogos zászlóalja egyik lövészszakaszának parancsnoka visszaemlékezéseiben egyébként szintén említést tesz a „felrobbantott esztergomi vasúti hídról”.¹⁵ (És a félreértések elkerülése végett még egy utolsó megjegyzés: az Újpesti vasúti hidat [Északi összekötő vasúti híd] a „népnyelv” néha szintén esztergomi vasúti hídnak nevezi, mivel az a Budapest-esztergomi vasútvonalon található, a konkrét szövegben azonban ez a verzió nem jöhet számításba.)

Ehhez hasonló kisebb-nagyobb anomáliákkal sajnos akkor is számolni kell, ha a szöveg olvasása során nyilvánvalónak tűnik, hogy a kiadás előtti változatot átnézte egy magyar lektor, vagy legalább egy olyan korrektor, aki a magyar tulajdonnevek helyesírásával többé-kevésbé tisztában volt, és azokat felismerhető módon ültette át oroszra.

A katonai nyelv kifejezéseinek fordítása

Külön elemzést igényel a katonai nyelv speciális kifejezéseinek magyarítása, amelyek közül azonban most – mintegy szűrőpróbaszerűen – csak a rendfokozatok („rangok”) kérdéskörével foglalkozunk részletesebben. A fordítás ugyanis itt egyáltalán nem magától értetődő, ahogy esetleg első ránézésre gondolhatnánk. Induljunk ki mindjárt Csheidze rendfokozatából. Az orosz „старший краснофлотец” „képesített vörösmatróz”-ként fordítása meglehetősen hosszú „értékelő-elemző munka” eredménye, ahol az első nehézséget rögtön az adta, hogy nincs közvetlen összehasonlítási lehetőségünk. Magyar tenger, illetve haditengerészet híján visszamehetünk ugyan a boldog békeidőkbe, de a már több mint száz éve megszűnt császári és királyi haditengerészetnél is csak német rendfokozatokat fogunk találni. Két lehetőségünk marad tehát: külföldi példákhoz, vagyis külföldi haditengerészetek rendfokozatainak többé-kevésbé (de inkább kevésbé) meggyökeresedett magyar fordításaihoz, vagy a jelenlegi magyar civil (folyami) hajózásnál alkalmazott megkülönböztető jelzésekhez – esetleg a két módszer sajátos keverékéhez – folyamodunk. A lényeg, hogy legyünk következetesek, alkossunk rendszert. Természetesen sokkal könnyebb helyzetben vagyunk akkor, ha viszonylag rövid a szövegünk, vagy ha egy hosszabb szövegben kevés, egymástól különböző rendfokozat fordul elő. Ekkor ugyanis elég, ha találunk (pontosabban: alkotunk) egy szépen hangzó magyar kifejezést, és a probléma máris

¹⁵ M. V. АСИК, 83-я отгьелнаја Новоросзијско-Дунайскаја двазсди Краснознамјоннаја оргьена Сзуворова Бригада Морској পেһоти, 1941–1945, Moszkva, AszKON, 2008, 234. (Sárosi Ádám szíves közlése.)

megoldottnak látszik. Sokkal nagyobb azonban a kihívás, ha szövegünkben a szovjet haditengerészet teljes rendfokozati repertoárja felvonul előttünk. Csheidze visszaemlékezései esetében azonban nem ez volt a helyzet, mivel mindössze két „nem hagyományos” rendfokozat magyarítását kellett megoldani. (Hagyományosnak tekinthetjük például a tengernagy, ellentengernagy elnevezéseket.)

A „старший краснофлотец”-ról annyit még egy fordítónak is illik tudnia, hogy az a „сима” краснофлотец-cel együtt a legénységi („рядовой”, magyarul kb. tisztes) állománycsoport magasabb rendfokozatát jelöli, amit valamilyen módon a fordításban is érzékeltetni kell. A szóba jöhető variánsok nagyjából a következők: főmatróz (hagyományos, szárazföldi rendfokozatokhoz illeszkedő fordítás), törzsmatróz (a szárazföldi törzsőrmester, illetve törzszászlós mintájára), képesített, illetve szakképzett matróz, mely utóbbi két megkülönböztető jelzőt a civil hajózás használja. A végső döntést semmi más nem motíválta, mint a minél magyarosabb hangzás, így lett a rendfokozat magyar elnevezése: képesített vörösmatróz.

A másik esetben is hasonló szempontok játszottak közre, és a „главный старшина”-ból végül tengerésszázlós lett.¹⁶ Ez egyúttal a régi osztrák-magyar haditengerészet „Seefähnrich” rendfokozatának magyar megnevezése is. Itt azonban – amennyiben szélesíteni kívánjuk a kört – már szembeütközünk a korábban jelzett problémával; vagyis míg az osztrák-magyar haditengerészet „Fähnrich” (zászlós) állománycsoportjához kettő, addig a neki (nagyon leegyszerűsítve) megfelelő szovjet „младший начальствующий” (kb. fiatal elöljáró) állománycsoporthoz már négy rendfokozat tartozik, tehát a közvetlen fordítás módszere csődöt mond.

Érdekes, hogy az egyébként rendkívül részletes, több mint 1100 oldalas orosz-magyar katonai szótár¹⁷ a szovjet rendfokozatok ismertetését egyáltalán nem viszi túlzásba. Míg például az NDK Nemzeti Néphadseregének rendfokozatai külön táblázatban szerepelnek, addig a „старший краснофлотец” teljesen kimaradt belőle, a „главный старшина” pedig egyszerűen „főtörzsőrmesterként” szerepel, holott ez utóbbi kizárólag a szárazföldi erőknél rendszeresített rendfokozat. A szótár függeléke következetesebb: a „Szovjet fegyveres erők” címet viselő táblázatában¹⁸ már megjelenik a „главный старшина”, mégpedig „főtiszthelyettes” néven. A korábban rendszeresített, vagyis a szótár kiadásának idején már „nem hatályos” (megszűnt) rendfokozatokról viszont nincs semmiféle összesítő, egységesítő vagy bármilyen egyéb táblázat, holott ennek épp a háborús dokumentumok (tehát nemcsak irodalom) fordítása szempontjából igenis lenne jelentősége. Az orosz „старший морской начальник” elnevezésű beosztás (tehát nem rendfokozat!) „vezető tengerésztiszt”-ként fordítása

¹⁶ Sárosinál ezek a rendfokozatok: „rangidős vöröslottilás”, illetve „őrmester”.

¹⁷ *Orosz-magyar katonai szótár*, szerk. Тóth Lajos, Bp., Honvédelmi Minisztérium – Akadémiai, 1976.

¹⁸ Уо., 1144–1145. – A teljesség kedvéért tegyük hozzá, hogy e függelék használja a „tengerésszázlós” kifejezést is, amely a szovjet „мичман” magyar megfelelője. A „старший краснофлотец” viszont kimaradt a táblázatból, mivel ezt a rendfokozatot 1946-ban megszüntették, és azt felváltotta a „старший матрос” (főmatróz) megnevezés.

tulajdonképpen teljesen önkényesnek tekinthető, hiszen Magyarországon – sajátos történelmi és földrajzi adottságainkból adódóan – semmilyen ehhez fogható beosztás nincsen, és nem is volt soha. A „морской” jelző egyébként azért fordulhatott elő egy folyami haderőnemnél, mivel szervezetileg a Dunai Flottilla is a szovjet (Fekete-tengeri) haditengerészethez tartozott, ezért a flottillánál rendszeresített beosztások is ennek megfelelően alakultak.

Számtalan egyéb példát lehetne még hozni a különböző katonai szakkifejezések fordításainak nehézségeire, de talán ezek voltak a legérdekesebbek.

A teljesség kedvéért mindenképp meg kell említeni, hogy olykor még a legkörültekintőbb vizsgálat sem fog megnyugtató eredményre vezetni. A már említett földrajzi és személynevekkel kapcsolatos anomáliákon túl említsünk meg röviden két köznévi példát is. Az egyik az „ажурный переплёт” elnevezésű hídlelem, amely többé-kevésbé a magyar „kereszttartó” megfelelője úgy, hogy közben az eredeti orosz kifejezés egyebek mellett speciális marófej típust is jelent. A valódi jelentés ebben az esetben csak a szövegkörnyezetből derül ki. A „санитарная машина” esetében nem az átültetés jelenti a nehézséget, hanem az, hogy az általános szóhasználat szintjén a magyar nyelv – az oroszsal ellentétben – egyszerűen nem különbözteti meg a régi mentőautót az újtól. A magyaroknak a világháborús „санитарная машина” ugyanúgy mentőautó, mint a mai „машина скорой помощи”.

És a felsorolást szinte vég nélkül lehetne folytatni... Ebben a rövid elemzésben azonban igyekeztem magyar vonatkozású, illetve a katonai szaknyelv köréből vett példáknl maradni. Összegzésképpen megállapíthatom, hogy a szovjet-orosz vonatkozású magyar könyvkiadás egyik méltatlanul elhanyagolt területe a szovjet katonák magyarországi harcaival kapcsolatos visszaemlékezések kiadása. A kontraszt még nagyobb, ha mindezt összevetjük a másik fél, vagyis a német oldal anyagainak feldolgozottságával. A maga szerény eszközeivel a saját fordításom, valamint e rövid tanulmány is ezen a helyzeten kívánt változtatni.

NAGY LÁSZLÓ

kiemelt főtanár

Katasztrófavédelmi Oktatási Központ, Budapest

laccer@usa.com

Alexei Chkheidze, the Memoirs of a Soviet Soldier who Fought in Hungary

Abstract: There are very few published memoirs of Soviet soldiers who fought in the Second World War, despite the fact that the narratives of the ones who survived this loaded historical period may significantly shape our understanding of it. The deeds of Soviet soldiers fighting in Hungary varies greatly, from genocide to rescue, which topic is touched upon by the paper.

The article provides the translation technical analysis of the notes of the Georgian Soviet soldier, Alexei Alexandrovich Chkheidze, who fought in Hungary and met a tragic fate. It gives prominence to the fact that the literary translator often has to do the work of a technical translator: they must thoroughly research the contemporary military jargon and clothing, as well as the altered naming of various locations.

Keywords: Second World War, Soviet soldier diaries, translation principles, difficulties of translation

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/89-99.

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



DEBRECENI FERENC

Filmfordítás vagy filmferdítés?

A filmfordítás problémájáról

A film napjainkra egyszerű „tudományos kuriózumból”¹ a hetedik művészetté avaszkodott, és más művészeti alkotásokhoz hasonlóan van célja és mondanivalója, amelyet egy szerzői koncepció foglal keretbe. A filmek, a szerint, hogy milyen esztétikai minőséget képviselnek, igen sokrétűek lehetnek: a skála a kommersz és trash filmekről egészen a csiszolt gondolatokat és örökérvényű emberi igazságokat megfogalmazó klasszikusokig terjed, amelyek a filmművészet etalonjai. Függetlenül attól, hogy mi a film célja – szerzői önkifejezés, széles tömegek szórakoztatása vagy egyszerű pénzszerzés –, az alkotók minél több emberhez igyekeznek eljuttatni alkotásaikat, de ez csak akkor lehetséges, ha a közönség érti is, amit a vásznon lát. Ehhez viszont az is kell, hogy a film a közönség nyelvén szólaljon meg.

Azt a folyamatot, amely a filmek, sorozatok, videók vagy akár a videojátékok, egyszóval bármilyen multimédiás tartalom fordításával foglalkozik, audiovizuális fordításnak nevezzük (AVT). Az ilyen tartalmaknak természetesen megvannak a rájuk jellemző speciális jegyei, amelyek a fordítótól sajátos kompetenciákat követelnek. A jelen írás a továbbiakban kizárólag a filmfordítás sajátosságainak áttekintésével kíván foglalkozni, és többek között arra a kérdésre keresi a választ, hogy a fordító milyen problémákkal szembesülhet egy film fordítása során.

A mozi kezdetben még „univerzális” műfajnak számított, hiszen csak vizuális tartalmat közvetített, ezért a filmek megértése nem függött attól, hogy a nézők milyen nyelven beszéltek. A vásznon látható cselekményt vagy kizárólag képi formában, vagy a jelenetek közé beekelt inzertek segítségével közölték a nézővel. Ezek az inzertek, közkeletűbb nevükön feliratok, olyan rövid leírást tartalmaznak, amelyben tömören elmagyarázzák, hogy mi történik, esetleg a szereplők gondolatait vagy a közöttük zajló dialógusok fontosabb elemeit közlik. Az inzertek fordítása nem jelentett nagy problémát, mivel az idegennyelvű szöveget kivágták a filmekből, majd egy új, az adott ország nyelvén írott változattal pótolták. Olykor azonban még ennél is egyszerűbb megoldást alkalmaztak: a mozi teremben egy narrátor hangosan felolvasta az inzerteken lévő szöveget, így még az sem okozott akadályt a megértésben, ha a teremben ülők nem tudtak olvasni.

¹ „A találmányom [...] használható, mint egyfajta tudományos kuriózum, de ezen kívül semmiféle gazdasági haszna nincsen.” (Auguste Lumière) Idézi TARJÁN M. Tamás, 1895. december 28.: *A Lumière testvérek első nyilvános filmvetítése*, Rubiconline.

http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1895_december_28_a_lumiere_testverek_elso_nyilvanos_filmvetitese/ (Letöltés ideje: 2020. február 19.)

Nem kellett azonban sokat várni arra, hogy a vizuális tartalom mellé verbális tartalom is társuljon, ugyanis az addig még csak néma film hamarosan „beszélni” kezdett. „Várjatok egy kicsit! Még nem hallottatok semmit!” – szól a közönséghez Al Jolson *A dzsesszénekes* című filmben.² Ez volt a filmtörténelem első hangos mondata, amely mindamellett, hogy egyértelmű jelét adta annak, hogy a mozi nagy változások előtt áll, újabb bábeli zűrzavart teremtett, mivel a több nyelven beszélő hangosfilmek nem kis kihívást jelentettek úgy a filmkészítők, mint a színészek és a filmforgalmazók számára. E kihívást különböző módszerekkel próbálták leküzdeni. A hangos film hajnalán voltak olyan filmes vállalkozások, amelyek ugyanazon forgatókönyv alapján és ugyanazokkal a beállításokkal egy filmet több változatban is elkészítettek. Talán kevésbé ismert tény, hogy a *Hyppolit, a lakáj*nak a magyar változattal³ párhuzamosan készült egy német nyelvű változata is, amelyet német színészekkel rögzítettek. Az ilyen próbálkozásokat azonban mind az alkotók, mind a színészek túlságosan mechanikusnak tartották, továbbá anyagilag sem mindig voltak kifizetődők (a *Hyppolit* német változata például nem aratott túl nagy sikert). Ezért, elkerülendő a mozi nemzetspecifikussá válását, valamint hogy a készülő alkotások megrekedjenek egy adott nyelv határai között, ami sem kulturális, sem anyagi okokból nem lett volna szerencsés, valamilyen megoldást kellett találni a problémára. Annak érdekében, hogy a közönség eligazodhasson a filmek sokszínű nyelvi kavalkádjában, a filmfordítás során a következő fordítási technikák valamelyikét kell alkalmazni: hangbemondás, hangalámondás, szinkronizálás vagy feliratozás.

A *hangbemondás* talán a legritkábban alkalmazott technika. Leginkább csak speciális esetekben, filmfesztiválok vagy filmmúzeumi vetítések alkalmával élnek ezzel a lehetőséggel, amikor a hordozó nem teszi lehetővé másfajta technika alkalmazását (például a filmet eredeti kópiáról vetítik). A hangbemondás során a fordító jelen van a film vetítésekor, és egy – szerencsés esetben – előre megkapott dialóguslista alapján, élőben fordítja a filmet. A közönség általában fülhallgató segítségével hallgatja a fordítást, míg a hangszórókon keresztül az eredeti szöveget hallja. Ennek a technikának az az előnye, hogy ha a helyzet megkívánja, akár több nyelven is közölhető a film szövegének fordítása.

A *hangalámondás* során a szóbeli fordítást rögzítik, és az eredeti hangsávval együtt, de attól kissé elcsúsztatva játsszák le. A könnyebb érthetőség kedvéért az eredeti hangsávot általában lehalkítják, a fordítást tartalmazó, új hangsávot pedig hangosabbra veszik. A fordított szöveget egy, de akár több színész is felmondhatja, ami megkönnyíti az egyes dialógusokban megszólaló szereplők elkülönítését, ezzel is elősegítve a könnyebb megértést. Egyes országokban (például Oroszországban) legtöbbször ezt a technikát részesítik előnyben a moziban vagy a televízióban bemutatott külföldi filmek fordítása során, sőt, legtöbbször a hazai gyártású filmekben előfordul

² *The Jazz Singer*, rendezte Alan CROSLAND, 1927.

³ *Hyppolit, a lakáj*, rendezte SZÉKELY István, 1931.

idegennyelvű párbeszédeknel is hangalámondást alkalmaznak. Magyarországon manapság ez az eljárás kevésbé elterjedt, legfeljebb dokumentumfilmeknél használják. A hangalámondás hazánkban a 80-as években élte virágkorát, amikor a nyugatról behozott filmek kalóz másolataihoz készültek ilyesfajta nem hivatalos fordítások

A *szinkronizálás* során a film eredeti hangsávját egy másikkal helyettesítik. A hangalámondástól eltérően ez már sokkal összetettebb, komplexebb technika, hiszen a fordítónak számtalan formai és időbeli korláthoz kell alkalmazkodnia. A fordítónak ugyanazt a tartalmat és pontosan ugyanakkor kell átadnia a célnyelvi közönség számára, amikor az az eredeti változatban elhangzik, ezen felül az új szöveget a vásznon látható színész szájmozgásához is hozzá kell igazítani. A fordított szövegnek ugyanazt a hatást kell elérnie, és ugyanolyan természetesnek kell tünnie, mint az eredeti szövegnek. Ennek a hatásnak eléréséhez természetesen nagyban hozzájárul a szinkronszínész játéka is. A szinkronizálásnak bizonyos országokban (például Magyarországon, Németországban) nagy hagyományai vannak, és többnyire ezt a technikát alkalmazzák a filmek fordítására.

A *feliratozás* esetén, az előző technikáktól eltérően, kódváltás történik: a verbális jeleket vizuális jelekké alakítják át, vagyis a hallott szövegből olvasásra szánt, írásbeli szöveget hoznak létre. Akárcsak a szinkronizálás során, a feliratozáskor a fordítónak jónéhány megkötéshez kell tartania magát, amelyek leginkább technikai jellegűek, és a felirat készítésekor – amit nem feltétlenül a fordító végez – válnak igazán fontossá. Érdeemes azonban már a fordítás során is figyelembe venni őket, mivel így a munka sokkal hatékonyabb lesz, továbbá az elkészült fordítás is sokkal professzionálisabb hatást fog kelteni, nem beszélve arról, hogy a film is sokkal élvezhetőbb lesz. A feliratozás az egész világon széleskörben elterjedt technika. Némely országokban (például a skandináv országokban) szinte kizárólag feliratozva vetítenek filmeket úgy a filmszínházakban, mint a televízióban, legfeljebb csak a gyerekeknek szóló műsorokhoz készül szinkron. Ezen kívül fontos még megemlíteni, hogy korunk technikájának köszönhetően már bárki készíthet filmfeliratokat, majd az elkészült fordítást a különböző feliratmegosztó portálokon keresztül közzéteheti a világhálón. Az ilyen fordítások minősége azonban igen változó lehet, hiszen bárki készíthet feliratot, anélkül, hogy képzettséggel vagy fordítói vénával rendelkezne, továbbá az sem garantált, hogy az elkészült fordítás a film szövegének eredeti változatából készült, vagy esetleg valamilyen közvetítőnyelv segítségével. Ennek ellenére elmondható, hogy ezek az „önjelölt” fordítók hatalmas űrt próbálnak betölteni, hiszen munkájuk által olyan filmek válnak elérhetővé a szélesebb tömegek számára, amelyek egyébként nem biztos, hogy eljutnának egy adott nyelvet beszélő közösséghez. Azt is érdemes megemlíteni, hogy sok feliratkészítő van, aki komolyan veszi a munkáját, és bármiféle egyéb juttatás nélkül, jó minőségű színvonalas fordításokat közöl. A következőkben azt fogjuk dióhéjban áttekinteni, hogy melyek azok a megkötesek, amelyeket a feliratozás során a fordítónak be kell tartania.

Ha filmfeliratot készítünk, függetlenül attól, hogy a filmre kerülő feliratot a fordító saját maga vagy valaki más készíti-e, figyelembe kell venni, hogy a célnyelvi szöveg

terjedelme mennyiségileg korlátozva van: egy sor legfeljebb 40 leütésből, egy felirat-tábla pedig legfeljebb két sorból állhat. Könnyed fejszámolás után azt feltételezhet-nénk, hogy egy felirattábla legfeljebb 2×40, azaz 80 leütésből állhat, azonban ez csak ritkán alakul így, ugyanis a kétsoros feliratok esetén a könnyebb olvashatóság előse-gítése érdekében fontos a feliratot tagolni. A tagolást mindig a célnyelv szintaktikai szabályai szerint kell elvégezni. Összetett mondatok esetén az elválasztást a tagmon-datok határán, egyszerű mondatoknál pedig a szorosabban összetartozó szerkezetek (például a névszó előtti névelő, vagy a jelzős szerkezetek) határán végezzük, az alábbi példához hasonlóan (a felső sor a helytelenül, az alsó pedig a helyesen tagolt szöveget szemlélteti):

Mindig figyeljünk a helyes tagolásra!	Sehogy se tudom megérteni, hogy miért tette ezt.
Mindig figyeljünk a helyes tagolásra!	Sehogy se tudom megérteni, hogy miért tette ezt.

Fontos tisztában lennünk egy másik tényezővel is, mégpedig azzal, hogy az adott fel-irat hány másodpercen keresztül látható a képen, mivel a felirat időtartama is beha-tárolja, hogy egy felirattáblán belül hány leütés szerepelhet összesen. Az optimális karakterszám meghatározására alkalmazzák a másodpercenkénti karakterszámot (CPS). Ez a mérőszám azt mutatja meg, hogy a nézőnek egy másodperc alatt hány leütést kell elolvasnia. Az optimális érték 20 leütés/másodperc körül van. Ha az érték túl magas, akkor a felirat nehezen követhetővé válik, mivel nem marad elég idő az olvasottak megértésére, vagy egyáltalán arra, hogy végigolvassuk a feliratot. Ahhoz, hogy megállapíthassuk ezt az értéket, speciális feliratozó programra van szükség, ezért – hacsak nem maga a fordító végzi a felirat kivitelezését is, vagy nem rendel-kezik az ehhez szükséges programmal – a fordítás során ezt nem tudjuk ellenőrizni.

Annak érdekében, hogy a célnyelvi szöveget megfelelően tudjuk tagolni, illetve hogy a szöveg mennyisége ne befolyásolja az olvashatóságot, előfordul, hogy a for-dítónak tömörítenie kell az eredeti szövegen. Ez korántsem egyszerű feladat, hiszen a tömörített szövegnek továbbra is ugyanazt kell kifejeznie, mint ami az eredeti vál-tozatban elhangzik, valamint a dialógusoknak értelmes, logikailag koherens egészet kell alkotniuk, hacsak nem éppen ennek az ellenkezője volt az alkotók szándéka. Emellett törekedni kell arra is, hogy a fordítás az eredetivel megegyező stílusú jegye-ket tartalmazzon.

A fentiekén túl nagy hangsúlyt kell fektetni a szöveg központosására is. A felira-tok esetében általában a normál szövegektől némileg eltérő központosás alkalmazása javallott, illetve bizonyos írásjelek többször előfordulhatnak, mint a hagyományos szövegek esetében, mivel ezeknek az írásjeleknek a segítségével tudjuk érzékeltetni az intonációt, a hangsúlyokat vagy éppen azt, ha az egyik szereplő hezitál. Magától

értetődik, hogy a központosítás során mindig a célnyelv nyelvtani szabályai a mérvadóak. A feliratokban alkalom adtán dölt betűs szedést is alkalmaznak. Ennek használatára nincs egységesen elfogadott szabály. Többnyire a szereplők belső gondolatait, a valamilyen közvetítő csatornán (például televízió vagy telefonon) keresztül hallott szöveget, illetve a kísérő narrációt szokás dölt betűvel szedni.

Napjaink technikájának köszönhetően a feliratkészítés sokat finomodott. Korábban ahhoz, hogy a filmen feliratokat lehessen elhelyezni, laboratóriumban aprócska nyomólemezek segítségével a betűk alakjában kockáról-kockára haladva ki kellett maratni az emulziót. A feliratokat nehéz volt pontosan időzíteni, és sokszor az elhangzó szövegnek csak tömör összegzését közölték. Manapság már jóval pontosabb és részletesebb feliratok készülnek, hála a ma használatos programoknak, amelyek segítségével hajszálpontosan megadhatók, hogy egy adott felirattábla mikor jelenjen meg, illetve mikor tűnjön el.

A fentiek tükrében megállapítható, hogy a feliratozás során a fordítónak rengeteg kompromisszumot kell kötnie annak érdekében, hogy az elkészült fordítás ne rontsa a film élvezeti értékét. Sokszor azonban hiába minden jó szándék és igyekezet. A közönség, akárcsak régen, manapság is két táborra oszlik: az egyik tábor tagjai csak feliratos filmeket néznek, míg a másikhoz tartozók ki nem állhatják a feliratos filmeket, és a szinkronhoz ragaszkodnak. Természetesen mindkét tábor mellett és ellen is szólnak érvek. Amíg a szinkronban eredeti hangja elvesztése miatt csorbul a filmben szereplő színészek játéka, addig a felirat figyelemmegosztásra kényszeríti a nézőt. A jelen írásnak természetesen nem célja eldönteni ezt a vitát, csupán arra szeretne rámutatni, hogy a filmfordítás során kialakult technikák mindegyikének megvan a maga előnye és a maga hátránya is. Annak is megvan a sajátos oka, hogy hazánkban miért inkább a szinkronizálást részesítik előnyben, de ezen okok részletes ismertetésétől most eltekintek:⁴ mindössze annyit jegyzek meg, hogy a magyar szinkron tekintélyes múlttal rendelkezik, és a háború után, a hazánkban is megjelent szovjet filmek hegemoniájának köszönhetően szerzett magának végérvényesen létjogosultságot.

A fordítás során alkalmazott technikák komplexitása, valamint a fordító mozgásterének behatároltsága miatt talán nem fog túlzásnak hatni, ha a filmfordítást a legösszetettebb fordítói tevékenységnek tartom, és mint ilyet, helytelen lenne csupán egyszerű szakfordításnak tekinteni. Ha végigtekintjük a hazánkban valaha bemutatott filmek sorát, akkor több olyan filmmel is találkozhatunk, amelyek a szinkronjuknak köszönhetően rendkívül népszerűek lettek, és joggal váltak akár kultikussá is. Gondoljunk akár a *Frédi és Béni, avagy a két kőkorszaki szaki* (*The Flintstones*, 1960–1966) című amerikai rajzfilmsorozatra, amely Romhányi József szellemes fordítása nélkül aligha tehetett volna szert ekkora népszerűsége Magyarországon. Természetesen a

⁴ A témáról bővebben lásd DALLOS Szilvia, *Magyar hangja: A szinkronizálás története*, Bp., Nap Kiadó, 2005; *Tanulmányok a magyar szinkronról*, szerk. KARCSAI KULCSÁR István, Bp., Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1976.

rengeteg klasszikus fordítás mellett létezik legalább ugyanannyi gyengébben sikerült, olykor csapnivaló magyarítás is. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy a film is valódi műalkotás. Ezért bátran kijelenthetem, hogy az irodalmi művek fordításán túl a filmfordításnak is helye van a műfordítás csarnokában, még ha nem is kitüntetett helyen, de az előszobájában mindenképpen.

Az irodalom és a film kapcsolatáról már számtalan munka született, ezért erről nem kívánok bővebben szólni. Azonban az irodalmi művek filmes adaptációinak kapcsán felmerülhet a kérdés, hogy az ilyen adaptációkat miként érdemes fordítani. Szükséges-e ismernünk az irodalmi fordítást ahhoz, hogy elkészítsük egy ilyen adaptáció fordítását? Amennyiben igen, akkor melyik változat alapján dolgozzunk, ha az eredeti mű több fordításban is létezik? Úgy hiszem, hogy ez minden esetben függ az adott mű alapján készült filmtől és a film alkotóinak szándékától is. Egyes rendezők szabadon interpretálják az irodalmi alapot, és sajátos értelmezést alkotnak meg: gondoljunk például Andrej Tarkovszkij *Solaris* (Солярис, 1972) vagy *Sztalker* (Сталкер, 1979) című filmjeire és az alapjukul szolgáló Lem-, illetve Sztругackij testvérek-műre. Ezzel szemben más rendezők egyfajta mozgóképes illusztrációt készítenek az eredeti mű alapján, és megpróbálnak minél hűbbek lenni az alapanyaghoz. Jó példa erre a *Csendesek a hajnalok*,⁵ amelyben a film alkotói hosszú részleteket és párbeszédet vesznek át szó szerint Borisz Vasziljev hasonló című elbeszéléséből,⁶ valamint Sztanyiszlav Rosztockij 1972-ben készült első filmváltozatából. Ezért amikor egy filmklubos vetítés alkalmára magyar feliratot készítettem a filmhez, akkor az elbeszélés magyar fordítását (E. Gábor Éva) és az 1972-es film magyar szinkronos változatát (Szalóky József) használtam fel. Talán csak a film címének kiválasztása okozott némi fejtörést, mivel a könyv (*A hajnalok itt csendesek*) és a film (*Csendesek a hajnalok*) magyar címei nem egyeznek meg. Én az utóbbi megtartása mellett döntöttem, ugyanis – tudomásom szerint – a filmet hamarabb mutatták be Magyarországon, mint ahogy a könyv megjelent volna magyarul, és talán ennek köszönhető az is, hogy Rosztockij filmjét itthon talán többen ismerik, mint Vasziljev művét. De mi a teendő, ha az irodalmi mű nyelve és a film eredeti nyelve nem egyezik meg? E kérdés kapcsán érdekes lenne összevetni például a Puskin *Anyegin*jéből készült brit adaptáció⁷ angol szövegét Puskin orosz eredetijével, valamint a magyar változat szövegét a verses regény mind az öt teljes magyar fordításával.⁸

Ha már az irodalom és a film kapcsolódásait taglaljuk, akkor mindenképpen meg kell említeni azt a végletekig ismételt általános igazságot is, miszerint a fordítás során nemcsak szöveget, de kultúrát is fordítunk. Az ábrázolt kulturális közeg adekvát

⁵ *А зори здесь тихие...*, rendezte Renat DAVLETYJAROV, 2015.

⁶ Borisz VASZILJEV, *A hajnalok itt csendesek*, ford. E. GÁBOR Éva, Bp., Európa, 1973.

⁷ *Onegin*, rendezte Martha FIENNES, 1999.

⁸ A regény öt különböző fordításban jelent meg magyarul. A fordítók nevei, a megjelenés sorrendjében: Bérczi Károly (1866), Mészöly Gedeon (1945), Áprily Lajos (1953), Galgóczi Árpád (1992), László György (2009).

megfeleltetése egy másik kultúrának önmagában véve sem tekinthető egyszerű feladatnak, azonban tovább nehezítheti a fordító munkáját, ha egy filmben egyszerre több nyelv, ennek köszönhetően pedig több kultúra is feltűnik, kiváltképp akkor, ha ez a sokszínűség fontos dramaturgiai elemmel bír.

A kulturális sokszínűség, vagyis a multikulturalizmus nem feltétlenül csak a többnyelvűségben, vagy különböző nemzetiségű, etnikumú esetleg vallású szereplők találkozásában nyilvánulhat meg, bár tény, hogy ez a jelenség az egyik leglátványosabb és talán „legősibb” megjelenési formája. Már a hangosfilm korai korszakában is találkozhatunk olyan alkotásokkal, melyek kisebb-nagyobb mértékben ugyan, de multikulturális vonásokat hordoznak magukon, például a *Drakula* című alkotás.⁹ A film elején látható fogadón magyar nyelvű feliratokat olvashatunk, valamint a jelenetben feltűnő helyiek is magyarul beszélnek egymással. Nyilvánvaló, hogy ez a fogás csupán a környezet hitelességét hivatott prezentálni, és a cselekmény alakulásának szempontjából nincs különösebb szerepe – a lényeges információkat angolul közlik –, ezért a film eredeti, angol változatában a magyar nyelvű részeket nem fordították le. Ezen kívül lehetne még jónéhány példát hozni a filmtörténetből – akár magyar vonatkozásúakat is –, de összességében elmondható, hogy az 1980-as évekig a filmekben a többnyelvűség többnyire marginális jelenségnek számított, és a hosszabb idegen nyelvű betétek a legtöbb esetben műfajspecifikusak voltak (például háborús filmek). Napjainkban már számos olyan film készül, amely tudatosan választ valamilyen nyelvi vagy kulturális szempontból sokszínű témát, és pontosan ennek a sokszínűségnek a keveredése vagy éppen összeütközése adja a film gerincét. Jó példa erre a *Kiskakukk* című film,¹⁰ amely egy finn mesterlövész, egy szovjet katona és egy számi özvegyasszony furcsa szerelmi háromszögét meséli el. Mindhárom szereplő a saját anyanyelvén (finn, orosz, számi) beszél – a film elején még egy rövid német nyelvű párbeszéd is elhangzik –, és a főkonfliktusforrás is ebből, vagyis egymás kölcsönös meg-nem-értéséből ered. Hasonlóan érdekes fogással találkozhatunk az *Ameddig a lábam bírja* című német filmben is,¹¹ amely egy kényszermunkára ítélt német katona történetét meséli el. A film elején elhangzó orosz dialógusokat, amikor a főhős szemszögéből látjuk az eseményeket, nem fordították le németre, később azonban egyre többször jelenik meg felirat az orosz nyelvű részeknél. Ezzel az volt a rendező szándéka, hogy érzékeltesse a főhős elszigeteltségét, illetve hogy nem beszél oroszul, az idő előrehaladtával azonban egyre több szót megért, és már képes oroszul kommunikálni is.

Egy filmet azonban nemcsak akkor nevezhetünk multikulturálisnak, ha az több nép nyelvén beszél. Sáfár Ádám Gergely cikkében a következő, fordítói szempontból releváns kategóriákat alkalmazza a multikulturalizmus kapcsán: szociográfiai multikulturalitás, dialektológiai multikulturalitás, idegen akcentus és nyelvek közötti

⁹ *Dracula*, rendezte Tod BROWNING, 1931.

¹⁰ *Кукышка*, rendezte Alekszandr ROGOZSKIN, 2002.

¹¹ *So weit die Füße tragen*, rendezte Hardy MARTINS, 2001.

multikulturalitás.¹² Ezen kategóriák alapján szeretném körüljárni azokat a problémákat, amelyek a *A parasztruhás kisasszony* című film¹³ fordítása során merültek fel.

A szociográfiai multikulturalitás az egy nyelven belüli sokszínűséget jelenti. A szereplők nyelvhasználata származásuk, iskolázottságuk és a társadalomban betöltött szerepük alapján különül el egymástól. Ezeket általában különösebb gond nélkül lehet egyik nyelvről a másikra átültetni. Ez a jegy Lizaveta Grigorjevnaé, a történet egyik főszereplőjének beszédében fedezhető fel. Lizaveta, egy földbirtokos nemes lánya, másképpen beszél, amikor önmagát adja, és másképp beszél akkor is, amikor parasztlánynak öltözik. Kisasszonyként választékosan, a 19. századi vidéki nemesi udvarházakra jellemző stílusban, áruhába öltözve pedig a nép egyszerű leányaként, a paraszti beszédhez hasonlóan vulgárisabb stílusban és tájszólással beszél.

Itt kapcsolódik be a második kategória, a dialektológiai multikulturalitás, ami a nyelven belüli dialektusokat, tájszólásokat foglalja magába. Ez kifejezetten kényes téma, mivel a különböző nyelvek egyes dialektusait nem túl szerencsés döntés megfeleltetni egymásnak. Hiszen elég furcsán, akár komikusan is hathat, ha az orosz parasztok vagy Lizaveta mondjuk észak-keleti, palóc vagy egyéb más magyar tájszólással szólalnék meg. Azonban valahogyan mégis szükséges érzékeltetni, hogy a szereplők tájszólással beszélnek. Erre talán a szinkron adhatna több lehetőséget, hiszen a szinkronszínész hanglejtésével, ízelesebb beszédstílusával képes érzékeltetni a normál beszédmódtól való eltérést anélkül, hogy a filmben elhangzó eredeti dialektust egyetlen konkrét tájszólásnak feleltetné meg, valamint a fordító is szabadabban alkalmazhat különböző népiesnek szánt fordulatokat. Feliratban viszont már sokkal nehezebb dolga van a fordítónak, mivel a normál írásmódtól eltérő, vagy furcsa szavak, szó szerkezetek használata, mint a *vót* (volt), *kék* (kéne, kellene), *gyünni* (jönni), stb. zavaróak lehetnek a felirat olvasása közben, ezért ezek alkalmazása, véleményem szerint, nem túl célszerű.

A harmadik kategória, az idegen akcentus átmeneti jelenség, amely során a film szereplői által használt nyelvet egy külföldi jellegzetes idegen akcentussal beszéli. Olykor az is előfordul, hogy az illető az adott nyelven kisebb-nagyobb nyelvtani hibákat ejt, vagy sajátos keveréknyelven szólal meg. *A parasztruhás kisasszonyban* is találkozhatunk ilyen szereplővel, Miss Jacksonnal, Lizaveta Grigorjevna angol nevelőnőjével. Bár Miss Jackson csak mellékszereplő, viszont a film teljes játékideje alatt erőteljes angol akcentussal és nyelvtani hibákkal beszél oroszul. Ezen felül gyakran alkalmaz angol szavakat az orosz mondatokban. Az idegen akcentust, a dialektusokhoz hasonlóan, a feliratokban kissé nehezebb érzékeltetni, mint egy szinkronban, hiszen egy nyelv jellegzetes akcentusát írásban aligha lehet visszaadni, azonban mégsem

¹² SÁFÁR Ádám Gergely, *Nyelvek szerencsés (?) együttállása: A többnyelvűség mint kihívás a filmek szinkronizálásában*, Apertúra, 2015. tél.

<http://uj.apertura.hu/2015/tel/safar-nyelvek-szerencses-egyuttallasa-a-tobbnyelvuseg-mint-kihivas-a-filmek-szinkronizalasan/> (Letöltés ideje: 2020. február 19.)

¹³ *Барышня-крестьянка*, rendezte Alekszej SZAHAROV, 1995.

állíthatjuk, hogy akkora kihívást jelent egy külföldi szereplő nyelvi normáktól eltérő beszédének jelzése, viszont itt is igaz, hogy nem szabad túlzásokba esni.

A filmben többször tetten érhető a negyedik kategória is, a nyelvek közötti multikulturalitás. Noha a filmnek egyetlen külföldi, nem orosz anyanyelvű szereplője van (Miss Jackson), azonban gyakran előfordul, hogy a többi szereplő, néhány mondat erejéig, valamilyen idegen nyelven szólal meg (angolul vagy franciául). A filmben talán a legtöbb problémát ezek a részek jelentik, ugyanis az orosz eredetiben az idegen nyelvű részeket nem fordították le. Az orosz filmekben legtöbbször az idegen nyelvű dialógusokat hangalámondással fordítják oroszra, hogy a közönség értse őket. A már fentebb említett *Kiskakukk* orosz változatában is ezt az eljárást alkalmazták, annak ellenére, hogy a filmben pontosan a többnyelvűség játssza a főszerepet. Viszont *A parasztruhás kisasszony*ban semmilyen fordítással nem találkozni. Ezért a fordítás során azt a megoldást választottam, hogy az idegen nyelvű részeket nem fordítottam le magyarra, hanem változatlanul hagytam, pontosan úgy, ahogy a filmben is van. Ezt a döntésemet azzal indokolhatom, hogy az alkotók részéről – értelmezésem szerint – ez tudatos lépés volt, és feltételezhetően ezzel is a 19. századi klasszikus orosz irodalmat próbálták megidézni, ahol az egyes művekben gyakran találkozhatunk idegen nyelvű betétekkel.

Az előbb felsorolt kategóriák szemléltetéséhez két példát szeretnék kiemelni a filmből:

Lizaveta: Если вы хотите, чтобы мы были вперёд приятелями, то не извольте забываться. (Ha továbbra is azt szeretné, hogy barátok maradjunk, akkor kérem, ne feledkezzék meg magáról!)

Beresztov: Это кто ж тебя научил так говорить-то, помилуй Бог? [...] (Ki tanított téged ilyen beszédre, az Isten szerelmére?)

Lizaveta: [...] А чё, думаешь, разве я на барском дворе никогда не бываю? Небось, всякого наслышалась и нагладелась. (Mi van, asziszed, tán sose voltam még úriházban? Biz hallottam én mindenfélét, no meg láttam is.)

Beresztov: [...] Non, c'est unique! Vraiment c'est un charme!

Lizaveta: А я не по-нашему тоже могу. (Én külföldiül is tudok ám!)

Beresztov: Да ну? (Valóban?)

Lizaveta: Ага. „Гутмонин”, знаешь, чё такое? (Aha. „Gutmónyin”, tudod, hogy mit jelent?)

Beresztov: Ну что? (Na, mit?)

Lizaveta: „Доброго здоровьичка” значит. По-аглички. (Azt jelenti: „Adjon Isten!” Angolul.)

A fenti párbeszéd a parasztlánynak beöltözött Lizaveta és az ifjú Beresztov között zajlik, amikor először találkoznak egymással az erdőben. A két szereplő egy nagy

pocsolya előtt áll, majd Beresztov hirtelen felkapja Lizát, és a karjaiban viszi át a hatalmas tócsán. A lány annyira megilletődik, hogy zavarában kiesik szerepéből, ezzel majdnem felfedi kilétét, de végül sikerül kivágnia magát a helyzetből.

A következő párbeszéd pedig Miss Jackson és Lizaveta között hangzik el:

Miss Jackson: Кто есть тут? (Ki lenni itt?)

Lizaveta: Мисс Жаксон, это я. (Miss Jackson, én vagyok.)

Miss Jackson: Я не одета. Я уже отдышаться. (Én vagyok nem felöltözve. Én már lenni ágyban.)

Lizaveta: Ну пожалуйста, я на минуточку. Sorry to disturb you. (Kérem, csak egy pillanatra! Sorry to disturb you.)

Miss Jackson: Мне покоя нет. Где? Вы naughty girl. (Nekem pihenésem nincs hol! Maga egy naughty girl.)

[...]

Lizaveta: Мне так хотелось быть красивой, как вы. Beautiful. (Szerettem volna olyan szépen kinézni, mint maga! Beautiful.)

Miss Jackson: Я думала, вы хотите поднимает меня курам смеяться. (Gondoltam azt, hogy engem akarni nevetséggé tenni.)

Lizaveta: Что вы, что вы, мисс Жаксон, милая моя, дорогая, я полагаюсь на вашу доброту. (Ugyan, ugyan, Miss Jackson, kedvesem, drága, én a maga jószágában bízom.)

Miss Jackson: Well, this is так. Пусть будет. Но лучше спросить меня сам. (Well, this is más! Legyen! De jobb előtte megkérdez engem!)

Lizaveta: Простите, простите. Please, forgive me. (Bocsánat, bocsánat. Please, forgive me.)

A második példából érdekességként szeretném külön kiemelni a „Я думала, вы хотите поднимает меня курам смеяться” mondatot, mivel ebben az egy mondatban jónéhány furcsaságot fedezhetünk fel. Talán első ránézésre a legszembeütőbb a поднимает alak, ami így, ebben a formájában nem létezik. Az ige helyesen поднимать lenne. Továbbá feltűnhet még a хотеть ige helytelen használata is, hiszen az infinitívusz helyett a ragozott igealakot kellene használni. Azonban a mondat legérdekesebb eleme mindenképp a поднимает курам смеяться kifejezés. Ez a szókapcsolat helyesen oroszul поднимать на смех lenne, ami magyarul annyit tesz: nevetségessé tenni valakit. Mindezen túl még egy erősen beszéltnyelvi, ironikus frazeologizmust is sikerült a szövegírónak belekevernie ebbe az amúgy is kissé kacifántos mondatba: курам на смех, ami szintén azt jelenti, hogy nevetéses (szó szerint: még a tyúkoknak is nevetéses). Érdekességképpen jegyezném meg, hogy a németben is létezik egy ehhez hasonló kifejezés: *da lachen ja die Hühner*. Ha meg szeretnénk fejteni az eredeti mondatot, akkor az helyesen valahogy így hangozna: Я думала, вы хотели меня поднять курам на смех.

Nyilvánvaló, hogy e két szövegrészlet alapján nem könnyű az egész filmet alaposan szemléltetni, vagy abból bármilyen messzemenő következtetést levonni, ennek ellenére, úgy vélem, mégis érdekes adalékul szolgálhatnak mind a film kulturális sokszínűségének szemléltetéséhez, mind a fordításelméleti probléma érzékeltetéséhez. Természetesen nem állítom, hogy a különböző stílusbeli eszközöket a magyar szöveg mindig pontosan adja vissza, vagy hogy ne lehetne jobb, frappánsabb kifejezést találni, de nem szabad megfeledkezni a felirat korlátairól. A fordítás során olyan szöveg létrehozására törekedtem, az idő és mennyiségbeli korlátok figyelembevételével, amely a lehető legpontosabban képes visszaadni az eredeti orosz változatnak minden stílus elemét, úgy, hogy közben értelmileg is világos és követhető maradjon.

DEBRECENI FERENC
PhD-hallgató
Debreceni Egyetem
feri.debreceni@gmail.com

Film Translation and Mistranslation
The Problems of Film Translation

Abstract: The paper discusses a specialised branch of translation, film translation, more precisely subtitle translation. Film subtitle translation is not only difficult for its linguistic and cultural aspects but for its technical challenges as well. The translation needs to comply with such technical criteria as the length of the subtitle, the timeframe for reading, and in certain cases the lip movement of the actor in the film. In the last section of the article the author demonstrates his previously made points by sharing his experiences with the translation of *The Aristocratic Peasant Girl* by Russian director Aleksey Sakharov.

Keywords: subtitle translation, multiculturalism, film history, literature and film

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/100-110.

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



MAROSI LAJOS

A *Csontbrigád* orosz fordításának tiszteletteljes* kritikája

Thuróczy Gergely irodalmi muzeológus (PIM) vetette fel nekem, hogy Rejtő Jenőnek több regényét lefordították oroszra, de nem valami jól. Meg kellene győződni róla, hogy a fordítók a magyar szövegből dolgoztak-e, vagy közvetítő nyelvből. Tőle kaptam meg az egy kötetben kiadott két P. Howard-regényt (a *Csontbrigád* mellett az *Előretolt helyőrséget*), hogy alaposan elolvassam. Fordította Je. V. Jegorov, kiadta az Ertrans, Minszk, 1993. (100 000 példányban, negyedszázada.)¹ Magyar forrásként a Magvető Kiadó Albatrosz könyvek sorozatában Budapesten, 1967-ben publikált 4. kiadást használtam.² (A *Csontbrigád* első magyar kiadását később láttam a Petőfi Irodalmi Múzeumban: az az általam használnál kissé bővebb.)

A regény címe oroszul *Fej vagy írás* (Орел или решка) lett. Igaz, hogy a pénzfel-dobás fontos momentum a történetben, de ezer másik történetben előfordul, abból száz másikban fontos is. *Csontbrigád* csak egy volt, különösen a 20. század '30-as éveiben. Lehet, hogy az orosz fordítás kiadásakor azt vette figyelembe a fordító vagy a szerkesztő, hogy a Halálbrigád (Бригада смерти) szó már foglalt a történelemben? Ezért is kellett volna ragaszkodni a *Csontbrigád*hoz.³

A lefordított kétharmad elemzése

A regényt ötven éve olvastam először, s azóta is volt a kezemben, de az eredetinek az orosz szöveggel való összevetése nagy élményt jelentett. Mintha az apró fordítói egyszerűsítések ligetein keresztül haladtam volna befelé a hibák és félreértések sűrűjébe. Hanem ezt a dzsungelt hatalmas pusztá helyek tarkították! Nem kies tisztások, hanem tarra vágott erdőrészek: mindaz, amit a fordító kihagyott a regényből. Aztán megint fák között haladtam, de némelyik a koronáján állt, és a gyökerei az ég felé meredtek, más remek törzsek mögött meg leiterjakabok rejtőztek. A fordítási rendellenességek százfélék lehetnek – versfordítóként megörökönyödve látom, hogy a prózában is –, de csoportosítást találtam ki a számukra, hogy itt be tudjam őket mutatni. Mivel magyar nyelvű olvasókhhoz szólok, az orosz szövegeket a tőlem telhető

* Nem indolens, nem inferiorus.

¹ Jenő РЕЙТӨ, *Orjol ili reska*, ford. Je. V. ЈЕГОРОВ, Minszk, Ertrans, 1993.

² РЕЙТӨ Jenő, *Csontbrigád*, Bp., Magvető, 1967. (A regényből vett idézetek oldalszámait ebből a kiadásból, a citátumok után, zárójelben közlöm. – M. L.)

³ Костяная бригада (?) A jó kifejezést találja meg az orosz anyanyelvű fordító!

legnagyobb pontossággal visszafordítom magyarra. A magyarul 340, fordításban 186 oldalas könyv orosz verziójában 241 téves mondatot vagy bekezdést találtam. (Ezek említésekor zárójelben a magyar oldalszámot adom meg.)

1, Egyes földrajzi nevek félreértése

Súlyos borokról szólván Je. V. Jegorov Ibéria helyett *Itériát* ír (5.), ami női név is lehet, de semmiképpen nem félsziget; a velencei Lidót Jegorov összetéveszti a spanyolországi *Lidón* faluval. (36.) Báró Naftalin így mutatkozik be: „Madam Alfréd néven ismert szabásza vagyok a Világnak!” (177.). Oroszul ezt kapjuk: „Madam Alfréd meghatározása szerint én vagyok Mirnában a legelfogadottabb szabász.” Amikor Anton Ligert ezredírnök áthelyezését kéri századához Meknesbe (257.), az Jegorovnál már így szerepel: *Mexikóba*. (Meknes fontos marokkói város.) Amikor Berlac tiszthelyettes ezt mondja: „A Szudán déli tartományában tanyázó hatalmas bagara törzs fellázadt...” (295.), az orosz változat így szól: „Szudlár déli részén fellázadt a helyi lakosok nagy törzse.”

2, A beszélő nevek problémája

Dugó első említésekor (74.) még nem tudjuk, milyen fontos szerepe lesz a dráma csúcspontján. Ettől függetlenül: ez beszélő név, amely a fiatalember fejformájára utal. Jegorov nem keresett neki megfelelő orosz nevet, meghagyta *Dugónak*. A Csontbrigád vezetőjét, Volpit azért hívják Dorongnak, mert mindig nála van egy vastag bot, hatalmának jelképe. (167.) Az orosz fordításban nincs utalás e név jelentésére: Dorong (Волни Доронг)⁴ és kész... A Pokoltetőn a beszélő nevekkal az is probléma, hogy Jegorov kis kezdőbetűkkel írja ezeket, mintha csak állandó jelzők volnának, pedig hangsúlyozottan személynevek.

3, A kérdő és kijelentő/felkiáltó mondatok cseréje

„A kapitány hökkenten felfigyel! A másik szobából hegedűszó hangzik fel! A halott Screbin hegedül!” (28.) Oroszul ez lett: „A halott Screbin kezdett játszani?” Rejtő nem kérdőjelet tett ide. Azért Rejtő. Jegorov meg segíteni akar az olvasónak. Egy másik helyen Sirone kapitányt elfutja a méreg: „– Nem az első rendőri megbízás, amellyel sikertelenül kísérletezem. Sajnálatos, hogy csak katona vagyok!” (132.) Oroszul az utóbbi mondatból ez lett: „Sajnos, csak katona vagyok!” Amikor Ligert késve szól a kapitány rosszulletéről, az ezredorvos ráripakodik: „– Hülye maga?! – Azt az ezredorvos úrnak köll tudni” – hangzik a válasz. (151.) Oroszul: „Ezt tudnia kell az ezredorvos úrnak?” Az ember úgy érzi, hogy Jegorov nem értette meg a szituációt. Vagy itt egy másik helyzet, Fécampot a csontemberek munkába állítják: „– Vegyél kalapácsot – szól Volpi, A Dorong. ... – Veszek, de nem azért, mert te mondod.” (171.) Oroszból visszafordítva: „– Veszek, de miért mondod ezt nekem.” A mondathangsúlytól

⁴ Vajon hogy lett a Volpi „p” betűjéből az orosz fordításban „n”?

függően így is értelmezhető a fordítás: – *Veszek, de miért te mondod ezt nekem.* („Я беру, но почему ты это говоришь мне.”) Jegorov kérdőjel nélkül is kérdést írt kijelentés helyett. A regény végkifejletében Fécamp hőstettet hajt végre: „– Halló! – kiáltja a 63-as. – Azonnal értesítsék a pelotont. Hátra támadják őket!” (305.) Az orosz változatnak ez az értelme: „– Halló! – kiáltotta a 63-as – azonnal értesítsék a századparancsnokságot. Önöket hátra támadják?”

4, *Orvosi témák megtisztítása a laikus értelmezéstől és titokzatosságtól*

Térjünk vissza az előző bekezdésben idézett mondathoz, és olvassuk tovább a dialógust! „– Azt az ezredorvos úrnak köll tudni. Különben sem parancsolta a Sirone kapitány úr, hogy jelentsem. – Marha! – Az talán nem. Csak roppant iszákos. Főként alkoholba. A nagybátyám is krónikusan idült volt.” (151.) Oroszról visszafordítva: „– Marha! – Nem egészen. Alkoholista. A nagybátyám is krónikus alkoholista volt.” Már jóval korábban, a kapitány bemutatásánál is volt mit rendbe tennie a fordítónak. „Sirone jól tudja, hogy ott valami kezdődik. Általában a máj felől indul el a vég itt, az Egyenlítőnél. A halál csenget ilyen enyhe, elszörtan jelentkező tüszúrásokkal a szervezet ajtaján.” (17.) Oroszból visszafordítva: „...ezek a májcirózis első tünetei.” Ligert és Tiguer szerettek beszélgetni egymással. De nem tudtak. Íme egy alkalom, amikor a hibás öngyújtót (amelynek hiányzik egy kereke) az örvezető egészségi állapotához hasonlítják: „De az elméje nem normális neki.” (116.) Visszafordítva: „Viszont bizonyos fokig elmarad a szellemi fejlődésben.” (A fordító dolgát megnehezítette, hogy az örvezető hímnemű, az öngyújtó viszont az oroszban nőnemű főnév.)

5, *A jelen idő, múlt idő eltérései*

Rejtő a történetmesélés közben váltogatja a jelen és a múlt időt. Nem tudom, miért teszi, de annyira szokása, hogy már stílusjegyének mondható. A fordító ezt a stílust nem vállalja föl, hanem következetesen múlt időben fogalmaz, ami talán meg is könnyíti az értelmezést. Viszont egyszer előfordul, hogy Jegorov múlt idő helyett jelen időt használ: „– Te! – súgta egész közélről az ezredorvos. – Azt mondtam neked, hogyha Berlacot baj éri, felköttemlek.” (270.) Az orosz változatban ez áll: „– Azt mondom neked, ha Berlac bajba kerül, felköttemlek.” Késő lenne most fenyegetnie, mikor a baj már bekövetkezett, Berlacnak téglá esett a fejére.

6, *Anomáliák a tegezés és magázás körül*

A dialógusokban Jegorov gyakran tegező formát alkalmaz ott, ahol eredetileg magázás lenne, és megfordítva. Például Libourne az orosz verzióban hol tegezi, hol magázza a kapitányt (33.), pedig Rejtőnél ők mindig tegeződnek. Hasonló furcsaság előfordul Rouen szóhasználatában is, aki Fécampot előbb tegezi, majd magázza. (176.) Az orvos közvetlen egymás utáni orosz mondatokban képes másképp szólni Ligerthez, például a már idézett párbeszédben: „– Miért nem mondtad előbb, hogy Sirone ilyen állapotban van?.. Hülye maga?!” (15.) Sirone kapitány és Minkiew doktor

kapcsolatában különösen zavaró a megszólítások bizonytalansága és váltakozása, hisz a két kulcsfontosságú karakter stabilan jó kapcsolatban van, megértik egymást. A rendre előkerülő probléma oka, hogy Jegorov nem tudta elképzelni különböző rangú személyek tegeződését. Mint ahogy nem tudta elképzelni azt sem, hogy jegyesek magázódjanak: ezért Colette és Sirone a fordításban tegeződnek. (236.) Van a regényben egy dialógus, amelyben a beszélők Rejtőnél is keverik a tegezést és a magázást, amire előéletük és titokzatos kapcsolatuk adhat okot. Ez nem könnyíti meg a fordító dolgát. Nehezítő tényező a számára, hogy magyarul a maga névmás jelenthet egyes szám második személyű megszólítást, vagy egyes szám harmadik személyre mutatót. Oroszul ezek más alakú szavak.⁵ Emiatt Jegorov nem tudta megoldani a következő dialógus problémáját. Vigoin főhadnagy, az új parancsnokhelyettes és Sirone kapitány beszélgetnek:

- Hallottam, hogy van itt egy érdekes fogoly, aki hegedül.
- Űgy... – páráktól fényes, sárga, puffedt arca kutatóan nézett a tisztre. Szóval tudja. – ... És mit tartasz... a katonai becsület szempontjából az esetről? (91.)

Oroszból visszafordítva:

- Hallottam, hogy van itt nálatok⁶ egy érdekes fogoly, aki hegedül.
- Szóval ön is tudja. No és mit mond arra, a katonai becsület szempontjából, hogy én ... egy árulóval koccintottam?

A „szóval tudja” a kapitány gondolata Vigoinról egyes szám harmadik személyben. A félreértés odáig vezet, hogy az alárendelt a feljebbvalóját tegezi, az meg őt néha magázza, ami idegen Jegorov felfogásától is.

7. Általános kijelentések érvényének szűkítése konkrét helyzetre vagy személyre

Nem feltűnő pontatlanság ez, lehet, hogy csak többszöri olvasáskor értékeli valaki egy-egy szereplő vagy a narrátor megfigyelőképességét, de a műfordításnak tartalmaznia kell az eredeti szöveg rejtett értékeit is, amelyekből minden újraolvasáskor átszivároghat egy adag az olvasóba. Rejtő bizonyos mondatai jobbakké, hogy csak egyetlen konkrétumra pazaroljuk őket.

Vegyük ezt az esetet: miután a parancsnok együtt italozott az új fogollyal, Fécampgal, mert annak hegedűjátéka nosztalgiát keltett benne boldog itáliai éveiről, megkérdezte az őparancsnokot: „– Kicsoda ez az alak? – A hatvanhármás. Mást itt nem tudnak az emberekről.” (39.) Oroszból visszafordítva: „– Kicsoda ez az

⁵ Maga (mint ön) = вы; ő maga (férfitra mutatva) = сам.

⁶ „y vac” – Jelenthetné azt is, hogy Önöknél, de az adott esetben azt jelenti, hogy nálatok, mert két mondatkal korábban a főhadnagy tegezte a kapitányt.

alak? – A 63-as. Semmi többet nem tudok erről az emberről.” Valójában ez a büntetőszázad önjellemzése. Olyan szervezet, ahol általában nem tudnak többet a foglyokról, mint a számukat. Nem kell ezt az őrpáncsnokra és Fécamp-ra leszűkíteni. Egy másik esetben Fécamp és az altisztek között folyt a harc. Vérszomjasan figyelték a fiút: ha gyengül, lesújtanak rá. Az egyik altisztre rálőtt valaki, de ez Fécampot nem töltötte el reménnyel vagy elégtétellel. A mellette robotoló bajtársának súgta: „– Amíg pokol van, addig megfelelő ördögöt is találnak.” (108.) Oroszból visszafordítva: „– Ebben a pokolban mindig akad valamilyen gazember.” Miért csak ebben? Amit Fécamp által Rejtő mond, az nem csak Bahr El Szudánra vonatkozik!

Az alábbi jelenet oroszra átültetésében más probléma is van, de egyelőre figyeljünk az általános érvényű állítás leszűkítésére! „Mindenkinek, aki azt remélte, hogy majd nála oldódik meg a fogoly nyelve, és így megszabadul e pokolból, menten ördöggé vált, ha a 63-ast eléje hozták.” (146.) Amit Rejtő az erőd tiszthelyetteseiről állít, azt Jegorov egyetlen személyre, Magiron őrmesterre vonatkoztatja: „Mint ki a pokolból szabadult, ő valóságos ördöggé változott, mikor a 63-as fogoly a szeme elé került.” Ezenkívül Jegorov teljesen félreértette a pokolból való kiszabadulást, ami súlyosabb hiba, mint amely alapján ebbe a csoportba soroltam. (Ez is mutatja, hogy a tévedések egy része több csoportba besorolható.) Fécamp a Pokoltetőn ráismer hajdani életének egyik szereplőjére. „Dugó! Hiszen ez... ott volt a Fej vagy írás-játéknál, amikor Carew nyert... – Igen... – sípolja a másik... – Most nem... lehet beszélni...” (146.) Oroszból visszafordítva: „– Most erről nem lehet beszélni...” A mutató névmás félrevisz: Dugónak nem egy konkrét téma ellen van kifogása, hanem ő már tapasztalta, hogy a 60 fokos hőségben általában nem lehet beszélni. Semmiről.

A szerző leírja, hogy a Csontribrigád halottait egy üregben rejtik el. Ott laknak a legrégebbi rabok, akiknek kiemelt szerepe van, egy ajtót őriznek, „Amely Nem Nyílik Sehová”. „A foglyok elvégzik a halott munkáját, de elfogyasztják az étel- és vízadagját.” (180.) Oroszból visszafordítva ezzel szembesülünk: „Ezek a foglyok elvégzik a holtak munkáját, de elfogyasztják étel- és vízadagjukat.” Úgy tűnik, mintha ezt a gyakorlatot csak az üregben lakó legrégebbi foglyok folytatnák. Pedig nem így van, az egész Csontribrigád így tesz.

8, A jellegzetes rejtői szóhasználat és kép felcserélése szürke köznapival

A bor Rejtőnél „vérszmaragszínű, súlyos” (5.), Jegorovnál *smaragd*. A „polgári ruhás egyén” (6.) Jegorovnál *polgári ruhás ember*. A rejtői „takarítónő, aki ha nem járt női ruhában, akkor főfelügyelő volt”, a fordítónál *női ruhába öltözött takarítónő*. A pálinkáról filozofikus mondanivalója van a kapitánynak (20.), amelynek fordítása töredezettre és jellegtelenre sikerült. Talán éppen ezért hiányoznak később az ilyen bonyolult és a cselekményt előre nem lendítő körmondatok az orosz verzióból. Itt szűrkítés, egyszerűsítés az utolsó mondat fordításában jelentkezik: „Ilyen egy közönyös, cseppfolyós Tolsztoj ez a pálinka.” – írja Rejtő. Oroszból visszafordítva: „A vodka részvétlen és közönyös a világ iránt. Így tartotta Tolsztoj.”

Rejtő Sirone kapitányról írja: „Az arca egy haldokló, bohém árkádiai isten titokzatosan vidám, bölcsen gúnyos kifejezésébe ernyedt.” (16.) Jegorov szerint a kapitány „arcára gúnyos mosoly fagyott.”

A kapitány meglepődik alárendeltje, Berlac könyvein: Dzsingisz kán, Nagy Sándor, Napóleon életrajza, hadvezérek története. „No lám! – gondolja. – Ki hinné erről a szófukar tiszthelyettesről, hogy ilyesmikkel rontja az egészségét.” (27.) Jegorov ennyivel intézi el: „Ki hinné, hogy erre képes.”

Aki Rejtőnél „átödögött az irodába” (31.), az Jegorovnál egyszerűen *átment*, aki „kiszédelgett a folyosóra” (300.), az a fordításban *kiment*, akit „bőrig motoztak” (72.), azt *gondosan ellenőrizték*, ami a regényíró szerint „rémtett” (73.), az a fordító szerint *váratlan esemény*. Aki Rejtő szerint olyan, mint a „letaglózott barom” (112.), az Jegorov szerint olyan, mint egy *zsák*, aki az eredetiben „kushadt” (122.), az a fordításban *feküdt*. Sirone kapitány az újonnan érkezett helyettesét tájékoztatja a Csontbrigádnál esténként felderengő vörösségről. Rejtő szerint így: „Ez titok... A legnyomorultabb rabnak is lehet titka. Szívesen elkoboznám tőlük... De nem megy.” (87.) Jegorov interpretációjában: „A legnyomorultabb rabnak is megvan a maga titka. Szívesen megtudnám tőlük... De nem megy.”

A kapitány Rejtő szerint így fenyegeti Fécampot: „Én olyan jószívű vagyok, hogyha nem gorombáskodnék, akkor sírnom kellene... segíteni mindenkin... És nem lehet... Hát ezt csak úgy bírhatja az ember, ha goromba. De most az egyszer rossz leszek... Önző. Téged nagyon megkínóztatlak.” (120.) A fordítás nyomán ezt kapjuk: „Én jó ember vagyok és mindenkin segítenék, de nem tudok, és az adott esetben könnyörtelen leszek, önző. Téged meg a legkegyetlenebb kínzásnak vetlek alá.” Az ezredorvos Rejtő szerint „felült az asztalra, és rövid lábaival harangozott”. (152.) Oroszból visszafordítva *odaült az asztalhoz*. Pedig a magyar–oroszlány szótárban szerepel a harangozni igének ez a jelentése is: *болтать ногами*.

Bárá Naftalin a regény egyik legeredetibb karaktere, ezért az ő szavait különösen szerencsétlen dolog egyszerűsíteni, ez mégis megtörtént: „...elővett a zsebéből egy darab ebédről maradt húst. – Ez az én ötórás mócsingom...” (177.) „– Ez az én uzsonnám” – hangzik oroszról visszafordítva. A regény magyar szövegében a főhősök konfliktusának megoldását készíti elő a kapitány alábbi három mondata: „– Hát én azért mégis válaszolok. Figyelj, te, te kém... te... te... te prófétaéletű gyilkos, te álhazug. Ezt hallgasd meg...” (311.) Amit az orosz olvasó kapott, visszafordítottam magyarra: „– Én magam válaszolok: kém, gyilkos és hazug.” Ez a rossz rövidítés nehezíti a megértést és nélkülözi a drámai erőt. Az eredetiben benne van Rejtő módszere és stílusa, oroszul mindez hiányzik.

9, Személyek vagy dolgok összecserélése

Huszonegy ilyen esetet jegyeztem fel a *Csontbrigád* fordításában, közülük egy tucatnyit mutatok be.

A regény legelején Jegorov összetévesztette, ki a kémszervezet tagja: Fécamp vagy Hausier vicomte, akinek őt meg kell szöktetnie a halálos ítélet végrehajtása előtt. (6.)

A kapitány nemcsak engedélyt adott altisztjének a dohányzásra (20.), de szórakoztató tüzet is, amitől a beosztott zavarba jött, felugrott, összevissza szipákol. Jegorov összekeverte, a két katona közül kinek a keze reszketett úgy, hogy nem gyulladt meg a cigaretta.

Rejtő azzal is jellemzi a 63-as foglyot, hogy nemcsak hegedűjátéka és frappáns válaszai különböztetik meg a többi rabtól, hanem rendezett öltözéke is. (31.) Jegorov azonban összetévesztette, kinek a zubbonya volt nyakig begombolva: a fogolyé, vagy a kapitányé.

Fécamp – akaratlanul – kihozta a sodrából a táborparancsnokot azzal, hogy itáliai boldogságáról beszélt neki, amúgy a parancsnok unszolására. A tiszt „odatántorgott az íróasztal elé, és szájához emelte a pálinkásüveget.” (36.) Jegorov így értette: Sirone „aztán odahúzta őt az íróasztalhoz, és a képéhez tolta a pálinkásüveget.” A folytatásban is cserebere van: A kapitány „utálkozó grimasszal visszajött, és lassan szét húzogatta az ingét egy marcangoló mozdulattal, amilyen megmérgezetten halódó embereknél is lehetséges, ha kínjukban a testüket szeretnék feltépni pusztá kézzel”. Visszafordítva ezt olvashatjuk: „Eleresztette őt utálkozó grimasszal, mintha pusztá kézzel darabokra akarná szaggatni.” Ezt az elképesztő tévedéssorozatot valószínűleg az okozta, hogy a magyarban Jegorov nem találta a birtokos jelzőket, amelyek eligazították volna arról, hogy a kapitány a saját szájához emelte a pálinkásüveget, majd a saját ingét húzta szét, és a saját⁷ testét lett volna képes szétszaggatni.

A 106–108. oldalról már idéztem, most azonban nézzük a személyek összecsérése szempontjából! „Fécamp és az altisztek között folyt a küzdelem. Vérszomjason figyelték. Ha gyengül: lesújtanak rá.” A fordító így értette: „A verseny kedvelői figyelték az eseményeket.” Pedig nem a körülöttük lévő szurkolók bámultak, hanem az altisztek figyelték Fécampot. Rejtő Bárány Naftalinról ezt írja: „Sűrűn használta azt a szót, hogy 'persze, persze', de ritkán tudta, hogy miről beszél.” (172.) Oroszból visszafordítva: „Beszélgetés közben gyakran használta a 'persze' szót, bár ritkán lehetett megérteni, miről beszél.” Az eredetiben nem mások nem tudták, miről beszél, hanem ő maga nem tudta!

A következő esetben a személycsere teljesen érthetlenné teszi a helyzetet. „– Maga... – lihegte Fécamp – elveszítette a pénzét... a kelengyén... mert a táskában... volt a pénz, amiből fizették... volna?” (178.) Jegorov így értette: „– Maga... – lihegte Fécamp – elveszítette a pénzét... a hozományt, mert a táskában... volt a pénz, amiből én fizettem volna?” Hogyan lehet ebben az egyszerű szituációban a mondat alanyát eltéveszteni? Jegorov talán azért nézte el a dolgot, mert a magyar igékhez ritkán tesszük ki a személyes névmásokat. Ha Rejtő kiírta volna, hogy 'ők' vagy 'valakik', akkor az 'én' szóba se jöhetett volna.

⁷ saját = свой, своя, своё

Dugó ezt mondja Fécampnak: nem sokkal a letartóztatása után Carew levelet olvasott fel Szaidzsának, amelyben „te azt írtad, feleséged van. Ő feledjen el.” (187.) A levél az áruló barát, rivális szerető koholmánya, így semmiképp sem jön össze azzal a névmással, amit a magyarra való visszafordításban találunk: „... te közölted, hogy feleséged van, ezért kérted, hogy felejtse el őt.”⁸

A következő szituációban három név szerepel, de csak egyikük aktív: Fécamp. „Báró Naftalin ernyőjét újból a beteg fölé tűzte. És ő is elaludt.” (200.) Jegorov a másik kettőt tette cselekvővé: „A Báró ismét a beteg elé állította ernyőjét. És az elaludt.” Rejtő azzal könnyítette volna meg a fordító dolgát, ha ezt írta volna: Báró Naftalin ernyőjét Fécamp újból a beteg fölé tűzte. És ő maga is elaludt. Ez a nyelvi pontosság önálló mondatok esetén indokolt is lenne, de egy regényben a szövegkörnyezet feleslegessé teszi az alany mondatonkénti megnevezését.

Valaki négykézláb megindul az alvók között. Aztán feláll, átlépked az alvókon.

Rouen...

Alig van jártányi ereje... Most leül lihegve és kezét a mellére szorítja.

Hová megy?

Utánaoson, óvatosan, hason csúszva.

Rouen egész a szikla peremére áll. Itt elővesz egy papírt, lehasal... Valami lobban....

Jeladás! (206.)

Mindez oroszából visszafordítva így néz ki:

Rouen? Aligha van erre ereje. Most leült lihegve és kezét a mellére szorította.

Hová megy?

Rouen hason kezdett csúszni, megállt valahol a szikla peremén, előhúzott egy papírt, és újra hasra feküdt... A papír nagy lángot vetett a völgy irányába. Ez jeladás volt.

Jegorov itt három dolgot nem vett észre. Először ezt: Fécampnak nincs kétsége, hogy Rouent látja maga előtt. Másodszor azt, hogy az 'alig' nem azonos azzal, hogy 'aligha'. Harmadszor azt, hogy Rejtőnél két személyről van szó: az egyik megy valahová, a másik pedig utána oson.

Amikor Fécamp megtudja, hogy életét tudatosan tette tönkre a barátjának hitt Carew egy selejtes érdemével, így szól: „– Most menj, Dugó! És jó lesz neked, ha elfelejtem, hogy te vagy A Kürtös, Aki A Pénzt Adta.” (230.) A visszafordítás eredménye: „– Most menj, Dugó! És jó lesz, ha elfelejted, hogy te vagy a Kürtös, aki az érmet adta annak a semmirekellőnek.”

⁸ ero – azaz őt, hímnemben

Ha az orvos és a parancsnok egy helyiségben tartózkodnak, Jegorov rendszeresen összetéveszti őket. Az alábbi jelenetben is: „– Szabadságoltatni kell magadat – mondta Minkiew, akit csillapítóért sűrűn felkeresett.” (233.) Figyeljük a magyarra visszafordítást: „Mielőbb szabadságoltatnia kell magát – mondta Minkiew, aki gyakran felkereste őt.” Csakhogy nem az orvos kereste fel gyakran a kapitányt, hanem fordítva! Rejtő eredeti szövegében ezt olvassuk: „Minkiew doktor remegve állt piszkos pongyolájában, szalmapapucsával. Lázrohama volt éppen...” (251.) A fordítás ismét mást mond: „Minkiew doktor ijedten állt piszkos köpenyében, szalmapapucsban. A kapitánynak lázrohama volt éppen.” Az orvos nagyon feszült helyzetben állt a kapitány előtt, de ketjük közül nem az utóbbinak volt lázrohama.

Egy háromszereplős szituáció ismét problémát tudott okozni: „Fécamptra nézett [mármint Sirona]. A leány is. Egyszerre néztek rá ketten. Vészkiáltás volt a tekintükben: [...]” (244.) Jegorov így értette: „A lány és Fécamp egymásra néztek. Egyikük tekintetében segélykiáltás volt.” Ez a két mondat összeegyeztethetetlen a vészkiáltással, amit pedig Rejtő meg is adott: „Ember! Hát nem látod?! Hát segíts az istenért... rimánkodva kérünk!... Mondd meg, hol a táska!” A fordító úgy enyhítette az ellentmondást, hogy nála a segélykiáltás szövegében *rimánkodva kérek* szerepel. Amikor a 63-as fogoly szemére vetette a parancsnoknak, hogy nem számol a holtak becsületével, Sirona egy ragadozó lihegésével ordított rá: „– Takarodj!... Takarodj, mert... – kifulladt.” (260.) Oroszból visszafordítva ezt kapjuk: „Takarodjon innen!.. Takarodjon, mert... – beledöglik.”

Az utolsó példában Jegorov két mondatot vont össze, amelyek alanya az eredetiben különböző, és a napnál is világosabb, hogy más személy. „Libourne főhadnagy fejlődéssel lefordult a bástyáról. A kapitány vállát érte találat, de a golyó súrolta a tüdejét is.” (333.) Helyette ezt olvashatjuk: „Libourne főhadnagy fejlődéssel lefordult a bástyáról. A golyó átütötte a vállát, és súrolta a tüdőt is.” (Egy oldallal később kiderül a fordításból, hogy a kapitány eszméletlenül fekszik, nagyon gyenge, de hogy ennek oka tüdőszérülés, az oroszul olvasók nem tudják meg.)

10, Gondolatok földre rántása filozofikus magasságokból

Ez a jelenség nem gyakori a *Csontbrigád* orosz verziójában, mert a körmondatok egy részét Jegorov le sem fordította. Azok közül pedig, amelyekre rábukkantam, némelyiket a leiterjakabnak nevezett kiemelt tévedések közé soroltam.

A Bahr El Szudán-i büntetésoszád erődjét bemutatva Rejtő ezt mondja: „A tisztok lélektelenül rágódnak letört egzisztenciájuk képzelte lehetőségein, és közömbösek mindennel szemben.” (14.) Jegorov fordításából újramagyarítva alig lehet ráismerni az eredetire: „A tisztok egykedvűen tartották fenn gondtalan létezésüket, közömbösek voltak mindenki és minden iránt.”

Magiron katonásdit játszik a hatalmába adott nyomorultakkal. Az eredeti szöveg így hangzik: „Csapatszolgálatra éhes, félreállított altiszti ambícióit kegyetlenül kiéli a lézengő roncsok kimondhatatlan alárendeltségén. Itt nem szabályozza előírás a szigor

határát, itt részvétre és humanizmusra jogosult igényüket eljátszották a rabok, és senki sem ellenőrzi a bánásmódot.” (94.) Vajon a fordítást ellenőrizte-e valaki? Mert ez lett belőle: „A csapatszolgálat iránt nem közömbös, az alárendeltekkel szembeni bánásmódját senki soha nem ellenőrizte.”

Colette sejtí, hogy Fécamp ártatlan, a 63-as fogoly pedig még mindig titkolózik: „Önt megtéveszti, hogy nem vagyok a szó mértani értelmében rossz, holott orgyilkosságot követtem el. Ennek az az oka, hogy nem fordulnak elő szabályosan dramatizált jelenetek az életben.” (274.) Jegorov nemcsak rövidít és szimplifikál, hanem a feje tetejére állítja Fécamp szavait: „Őn nagyot téved, ha azt hiszi, hogy gyilkosságot követtem el.” Ez a hiba továbbvezet bennünket a fordítói tévedések újabb csoportjába.

11, Gondolatok átfordítása önmaguk szöges ellentétébe

Huszonhat íyet regisztráltam. Közülük azokat veszem itt sorra, amelyek a szituáció részletezése nélkül is érthetőek.

„Az altiszteket általában csak az a beteges vágy fűti, hogy kint okozzanak, amelyhez képest viszonylag jobbnak érezhetik szörnyű sorsukat.” (14.) Jegorov interpretációjából visszafordítva: „Általában az altiszti állomány valamivel jobb volt a betegekhez. S ez is kizárólag a szörnyű sorsukkal való együttérzésből.”

„Ez elég szokatlannak tűnt Sirone előtt.” (23.) Oroszból visszafordítva: „Sirone számára az ilyen viselkedés nem volt újdonság.”

„Tevés emberek egy burnuszos embert láttak a távolban, és utána siettek. De nyoma veszett a tolongásban.” (70.) Visszafordítva: „A távolban tevés berberék és egy burnuszos ember volt megfigyelhető, akik a bűnözőt üldözték. De annak nyoma veszett a tömegben.”

„A kör tágul. Halk morgással húzódnak a tizenkét cső elől.” (71.) Visszafordítva: „A kör összeszűkül. Mindenki halk morgással haladt a csövek előtt.”

„Holnapra visszanyeri az erőkülönbözetet, ami most hiányzik.” (107.) Visszafordítva: „De holnap sem lesz meg az az ereje, ami most hiányzik.”

„Iszonyú kín ez a nem túlságos fájdalom is.” (109.) Visszafordítva: „A fájdalom kevésbé kínzóvá vált.”

„Az ... építkezés összedőlt. Házat építettem... és a szakértőt megvesztegettem... Így lett egy ártatlan ember a bűnbak.” (111.) Visszafordítva: „Összedőlt az épület. Házat építettem. Valaki megvesztegette a szakértőt. Én meg, aki vétlen voltam, bűnbakká váltam.”

„Intézkedni kellene a boncolás elhalasztásáról, amíg a katonai nyomozó megérkezik.” (128.) Visszafordítva: „Intézkedni kell a boncolásról, amíg a katonai nyomozó meg nem érkezik.”

„Bocsánatot kérek majd tőle... kissé elvesztettem a nyugalmamat.” (129.) Visszafordítva: „Nem akarok tőle bocsánatot kérni, amiért megzavartam a nyugalmát.”

„A gazemberek elhanyagolják az egerek és férgek irtását. – Körülnézett, azután dühösen hozzátette – Legalább itt a kórházban irtanak.” (130.) Visszafordítva magyarrá:

„A gazemberek egereket és patkányokat tenyésztenek. Ezek zavarnak engem. De leg-
alább itt, a kórházban irtják őket.”

„Berlac ájultan feküdt a földön, pedig csak a karját fúrta át a 63-as golyója.” (156.)
Visszafordítva: „Berlac ájultan feküdt a földön. A karját átfúrta a pisztolygolyó.”

„A múltkor meg akartam ölni, mert áruló, és ön megpironogatott. Haragszom.” (194.)
Visszafordítva: „A múltkor meg akart ölni, mert árulónak neveztem. Meg vagyok sért-
ve.” (Igaz, ez a félrefordítás a személyek összecserélése csoportba is besorolható.)

„A nagyobb rész semmit sem tud. De erről sincs tudomásuk, mert nem biztosak ab-
ban, hogy ártatlanok.” (222.) Visszafordítva: „A nagyobb részük erről nem is tud. Azért
nem tudják, mert biztosak abban, hogy bűnösök.” (Már magam sem vagyok biztos ab-
ban, hogy Jegorov valóban az ellentétére fordította-e Rejtő szövegét. A kettős tagadás
bonyolítja a dolgot. Ha valakiről az író azt mondja, hogy az illető nem biztos abban,
hogy ártatlan, mekkorát hibázik a fordító, aki így interpretálja: az illető biztos abban,
hogy bűnös?)

„Az ilyen májbaj gyorsan visszafejlődik, és a maláriáról tudjuk, hogy nem halálos
ellenfél.” (233.) Visszafordítva: „Az ilyen májbaj gyorsan súlyosbodik, a malária pedig
nem halálos.”

„Megérkezik Fécamp. A Csontbrigád katonáinak visszataszító, sivár külseje még
nem rakódott rá. De már apró nyomokban itt is, ott is feltűnik valami idegenszerű,
soványságában, mozgásában van valami állati jelleg.” (235.) Magyarra visszafordítva:
„Megérkezik Fécamp, a Csontbrigád katonáinak visszataszító külsejével. Azok a körü-
lmények már rajta hagyták bélyegüket. Apró nyomaik már ott vannak mozdulataiban,
soványságában.”

„Lihegett. De csak az orrán át. Nem Hiéna módra.” (242.) Visszafordítva: „Felsőhaj-
tott. De csak a száján át. De úgy, mint egy hiéna.”

„De rendesen meghalni olyan rossz...” (244.) Visszafordítva: „De rendesen meghal-
ni nem is olyan rossz.”

„Jelentést kérek a parancsnoktól vagy helyettesétől, a késedelem magyarázatával.
Dezier őrnagy.” (258.) Visszafordítva: „Kérem jelentse a parancsnoknak vagy helyette-
sének a késedelem okát. Dezier őrnagy.”

„A Szaharában erősen szorongatják a franciákat a beduin és tuareg hordák...” (295.)
Visszafordítva: „A franciák a Szaharában erősen szorongatják a beduinok és tuaregek
nomád törzseit.” A tárgyból alany lett, az alanyból tárgy.

„– Komiszul bánnak velünk, de mi mégsem tehetjük, hogy ne legyünk franciák.
– Én sokat gondolkoztam ezen. Igaza van, azt hiszem.” (305.) A Jegorov által adott for-
dítással nem lehet a regényt megérteni: „– Tudod, komiszul bánnak velünk, de mi nem
hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy nem vagyunk franciák. – Én sokat gondolkoztam
ezen... Igazuk van, azt hiszem.”

„– Majd neked külön futár hoz vörös bort! – rivall rá a hadnagy.” (323.) Visszafor-
dítva oroszról magyarra: „– Majd neked külön futár hoz vörös bort! – mosolygott rá a
hadnagy.”

„– Nem akar elkerülni innen? – Miért akarnék?” (335–336.) Visszafordítva: „– Nem akar elkerülni innen? – Miért is ne?”

12, *Rejtő humorának meg nem értése*

Kezdjük az egyszerűbb esetekkel, amelyekben Jegorov javítani gondolta Rejtő hibáit!

A kapitány azt olvassa a 63-as fogoly mappájában, hogy 193.. XI. 20-án meghalt. Vérhasban. „Szóval 63-as fogoly egyáltalán nincsen? Részint kivégezték, részint régebben meghalt vérhasban.” (43.) Jegorov a pongyola részint-részint kifejezést kicserélte precízre: „Egyes adatok szerint kivégezték, mások szerint rég meghalt vérhasban.”

Hasonló problémát hasonló fogással oldott meg a fordító. A kapitány rárivallt Ligertre: „– Hogy kerülhet a szemem elé ma délelőtt egy katona, aki már régen meghalt?” (45–46.) Jegorov kiegészíti Rejtő hiányos mondatát: „– Hogy fordulhat elő, hogy ma ebéd előtt a szemem elé kerül egy katona, aki a dokumentumok szerint rég meghalt?”

Rejtő mint narrátor azzal fejezi be a 63-as elítélre vonatkozó iratok ismertetését, hogy valamiben mégis tévedtek ezek a dokumentumok. „Az első, elég lényeges hiba, hogy a bűnösként elítélt Fécamp teljesen ártatlan volt.” (64–65.) Jegorov úgy érezhette, hogy az író túl enyhe kifejezést használt, ezért a *szörnyű hazugság* kifejezéssel helyre tette.

A kapitány férgeket és patkányokat lát megint a kórházban, ezért az egészségügyi katonát azzal fenyegeti, hogy legközelebb megvasaltatja. A szanitéc döbbsen áll, hiszen a betegszoba ragyogóan tiszta. Minkiew doktor ránéz az értetlen katonára (pontosan hogyan, annak leírását Jegorov elhagyta az orosz szövegből): „– Mit bámul, maga rinocérosz? – kérdezi nyájasan.” (131.) A visszafordításból látható, hogy a nem megfelelő 'nyájasan' határozót Jegorov törölte: „– Mit bámul, maga rinocérosz? – kérdezte az ezredorvos.”

A kapitányt rémálmában egy merénylő fejbe lövi. Minkiew sietve jön. Zizeg a géz... A kapitány „fuldoklik a saját nyelvétől”. (135.) Jegorov elírásnak véli, hogy valaki a saját nyelvétől fuldokolna, ezért kicseréli a szót egy racionálisra: „A kapitány fuldoklik a saját vérétől...” De minek a rémálomba racionalitás?

Az ezredorvos megkérdezi Ligerttől, hogy miért verik a 63-as foglyot. A válasz: „Tiguer szerint egy táskát lopott, sonkával.” (150.) Visszafordítva: „Tiguer szerint ellopott valami nagyon fontos táskát.” Jegorov arra törekedett, hogy Rejtő elírása vagy Tiguer tévedése félre ne vigye a regény cselekményét.

A kapitány ki akarja szedni Ligert titkát, miért nem vágyik el a büntetőtáborból. Az írnok a korábbi életében átélt csalódásokra hivatkozik, például arra, hogy nem tisztelték. „– Azért nem tiszteltek, mert az állvány ledőlt, amiért vétkes könnyelműségből hat hónapig lezártnak mondott ki a bíróság.” (266.) Jegorov orosz verzióját magyarra visszafordítva nem találjuk az eredeti szöveg hibáját: „Az állvány az én mulasztásom miatt dőlt össze. A bíróság hat havi börtönre ítélte.” A fordító érezte, hogy a magyar szövegben valami nincs jól, hogy nem a bíróság volt vétkesen könnyelmű, amikor az ítéletet meghozta, de azt nem ismerte fel, hogy magyarul ezt a hibát sokan elkövetik pongyolaságból, Rejtő meg írószágból követte el.

A továbbiakban Rejtő humorának azt a hat megnyilatkozását mutatom be, amelyeket Jegorov nem javított ki, vagy észre sem vette furcsaságukat. Így vagy úgy, Rejtő sajátossága ezekben is odaveszett.

Hajnali fél öt volt. A kivégzéséről holmi szórakozás miatt elkésni nem akaró elítélt magához intette a pincért. „– Menjen le a kapuba, szólítsa meg a legelső járókelőt, és közölje a felügyelő úrral, hogy az autó álljon elő. Álmos vagyok. Itt az idő, hogy örök nyugalomra térjek.” (11.) Jegorov viszont ilyen értelmű fordítást adott: „– Menj a kijáráshoz, szólj a legközelebbi taxisnak, hogy a felügyelő parancsa szerint az autó álljon a bejáratnál. Álmos vagyok. Itt az ideje örök nyugalomra térni.” Fécamp elítélt látta, milyen konspiráció zajlik körülötte, amelyben az első járókelő maga a felügyelő lesz. Igaz, ezt a pincér nem tudta, mint ahogy nem tudta a fordító sem.

Mohamedán papok menete egy szent koporsóját hordozta a vállán, hogy az igazhitűek láthassák, megérinthessék, mielőtt újabb évre befalaznák. Tevehajcsárok mellett haladt el a hagyományos menet, amikor a legionáriusok őrzárata megállította a papokat, és a koporsó felnyitását követelte betekintésre. „Dühödte felháborodás morajlott fenyegetően. A tevehajcsárok öklüket rázva közeledtek. A hadnagy nyugodtan áll, lábainál egy víztócsa. Hátraszól: – Fixe! En joue!” (71.) A fordító így értette: „A hadnagy nyugodtan állt egy víztócsa előtt.” Jegorov nem értette meg, mi volt ott előbb, a tócsa vagy a hadnagy...

Fécampot nyolc katona félholtra verte, de az utolsó pillanatban az őrmester leállította a lincselést, és a 63-as foglyot az orvoshoz vitette. „– Mi lesz veled? – kérdezte aggódva Berlac. – Meghal? – Sajnos reménytelen az állapota... Életben marad a szerencsétlen – felelte szomorúan az orvos...” (114.) Jegorov orosz fordítását visszamagyarítva: „– Sajnos, az állapota reménytelen... De élni fog ez a szerencsétlen – felelte szomorúan az orvos.” A fordító nem értette meg, hogy a beteg szerencsétlensége pont abban áll, hogy életben fog maradni. A 'de' szócska elrontja Rejtő gondolatát.

Visszatérve arra, hogyan lehet Ligert boldog ezen a helyen. Részlet a kapitány és az írrok beszélgetéséből:

- Megcsaltak.
- Ki csalt meg?
- A nő!.. Ez volt benne a meglepő, kérem!
- Hm... Gondolod, hogy az ilyesmi szörványos eset itt a földön? (263.)

Oroszból visszafordítva:

- Megcsaltak.
- Ki csalt meg?
- A⁹ nő!.. Ez halálos volt!

⁹ Az orosz Женщина magyarrá határozott és határozatlan névelővel is fordítható.

Jegorov erősebb szót akart használni, mint Rejtő. Igaz, megnehezítette a dolgát, hogy a „megcsaltak” mást is jelenthetett volna. De így, hogy nő csalt meg férfit, az orosz fordításban az изменить szót kellett volna használni, akkor azonban el van rontva a rejtői vicc. Nem csoda, hogy az utolsó mondatot Jegorov kihagyta, mert az ő téves fordítása után az értelmét veszítette.

A kapitány, hallgatólagosan elfogadva, hogy az ezredorvos az írnnokkal eltávolította a rossz idegállapotú tisztek revolveréből a töltényeket, meglepetéssel veszi észre, hogy az övé most mégis meg van töltve. Számon kéri Ligerttől:

- Miért tett golyót a pisztolyomba?
- Mert lázadaskor szükség lehet rá.
- Mi?... Hol van... lázadás...
- Itt, az erődben. Este nyolc-negyvenötök kezdődött.
- Ez ... biztos?!
- Nem biztos, mert ma életbe lép a nyári időszámítás. Így az is lehet, hogy hét-negyvenötök... (312.)

Jegorov fordítása rövidebb és erőtlenebb:

- Miért tetted vissza a töltényeket a pisztolyomba?
- Mert mindenki azt mondja, hogy az egységünknel lázadás várható.
- Mi? Hol van lázadás?
- Itt, az erődben.
- Ez biztos? – A kapitány kemény léptekkel visszament az irodába.

Amit itt a fordító leegyszerűsített, összevont és kihagyott, az maga Rejtő... Ráadásul semmilyen nyelvi nehézséget nem tartalmaz ez a rész.

Volt még alkalom, hogy hasonló írói huncutsággal lepje meg az oroszul olvasókat, de Jegorov ezt is kihagyta: Fécamp az írnök szobájába ment, és az életveszélybe kerülő osztagról kérdezte Ligertet.

- Nincs tudomásom, kérem. A lázadás nekem nem munkaköröm. De maga csinálta a mosodaívet, és itt sem szerepel két csikos huzat. Tiguer reggel óta keresi.
- Hülye!
- Az talán nem, de kicsit nehéz a felfogása.

Az orosz verzió visszafordítva így hangzik:

- Erről nincs tudomásom. Ez nem tartozik a kötelezettségeimhez.
- Maga csinálta a mosodai leltárt, hiányzik két csikos huzat. Tiguer reggel óta keresi magát.

- Maga hülye!
- Az talán nem, de néha nehezen fogom fel, ami történik.

Rejtő tipikus fogása, hogy kis kétértelműséget hagy a dialógusokban, s az egyik karakter félreérti az egészet, az olvasók derülésére. De itt a fordító esett Rejtő csapdájába.

13, *Egyéb, vegyes gyökerű, kisebb hibák*

Azokat számítom ide, amelyek nem szerepelnek az eddigi csoportokban, amelyek szimpla szótévesztésből, szinonimák pontatlan értelmezéséből, valamely ige vagy főnév olvastán hibás képzettársításból, vagy az alanyi-tárgyas igeragozás nehézségéből erednek, viszont szerencsére a szituáció megértését kevéssé zavarják. Nagy számuk miatt (ötvenhét ilyen találtam) minden kommentár nélkül egymás mellé teszem az eredetit és oroszból való visszafordítását:

„Az égbolt nem változatos, mint Itáliából nézve.” (21.) → „Az égbolt nem állhatatlan, mint Itáliából nézve.”

„Sirone a padlóra bámul.” (21.) → „Sirone a mennyezetet bámulta.”

„– Miért vonulsz vissza annyira.” (22.) → „– Miért engedte el magát ennyire?”

„– Nem kaptam pihenőt, kapitány úr, pedig ma július tizennegyedik van.” (30.) → „– Nem kaptam eltávozást, pedig ma július tizenkettedike¹⁰ van!”

„A kapitány kurtán felnevetett.” (30.) → „A kapitány mindenkit magával ragadóan felnevetett.”

„A nap már 45 fokos szögbe emelkedett. Phú! Izzik a dohos iroda.” (42.) → „A nap 45 Celsius fokra emelkedett.”

„Úgy tettem, mintha nem ismerném a nevét, és reggelig jól tartottam...” (44.) → „Úgy alakult, hogy reggelig nem tudtam a nevét. Megkínáltam...”

„193..¹¹ I. 9-én bevonult Cobrienbe, a 18-as helyőrség állomáshelyére.” (52.) → „1938. december 1-jén bevonult Cobrienbe, december 18-án pedig az adott helyőrségbe.”

„... épp úgy ódöngtek a kaszárnyában, szótlantul, komoran, mint a többiek.” (67.) → „...komolyabbakká váltak, mint a többi katona.”

„Két másodpercig csend.” (71.) → „Két percig csend.”

„Hogy követte el a tettet?” (74.) → „Milyen bűncselekményt követett el?”

„Egy ór lépte kopogott az udvaron, és elhalt valamerre.” (91.) → „Az egyik ór valamit kopogott az udvaron, és hirtelen elhallgatott.”

„Az ébresztő trombitahangjára felnyitotta a szemét.” (92.) → „A vekker hangjára felnyitotta a szemét.”

„Berlac sarkon fordul és továbbmegy...” (95.) → „Berlac megfordult a cipősarkán, és kiment.”

„Igenis!...” (119.) → „Tényleg?”

¹⁰ Pedig a Bastille ostroma július 14-én volt: francia nemzeti ünnep.

¹¹ Az év utolsó számjegyét Rejtő következetesen kipontozta.

- „...borzasztóan meglepődött.” (126.) → „...borzasztóan rosszkedvű lett.”
- „... a rossz nem jobb a semminél.” (127.) → „... a rossz nem jobb a semmirevalónál.”
- „– Magas értékű repülőpostát ragasszon a bűnjelek borítékára, ezeket kivonják a forgalomból!” (129.) → „Mondd meg neki, hogy légipostai bélyegeket ragasszon a bűnjelek borítékára, különben képesek elkobozni azt.”
- „Azt hitte, hogy haragszom rá, amiért mellőztek miatt.” (137.) → „Azt hitte, meg vagyok sértve és kerülöm őt.”
- „– Hát... bántott ez a mellőzés...” (138.) → „– Bizonyos fokig... nyugtalanított a hallgatása.”
- „A kapitány komoran nézett Libournera.” (138.) → „A kapitány haragosan nézett Libournera.”
- „Ott nyugodott Ligert íróasztalfiókjában egészen elől.” (140.) → „Ligert íróasztalának legelső fiókjában hevert...”
- „A nagy függelemsértés, amelyet Berlackal szemben elkövetett, szóba sem kerül.” (157.) → „A súlyos bűncselekmény, amelyet Berlackal szemben elkövetett, nem jött szóba.”
- „Báró Naftalin néhány hónapja, hogy itt élt.” (172) → „Báró Naftalin már néhány hónapja itt élt.”
- „– Ő is hallgat... – mondta, és megmozdult a vállán A Dorong. – Neked nincs semmi és csak bajt csinálsz.” (197.) → „– Te is hallgatsz... – mondta Dorong, és vállat vont. – Neked sincs semmi, és csak bajt csinálsz.”
- „Egy gyerekszerűen vékony alak koponyája széttört a kövön, mint valami tojánhéj, ahogy hanyatt esett.” (202.) → „Egy gyerekesen vékony alak koponyája széttört a kövön, mint egy tojánhéj, amikor valaki hanyatt esett.”
- „Ásott, kerestél.” (210.) → „Ásta, kerestél azt.”
- „– Biztos vagy te, hogy a kecske, amit az én elfogatásom után nyírtál, Jakab volt?” (229.) → „Biztos vagy abban, hogy a kecske neve, amelyet megnyírtál, Jakab volt?”
- „Döbbenet áll az őrség. Nézik az embert, aki a Csontribrigádtól jön, és mindent tud.” (236.) → „Fécamp gondterhelten nézett az őrségre, és elképzelte, hogy ezek olyan emberre tekintenek, aki a Csontribrigádtól jön, és mindent tud.”
- „Öt perc múlva visszajött a lány.” (236.) → „Tizenöt perc múlva visszajött a lány.”
- „– Az isten és te még segíthettek! Mondd meg, hol van a táska!!” (244.) → „Az isten téged is megsegít! Mondd meg, hol a táska a dokumentumokkal?”
- „– Én nem segítek önökön – mondta...” (245.) → „Én nem tudok önökön segíteni – mondta.”
- „Fécamp oldalról vetette rá magát, és az egyik karját csavarta meg két kézzel.” (250.) → „Fécamp oldalra ugrott és kicsavarta a férfi kezét.”
- „– Csak csináld a leltárt. Hallod?” (259.) → „– Leltározni. Hallottad?”
- „Ezt hogy érti? – gondolta Fécamp.” (268.) → „– Ezt hogy érti? – mondta Fécamp.”
- „És farkasszemét nézett a fogollyal.” (269.) → „Egy farkas szemével nézett a fogolyra.”
- „... mondta Ligert fontoskodva.” (269.) → „... mondta Ligert meggyőzően.”

„Annai gyengédséggel nézett a fiúra, és olyan búsan, mintha őerte történt volna mindez.” (288.) → „Olyan együttérzéssel, olyan búsan, mintha vele történt volna mindez.”

„– A tettes sportsman. Ez reményt ad. Ha veszít valaha, és elfogják, bevall mindent.” (289.) → „– A tettes valahol biztos lebukik majd, és elfogják.”

„– Magának joga van ahhoz, hogy ezt a csodálatos titkot megoldja...” (290.) → „Magának lehetősége van arra, hogy ezt a csodálatos titkot megoldja...”

„Minkiew meghúzogatta ujjával baloldalt a gallérját, és jobb fele kapkodta a fejét.” (291.) → „Minkiew az ujjával szorosabbra húzta bal oldalt a gallért [Ligerten], és a fejet jobbra fordította.”

„– Ő, szegény, birkózik a delirium tremensszel.” (292.) → „– Májbajjal birkózik.”

„A helyőrségben szájról szájra járt, hogy a fertőzött vízcső miatt tífusz és dizentéria pusztít.” (292.) → „Az őrségben azt beszéltek, hogy a fertőzött vízcső miatt megjelenhet a tífusz és a dizentéria.”

„– Én a bogarai sejjel megállapodtam.” (295.) → „– Én a bogarai sejkekkel megállapodtam.”

„– A hozzáértésemben bízhat. Én tiszt voltam.” (298.) → „A támogatásomra feltétlenül számíthatsz... Én tiszt voltam.”

„Fécamp csodálkozva visszafordult.” (298.) → „Fécamp furcsán visszafordult.”

„Sirone megállt. Colette-tel farkaszemet néztek.” (320.) → „Sirone megállt. Szeme mint egy farkasé, úgy nézett Colette-re.”

„– De miért?! – kérdezte izgatottan Colette.” (321.) → „– De miért is ne? – kérdezte ijedten Colette.”

„Hökkenet nézték.” (327.) → „... ijedten bámulták...”

„Innen balra kilátás nyílt...” (339.) → „A házától jobbra kilátás nyílt...”

„szeretne újabb nyolc évre maradni, és elérte a korhatárt.” (340.) → „Szeretne nyolc évre maradni, hogy elérje a nyugdíjat.”

14, Egyéb, vegyes gyökerű, lényeges hibák

E tévedések okai hasonlóak azokhoz, amelyeket az előző csoportban soroltam fel, néha súlyosabbak, egymásra rakódnak, és olyan helyen bukkannak fel, ahol a szituáció, sőt az egész regény megértését is nehezítik. Harminc ilyen találtam, nem számítva azokat a – később bemutatandó – eseteket, amelyeket a vérbeli leiterjakabok, illetve a magyar mint közvetlen forrásnyelv „bizonyítékai” közé soroltam.

„Arra ébredtem, hogy a 63-as visszatér.” (54.) → „Akkor ébredtem fel, amikor a 63-as már visszatért.”

„Valószínűnek tartom, hogy mialatt aludtam, addig a 63-as Bochor kávéházából a sivatagba osont.” (55.) → „Minden kétséget kizárva állítom, hogy amíg aludtam, a 63-as eltűnt Bochor kávéházából, és járt a sivatagban.”

„A katonai vádbiztos I. L. 127/193. számú indítványára elrendelem, hogy...” (58.) → „A hadbíróóság 127/193 sz. ítélete alapján elrendelem, hogy...”

„A tettes százszorosan is rászolgált a halálra, de amíg él, remélhetjük, hogy megtöri a kényszermunka, és jobb bánásmód ígéretével vallomásra bírjuk.” (62.) → „A bűnelkövető százszorosan is rászolgált a halálra, de amíg él, remélhetjük, hogy a kényszermunka megváltoztatja az életmódhoz való viszonyát.”

„Sirone szuszogva bámult a kéken terjengő füstbe. Két-három egér is átfutott előtte a padlón. Miért van itt annyi egér? – Én nem vagyok babonás... de itt van valami a levegőben...” (80.) → „Sirone szuszogva bámult a cigarettából terjengő füstbe. Két-három egér is átfutott előtte a padlón. – Miért van itt annyi egér? Én nem nagyon hiszek az előjelekben... de érik valami az itteni légkörben...”

„Aki rosszul végzi a munkáját, azt verik, gyötrik, újabb büntetést kap, dolgozik, és így gördül gyorsan a halál felé...” (93.) → „Az az ember, aki rosszul végzi a munkáját, kínlódik, töri magát, hogy ne kapjon új büntetést.”

„– Az első vizsgálatnál nem láttam – mondta Libourne, és úgy látszott, ez bántja.” (126.) → „– Az első vizsgálatnál nem láttam – mondta Libourne. De látszott, hogy valami nyugtalanítja.”

„– Azt hiszem – mondta Libourne –, a merénylet csak sürgetőbbé teszi a reorganizációt, kapitány úr. Talán, ha előbb figyelemben részesíted a benyújtott tervezeteimet, sok minden másképp történik.” (127.) → „– Feltételezem – mondta Libourne –, a merénylet csak meggyorsítja a reorganizációt, és sok minden másképp lesz itt.”

„– Aki vallomásra bírja erre nézve, azt visszahelyezik régi ezredéhez, és előlép egy rangfokozattal...” (133.) → „– Aki tud erről valamit, és közli az előljárósággal, azt előléptetik és visszahelyezik korábbi ezredéhez...”

„Attól kezdve, hogy Delivette ezredes megérkezett, megdöbbentő események játszódtak le percek alatt. Itt tapasztalhatott Sirone némi szaktudást.” (136.) → „Attól a pillanattól, hogy Delivette ezredes megérkezett az egységhez, megdöbbentő események játszódtak le percek alatt. Itt Sironenak éppen jó alkalma volt szakmája bizonyos fogásait felhasználni.”

„...Ligert odajött, és egy pohár vizet hozott. – Ha megverték – súgta –, jöjjön át az irattárba; kap majd egy dobozt...” (144.) → „... Bejött Ligert, és hozott egy pohár vizet. – Ha verni fognak – súgta –, nézz be az irodába, fogj egy dobozt, és...”

„Fécamp a fiókhöz osont, ahonnan Ligert az imént a dobozt magához vette. A pisztoly!...” (144.) → „... Fécamp a szekrényhez rohant, amelyikről Ligert beszélt, kivette a dobozt az írnoke fiókból. A pisztoly! ...”

„Megszökni! ... Az Én halála itt a legsürgősebb. Ez biztos!” (188.) → „Megszökni! Az én halálomra itt a legkevésbé van szükség. Ez olyan értelmetlen és rettenetes!”

„Rouennek maláriás rohama lehetett. Olyan erővel kezdte ki, hogy nem bírt lábra állni reggel.” (193.) → „Rouennél pszichikai roham kezdődhetett, olyan erővel, hogy reggel nem tudott lábra állni.”

„Ez valami szörnyű bizonytalanság... Itt csak egyetlen, régi, megszokott Dorong volt... Hogy élhetnek másképp, ha nem így?...” (202.) → „Valami szörnyű, bizonytalan fennakadás történt. Egyelőre egyedül Dorong verekedett.”

„Fécamp végignézett a torz, víziószerű alakokon a Pokoltető égő, szörnyű síkján. Egy vak csontváz maga elé vigyorgott. Hallotta, hogy halott van.” (203.) → „Fécamp rápillantott a halott torz arcára. A csontváz mintha grimaszt vágott volna.”

„Fécamp parancsoló hangon mondta. – A halottat lekülditek azonnal. Döbrent csönd. – Emberek vagytok! – Akkor meg kell halni...” (203.) → Akkor odaállt Fécamp, és parancsoló hangon mondta: – A holttestet lekülditek azonnal a liften! Hisz emberek vagytok! – Valamikor mind meghalunk!”

„Reggel azt mondta Volpi: Én vagyok a Dorong. És elhittük, mert agyonverte a Tűzmestert, Aki Mindent Tud.” (210.) → „Volpi Dorong egy reggel azt mondta: Én a Dorong vagyok. És mi megértettük, hogy ő megölte a Tűzmestert, aki mindent tudott.”

„... a csontembereket nem szeretik A Völgyben. Elfogják, bántják... Más, mint a többi...” (213.) → „Csontbrigád... A mi embereink nem szeretnek a völgyben élni. Elfogják, megint szenvedés...”

„– A Csontbrigád ártatlan! De mi lesz azokkal, akik más bűn miatt vannak itt? Miért tartsak veled én?” (226.) → „– A Csontbrigád ártatlan! De mi lesz azokkal, akik mások bűne miatt vannak itt? Mért kéne veled szolidárisnak lennem?”

„– ... Mert egy elmebeteg még tud itt valamiben hinni.” (252.) → „–... Mert egy elmebeteg még tud valamiben hinni.”

„– ... itt valami titok van, valami szörnyűség, ami éppen azért szörnyű, mert maga mellett szól.” (254.) → „... valami titkot érzek itt, ami azért szörnyű és félelmetes, mert ilyen makacsul rejtegeti.”

„Kezet nyújtott. Fécamp ámult. Régen, nagyon régen nem fogta meg tisztességes ember a kezét.” (274.) → „Coletta kezét nyújtott. Fécamp ámult. Régen, nagyon régen nem fogta meg lány kezét.”

„– Gondolod, hogy föbe kell lőni magam? Mi?... – és féloldalt tartva emelgette a fejét furcsa csavargatással.” (280.) → „Azt gondoltad, hogy föbe kell lőni magad? (magam?)”

„– De holnapután már az erőd arab kézen lesz, és közben, ha erre áthatolhatnak, hátba kapják a Bekzat völgyében erősítést váró csapatot.” (296.) → „– De holnapután az erődünk már arab kézen lesz, ha erősítést kapnak a Bekzat völgyéből, a határon átkelt bogaráktól.”

„A kapitány még nem tudta, hogy mi történik az erődben. Akkor ébredt álmából. Amikor Fécamp jött a hegedűjével, nyugodtan állt, elgondolkozva.” (308.) → „A kapitány még nem is tudta, mi történik az erődben. Épp abban a pillanatban ébredt fel, amikor Fécamp odajött a hegedűjével.”

„– Azért vallotta be, hogy én megszabaduljak – folytatta agresszíven a kapitány.” (321.) → „– Azért vallotta be, hogy én megszabaduljak tőle – folytatta agresszíven a kapitány.”

„– Itt a beismerő vallomása – szólt a kapitány, és felhúzta a vállát magasra.” (322.) → „– Tessék, mutatom önöknek a bizonyítékot – mondta a kapitány.”

„Egy sebekkel borított dervis és egy szakállas, zöld turbános marabu reggel óta verdesték homlokukat a kőpadlóhoz, a kiásott cédrusláda szomszédságában. Délben körülhordozták a koporsót.” (336.) → „Egy dervis és egy marabu – mindkettő zöld turbános, szakállas – reggel óta verdeste homlokát a kőpadlóhoz, miután a közelben kiásott egy cédrusfalását. Ebédidőben a ládával körbejárták a koporsót.”

„– A Csontbrigáddal szaporodott a létszám. Küldött egy csoportképet, és ő áll középen, egy harmonikával. Mert azt írja, hogy kvarcolás helyett harmonikázni tanul.” (340.) → „A Csontbrigád személyi állománya azóta nagyobb lett. Ligert küldött egy csoportképet, ahol középen áll harmonikával, írja, hogy tanul rajta játszani.”

Feltételezésem szerint ennyi hibát azért követhetett el a fordító büntetlenül, mert az eredeti dialógusok (az író szándéka szerint) töredezettek, a szereplők többségének elméje zavarodott, és az orosz kiadás szerkesztője elhitte, hogy Rejtő ezeket a sületlenségeket írta. Azt figyeltem meg, hogy a regény vége felé haladva egyre gyakoribbak a hibák, mintha a fordító elfáradt volna, sürgette volna a határidő, vagy egyre nagyobb nehézségek elé állította a magyar nyelv. Mivel ez utóbbi nem valószínű, lehetséges, hogy más segítőtárrsal fejezte be a munkát, nem azzal, akivel elkezdte.

Leiterjakabok

Értelmezésem szerint ezek olyan félrefordítások, amelyek a hibák okát ismerő olvasóban inkább váltanak ki derültséget, mint bosszúságot, ezért emlékezetesek. Bármelyik eddigi csoportba bekerülhettek volna, én szubjektív módon emeltem ki ezt a tizenkilencet, mert szinte esztétikai élvezetet nyújtottak.

1) A Szolgálatnak annyira fontos volt Fécamp elítélt titkának megismerése, hogy fogvatartói hagyták élni, sőt szórakozni. Vajon miért a Regent Kávéházba ment, és ki az a személy, aki römizni hívta? Ez a gyorsfényképész, a svéd Egon Jörgens ismeretlen volt a Szolgálat előtt. A rendőrség azonnal leinformálta a gyanús alakot. Négy órákor megjött a kapitányságra a sürgős válasz Stockholmból: „Egon Jörgenst húsz év előtt *bigámiáért* körözték. Ügye elévült. Anyja neve Marie Jörgens.” (10.) Az orosz változatot visszafordítva ezt kapjuk: „Egon Jörgenst húsz éven át körözték a *Bahama-szigeteki ügy* miatt.”¹²

A bigámia oroszul ugyanígy hangzik, sokat szótárazni nem kell hozzá. Viszont ez a bűn távol esik mind a fordítótól, mind középiskolás olvasóitól, sokkal távolabb, mint a Bahama-szigetek... Azok ráadásul hasonlóan hangzanak: Bagámszkije osztrová! Bármit követett el Egon a Bahamákon, az a bigámiánál csak enyhébb lehetett.

2) Rejtő egész sor dokumentumot közöl szó szerint, ezek sorában kiemelkedő fontosságú a Legfelsőbb Katonai Törvényszék Végítélete. „A vádlott részére hivatalból

¹² „Эгона Йергенса двадцать лет разыскивали по делу на Багамских островах. Дело давно устарело. Имя матери Мария Йергенс.”

kirendelt katonai védő által beadott *semmisségi panaszt* elutasítja, és az oráni haditörvényszék 193.. VIII/17-én meghozott 1026/193.. számú, halálbüntetést kiszabó ítéletét helybenhagyja.” (59.) Itt életbe vágó az írnok és a fordító pontossága. Az utóbbi kívánnivalót hagyott maga után: „A vádlott részére hivatalból kirendelt katonai védő által beadott *jelentéktelen panaszokat* elutasítja, és az oráni haditörvényszék 193.. VIII/17-én meghozott 1026/193.. számú, halálbüntetést kiszabó ítéletét helybenhagyja.”

Ilyenek ezek a kirendelt védők: ahelyett, hogy súlyos érveket hoznának fel védencük megmentésére, semmisségekkel próbálnak előhozakodni! Vagy mégsem az ügyvéd hibázott, hanem a fordító, aki a semmisséget összetévesztette a semmiséggel? S van még egy aprócska megjegyzésem: Rejtő az ítélet alcímében elhelyezett egy kemény szójátékot, a végítéletet. Nem róható fel Jegorovnak, hogy a fekete humort itt nem érvényesítette, mert az utolsó ítéletet oroszul *rettenetes bíróságnak* (Страшный суд) nevezik.

3) Rejtő nem osztott hálás szerepet a szerelemnek ebben a regényben. Betegségnek tekintette, amelynek eleve rossz alakja volt: háromszög. Két sarkában egy-egy legionárius tartózkodott, a harmadikban Szaidzsa. „Szóval amit nem bírt elvégezni a harc, a sivatag, a gyilkos éghajlat, azt elintézte egy nyavalya, ami az óhazában éppolyan elterjedt, mint itt: A szerelem! Mint *szövődmény* fellépett a féltékenység és a hiúság is.” (66.) Az orosz fordítást magyarul így tudom visszaadni: „Szóval amit nem bírt elvégezni a sivatag, a gyilkos éghajlat, azt elintézte ... a szerelem. Mint *pókháló*, úgy szőtte be őket a féltékenység és a hiúság.”

Míg Rejtő az idézet második mondatában folytatja az elsöben alkalmazott parabolát a betegséggel, addig Jegorov másik hasonlatot választ, annál is inkább, mert a nyavalyát nem említette. Ha nincs betegség, akkor hogy hozhatja be mégis a szövődményt úgy, hogy ne legyen erőltetett? Hát azzal a kibogozhatatlan, ragacsos hálóval, ami a pókok szövődménye!

4) Sirone parancsnok most tájékoztatta újonnan érkezett helyettesét a Csontribrigád történetéről és rettenetes feladatáról. A beszélgetés mindkettőjüket megviselte. „A kapitány kimerülten roskadt a foszlott kanapéra. – Itt semmi sem jó... Ezt kellene *felírni mint jelmondatot*... – súgta érdesen... – A múlt is halványabb napról napra. – Később elaludt a bőrkanapén.” (90.) Jegorov értelmezése szerint a beszélgetés kissé másképp zajlott le: „A kapitány fáradtan roskadt a foszlott kanapéra. – Itt semmi sem jó! – Mindezt *jelenteni kell odafent* – suttogta maga elé Vigoin. – A múlt is halványabb napról napra. Azután elaludt a bőrkanapén...”

A fordító tévedése abban rejlik, hogy az idézett rész nem dialógust tartalmaz, hanem a kapitány vergődését. Nem akar ő jelentést írni felfelé, hanem egy jelmondatot, ahogy mondani szokás, a kéménybe korommal. Az viszont igaz, hogy a következő alfejezet szerint Vigoin 10 percen át jelentést írt.

5) A regény főszereplői még nem ismerik se közvetlenül, se szavahihető embertől a Pokoltető valóságát. Egyelőre a büntetőerődben vannak. „Itt, a Coin de l’Enferben, nem a kötörés a legrosszabb, hanem a »*zárkózás*«, a »*csatlakozás*« és mindaz, ami a

hozzá való tartalom nélkül, meddségénél fogva halálosan ostoba műveletnek tűnik előttük, és emlékezteti az erőd megbélyegzettjeit a boldog megbecsültek társadalmára, ahol katonák lehettek, mert tisztelték őket.” (94.) Jegorov erős rövidítés után így adta vissza Rejtő elgondolását: „Itt országotat építettek Szudán és a Szahara között. Ez nemcsak kötőrés volt, hanem az egész világ elől való »bezárkózás«, és mindaz, ami ezzel kapcsolatos. Az emberek akarva- akaratlanul megadó barmokká váltak.”

Rejtő eredeti szövegében a „zárkózás” felzárkózást jelent, alaki gyakorlatot, értelmetlen lépegetést ide-oda, nem pedig bezártságot. Jegorov – ki akarván kecmeregni saját tévedése hínárjából – olyasmit is hozzátesz, ami az eredetiben nem szerepel: a megadó barommá válást. Vártam, hogy a „csatlakozást” is lefordítja Jegorov, de... csatlakoztam.

6) A történetbe döntő fordulatot hozott egy revolver, amely úgy került az erődbe, hogy Ligert írnok örökölte a nagynénjétől. „Ez a hölgy Lyonban élt, és később átköltözött a Loire menti Aubergnon községbe, mert alkalmazták a gyógyfürdőbe jegykezelőnek. Két éve már, hogy egy könnyű szívű szívszél jegykezelés közben elszólította, és Ligertre maradt minden ingó vagyona.” (139.) Érdekes lesz a történetet oroszról visszafordítva is megismerni: „Ez a hölgy Lyonban élt, később átköltözött Aubergnon községbe, mert jegykezelőként dolgozott az üdülőtelepen. Két évvel ezelőtt valahogy azt mondta, hogy Ligert lesz minden utána maradó vagyonának egyetlen örököse.”

A fordításból maga a gyászír kimaradt, így a halál oka is. Maradt a végrendelet. Mit tett a fordító a könnyű szívűszéllal? Hogy oldotta meg? Valahogy. Amit lehet könnyelműen kimondott, szeles, jószívűségi rohamban kibökött akaratsnak érteni. Csak szívűszélhűdésnek nem.

7) „Hogy került e két markáns jellegű tárgy¹³ egy idős hölgy birtokába, aki a fin de siècle *báli* csipkés világában élte rejtélyes fiatalága éveit?” (140.) A fordítás kulturális-földrajzi kutakodásra késztetett, ami 25 évvel Jegorov munkája után nem nagy kunszt. Előbb azonban lássuk a magyarra visszafordított mondatot: „Hogy kerültek ezek az idős hölgy birtokába? – ez rejtély a néni fiatalokából, amikor a *Bali szigeteken* élt.”

Legalább három kultúra jön szóba. A fin de siècle francia. Ezzel szemben Bali szigete (így, egyes számban) holland gyarmat volt, a helyiek balinézül és indonézül beszélnek, de a turizmus miatt az angol is elterjedt. Vallásuk döntően hindu. A megoldást talán a magyar „báli” melléknév adja meg. Ezt értette a fordító Balinak, ami azért is érdekes, mert a bál oroszul, franciául, angolul, németül is bál – kisebb eltérésekkel.

8) A Csontbrigád viszonylag új tagjai (akiknek arcán még nem aszalódott meg a bőr) lihegve csáskányoznak. „Báró Naftalin állt ott. Kedélyesen nézte őket. Rouen egy *kiugrásnál* balra eltávolodott. A por befedte, a zaj eltakarta, mintha nem is lett volna. Ketten voltak: Fécamp és az örült.” (176.) Ezután fontos beszélgetés következik, amihez négy szemközt kell lenniük. Hogy oldotta meg Rejtő? Jegorov szerint így: „Mellettük állt Báró Naftalin, és kedvesen nézett rájuk. Rouen balra *elugrott*.”

¹³ Egy belga hatlövétű és egy szelence.

Micsoda dramaturgia ez? Ha az író három közül el akar távolítani valakit, hogy ketten nyugodtan beszélhessenek, fogja, és csak úgy elugrasztja? Rejtő ennél jobb megoldást alkalmazott, egy váratlan tereptárgyat. Csakhogy a sziklafal kiugrását/ki-szögellését Jegorov úgy értette, hogy Rouen ugrott ki.

9) Fécamp szövetségest keres a Csontribrigád hangadói ellen, akik a végletekig elgyengült Rouent meg akarják ölni. (A halott Hiéna fejadagját egy ideig ehetnék.)

- Mondja, Méltóságos úr, erős maga? – kérdezte Fécamp.
- Hát persze. Üssem pofon?
- Köszönöm, inkább elhiszem. Lehetséges, hogy verekedni fogunk.
- Maga üt engem pofon?
- Ketten fogunk verekedni. Rouen doktrorról van szó.
- Az olyan gyenge, hogy *egyedül* is agyonverheti. Azután majd kérem az esernyőmet. (201.)

Eredmény a fordítás és visszafordítás után:

- Mondja, Méltóságos úr, erős maga? – kérdezte Fécamp.
- Hát persze. Üssem pofon?
- Lehetséges, hogy verekedni fogunk egymással. Rouen doktrorról van szó.
- Ő olyan gyenge, hogy önmagát is agyonütheti. S akkor fogom az ernyőmet.

A fordító eltévesztette a névmásokat. Először: az együtt verekedni nem azt jelenti, hogy egymással. Másodszor: magyar–oroszl viszonylatban az önnel és az önmagával különbségtételre fokozottan vigyázni szükséges.

10) A Hiénák közeledése nemcsak Rouenre volt közvetlenül életveszélyes, hanem a Csontribrigád maradék emberségére is. Fécamp már két bajtársra támaszkodhatott: Báró Naftalinra és Dugóra. „Fécamp karba tett kezekkel állt a Hiénák előtt. Kissé megtorpantak. Mit akar ez? A 63-as szónoklatot intézett hozzájuk. – Hát kérem – kezdte harsányan. – Most felelek! A Hiénákat ezennel *feloszlatom*. Nem ízlik a döghús!... Nem fogunk többé halott emberek adagjából enni! Nem akarok Hiéna lenni...” (201.) Jegorov értelmezésében a 63-as fellépése nem ilyen egyértelmű. Oroszlról visszafordítva: „– Hát kérem – kezdte hangosan. – Most felelek! *Osztom* a hiénák álláspontját. Nekünk nem ízlik a döghús... Nem fogunk többé halott emberek adagjából enni! Nem akarok hiéna lenni.”

Hogy jutott el Fécamp a kemény szembeszegüléstől egy másodperc alatt a vélemények azonosságáig? Csakis úgy, hogy a fordító a feloszlatast félreértette.

11) Fécamp előbbi szónoklata így fejeződött be: „– A gyűlést feloszlatom... Hiénák, takarodjatok!” Majd jó emberismerőként tettekkkel adott nyomatékot szavainak. „A feléje ugró Volpit egy rúgással elintézte, és kikapta kezéből *A Dorongot* is.” (202.)

A fordító a mondatot nem értette meg, de a benne szereplő szavakat mondattá fűzte. Olyanná, amilyenné: „Az előugró Volpit egy rúgással visszavetette, *Dorong* kapott még kézzel egy horgot és egy ütést is.”

Pedig Fécamp tettének jelentősége abban állt, hogy *Dorongot* (Volpit) megfosztotta dorongjától, hatalmának jelképétől, lehajtván azt a mélybe. Jegorov az eredeti szövegben összetévesztette *Dorongot*, az embert a doronggal. A regény eredetijében a tárgy-dorongot nagy kezdőbetűvel írta valaki, vagy az író vagy a szerkesztő... Ez is megtéveszthette a fordítót.

12) Henry Fécamp tehát a Csontbrigád tagjainak egyike. „Ítéletük úgy szól, hogy az átjáró *felszabadításáig*. Ez még öt év legalább. Ki éri meg?” (208.) Ismét egy verdikt, Fécampnak ez már a második a halálos fajtából, amelyet nem sikerült a súlyához méltón oroszra fordítani: „Ítélete úgy szól, hogy ez átmeneti időszak a *szabadulásig*. De ez még öt év legalább. Ki éri meg?”

Persze, mi is lenne a kényszermunka, mint átmeneti időszak? Sajnos azonban ez nem írói lelemény egy igen rosszul hangzó szó kikerülésére, hanem fordítói tévedés. Valójában a berobbantott átjáró *felszabadításáig* áll fenn a kötőreisi kötelezettség.

13) Fécampot a barlanghoz kísérték, amely főhadiszállás-féle volt a Pokoltetőn. „A bejáratnál ketten álltak, Akinek Puskája Van és egy karikalábú alak, A Vörös, Aki nek Táskája Volt. Ezt azért *tisztelték*, mert még emlékeztek rá, és többen látták, hogy milyen szép volt az a táská.” (211.) Miután e szöveg megjárta az oroszra, majd a magyarra fordítás fázisát, ez lett belőle: „A bejáratnál ketten álltak: Akinek Puskája Van és A Vörös, akinek Táskája Van. *Tisztelegtek* neki, mert megjegyezték.”

Csakhogy a Vörösnek nem most van táskája, hanem volt neki, amely szép volt, sokan emlékeztek rá, s ezért tisztelték a gazdáját, Vöröst. Tehát azok ketten a barlang bejáratánál nem tisztelegtek Fécampnak, és nem őrá emlékeztek, hanem a táskára.

14) Egy éjszaka, amikor Fécamp arról álmodott, hogy megöli aljasnak bizonyult barátját, Carewot, Madam Alfréd kopogtatott a vállán.

- Bocsánat, hogy alkalmatlankodom, uram; mégis mikor fizeti ki ezt a számlát? A Villiers lány kelengyéje.
- Valaki *meg* fog fizetni érte... – felelte Madam Alfrédnak.
- Nem lehetne valami akontót? [részletfizetést]
- Jó – mondta, hogy lerázza a bolondot. – Adja ide a számlát, kifizetem. (230.)

Íme a fordítás fordítása:

- Bocsánat, uram, hogy rosszkor zavarom. Mikor fizeti ki azt a szerény számlát?
- Fizet *még* valaki – mondjuk az összeg felét? – kérdezte Naftalin bárót.
- Na jól van – felelt az örömmel.
- Adja ide a számlát, kifizetem.

Rejtő eredeti szövegének ismerete nélkül is érezhető, hogy ennek így nincs értelme, nem illeszkedik a történetbe. Rejtő szövegének ismeretében azonban látható, hogy a banánhéj, amin a fordító elcsúszott, egy ékezet volt: „Valaki meg fog fizetni” helyett Jegorov így olvasta: „Valaki még fog fizetni”. Érezte, hogy ez kijelentő mondat nem lehet, tehát kérdéssé alakította. De ez sem segített.

15) Gyenge idegzetűek ne Rejtő eredetijét olvassák, hanem Jegorov fordítását! Az eredeti szerint ugyanis Libourne örülési rohamában ezt kiáltja a kapitánynak: „– Te vagy az ördög! Az egyik *szemedet akarom!*” (250.) Az orosz változat magyarra visszafordítva nem ilyen kemény: „– Ön a sátán! Követelem, hogy *nézzen a szemembe!*”

Magyarázat? Nincs.

16) A 63-as és Colette sokadik tisztázó beszélgetése még mindig nem hozott eredményt a férfi titkolózása miatt. Pedig a nő bízott benne. „Hallgattak. Colette nyílt, becsületes tekintete szomorú hírt *telegrafált*, ahogy ott állt emelt arccal. A 63-as elfordította lassan a fejét. Úgy kérdezte. – Kell az út?” (255.) Túl sok ez a képes beszéd Rejtőnél... Egyszerűbb úgy, ahogy az orosz verzióból visszafordítva kapjuk: „Colette nyíltan *megtáviratozta* ezt a szomorú hírt. Azután felállt, és egyenesen Fécamp-ra nézett. A 63-as elfordította lassan a fejét és meg kérdezte: – Az út kell nekik?”

Az átvitt értelmű, nyílt női tekintet általi üzenetátadást a fordító valóságos (bár óvatlan, függelemsértő) telegrafálásnak értette.

17) Fécamp – Rejtőnél – így folytatja az előbbi beszélgetést: „... kell az út, és *olyanokra van szükség* itt Afrikában, akik engedelmesekek, mert katonák, és nem baj, ha felfordulnak, mert bűnösök!” (257.) Jegorovnál meg így folytatja: „Kell az út, *szükségük van rá* Afrikában azoknak, akik engedelmesekek, mert katonák, és nem baj, ha felborulnak lábbal fölfelé, mert mind bűnösök.”

Egyrészt nem a bűnös katonáknak kell az út itt Afrikában, hanem a gyarmatosító hadseregnek, másrészt a fordító nem ismerte fel a „felfordulnak” szót, ezért szó szerint vette: lábbal lesznek fölfelé. Pedig erre van megfelelő orosz ige. (околевать – околеть)

18) Sirone kapitányt több dolog hevítette. Az afrikai forróság, ami ellen még nem tálták fel a légkondicionálót, a parancsnok dühe foglyával szemben, aki titkolózik, valamint a vőlegény féltékenysége, mivel még érzi a helyiségben Coletta parfümjét. Lovaglópálcájával nagyokat cserdített az asztalon, majd Fécampot pálinkáért küldte. „A 63-as elment. Sirone az ablakhoz állt. Ma sem takarták be vizes pokróccal a disznók.” (257.) Idézem az oroszból visszafordított szöveget: „A 63-as elment. Sirone az ablakhoz állt. – Ma nem takartok be nedves pokróccal, disznók!”

Jegorovnak felrémlt a vizes lepedő (amit oroszul másképp fejeznek ki), összekeverte a nedves pokróccal, és elérte vele a humor rejtői magasságait. (Ezúttal is egy ékezet zavarta meg a fordítót. Azt, hogy nem takarták be, így értette: nem takartak be.)

19) Minkiew doktort furdalja a lelkiismeret. Ismét az ügy katonás befejezését ajánlja fel parancsnokának: „– Szerintem mégiscsak nyugodtabb elintézés, ha főbe lövöm magamat. *Következők az előnyei...*” (280.) A fordító módosított ezen: „Szerintem a legkönnyebb változat, ha megölöm magam, *ez hasznos lenne a jövőben.*”

Jegorov a „következők”-et elkövetkezendőknek, vagyis jövőnek értette.

Bizonyítékok a közvetlen magyar forrásnyelvre

Valójában hipotézisről van szó, melynek ellenőrzéséhez meg kell vizsgálni, hogy a leginkább szóba jöhető (német, angol, francia) nyelveken hogy hangzanak a Jegorov által eltévesztett szópárok. Ehhez segítségre lesz szükségem.

Az eddig felsorolt tévedések közt több olyan szerepelt, amely erősen utalt a magyar forrásnyelvre, de az itt bemutatandók még nyilvánvalóbban azt valószínűsítik, hogy a tévedést magyarból fordítva könnyedén el lehet követni. Egy irányba mutató jeleknek mindenképpen nevezhetők ezek, ha valaki a „bizonyítékok” szót túl erősnek tartaná. Tizenegy ilyen „jel” következik.

1) „Mert nagy nemzetek nemegyszer *feltámadtak* ismét tartós elhalálózásukból, és ebben mindig jelentékeny szerepe volt a vörös bornak” (20.) – írja Rejtő. Jegorovnál pedig ezt olvashatjuk: „Mert a nagy nemzetek nem egyszer *támadtak*. Jelentős szerepet játszott ebben a vörös bor...”

2) „Mikor történt az első merénylet? – kérdezte Sirone. Berlac feszesen *kiállt*:...” (102.) Így hangzik a magyar eredeti A visszafordítás pedig így: „Mikor történt az első merénylet? – kérdezte Sirone kapitány. – Berlac *kiállott*: ...”

3) „Legalább két méter magasból esett le Vigoin, miután *eltalálták*.” (136.) – fogalmaz Rejtő. Jegorov meg ezt írja: „Vigoin, mielőtt *megtalálták*, legalább két méter magasból esett le.” A visszafordított mondat nem mond ugyan ellent az eredeti magyarnak, de a szemlélete más, mert a fordító az *eltalálták* és a *megtalálták* szavakat eltévesztette. Javára írható, hogy a problémát megoldotta az időhatározó változtatásával.

4) Csákányozás közben ismerkednek (inkább csak töredezett szavakat vetnek oda egymásnak) a Csontbrigád tagjai: a hatvanhármas (Fécamp) és A Fehérhajú, Aki nek Tükre Van (Rouen). „– Nem... mindegy ... itt már... phű? – kérdezte csapkodva Fécamp, és csattog a csákány, ömlik a veríték. – Ki tudja, hogy mit hoz... a holnap?... – Holnap *meghalunk* – csapott le egy mindent bezáró megállapítás csákányfejével a 63-as...” (176.) Oroszból visszafordítva *így hangzik*: „– Ki tudja, mit hoz nekünk a holnap?... – Holnap majd *meghalljuk* – vetette oda a 63-as” Jegorov összetévesztette a meghal és a meghall igéket. Ezt magyarul megtehetette.

5) Az alábbi részlettel már találkoztunk a leiterjakabok között, de ezúttal más szempontból vesszük szemügyre. „Báró Naftalin állt ott. *Kedélyesen nézte őket*.” (176.) Ezt olvassuk Rejtőnél. Jegorovnál pedig (a visszafordítás után) ezt: „Mellettük állt báró Naftalin, és *kedvesen nézte őket*.” Erre a karakterre valahogy nem illik a „kedves” jelző. Honnan vette Jegorov? A kedélyest értette így.

6) Tűznézés van. Ez a Csontbrigád legemberibb tevékenysége. „Az egyik azt mondja halkan: – Jaj. – Mint egy csendes *megállapítást*, úgy közli szárazon: Jaj...” (190.) Jegorov nyomán mindez így fest: „Az egyik rab azt mondja halkan: – Jaj! – S mintha *megállapodtak* volna, a többiek utánamondják: Jaj!” A tévedés oka nagy valószínűséggel az, hogy a fordító összetévesztett két magyar szót: a megállapítást a megállapodással.

7) „*Alig* van jártányi ereje.” (206.) Ez az eredeti magyar mondat. Ez pedig a fordítás fordítása: „*Aligha* van erre ereje.”

8) Az áruló Berlac ezt ígéri Fécampnak, akiről azt gondolja, hogy a hatóságok által keresett titkos iratok nála vannak: „– Az írásait értékesítheti majd, ahogy tetszik.” (298.) Jegorov értelmezése után ezt a mondatot kapjuk: „– A dokumentumaidat később értékelhetjük majd, amikor kívánod.”

9) Gouillaume megkérdezi Fécampot, aki bekopogott hozzá, hogy jelenteni akar-e valamit. „– Igenis... A *legénység* körében tapasztaltam...” (300.) A fordítás nagyon mellélátalt: „– Igenis... Sokat tapasztaltam még *legénykoromban*.”

10) „Gerard, a tüdőbajos építési vállalkozó már alig lézengett, ronccsá fogyott.” (304–305.) A kórkép a kétszeres fordítás után ilyen lett: „Gerard, az építkezési vállalkozó már alig lélegzett. Szörnyű TBC-s köhögés rázta.”

11) Hogy valami happy end-del zárjuk a gyakran kemény idézetek hosszú sorát, Sironé nyugtató szavait citálom, amelyeket Minkiewnek mondott, mikor az javasolta Fécamp kitüntetésre való felterjesztését: „– Az államhű foglyok feltétlen jutalomban részesülnek – felelte idegesen a kapitány.” (320.) Az oroszra fordítás ezt a jóslatot eredményezte: „– A foglyokról kétségtelenül meg fog emlékezni az *államfő*.” Érdekes, hogy bár Rejtő eredeti szövegében itt szó sincs az államfőről, csak a fordító értette félre a szokatlan „államhű” szót, végül mégis a francia elnök tüntette ki a bátrakat.

A lefordítatlan egyharmad fájó hiánya

A kihagyások az egyes szavaktól mondatokon és bekezdéseken át összefüggő oldalak soráig terjednek. A regénynek összesen az egyharmada hiányzik. Mivel a *Csontbrigád* mindkét nyelven csak nyomtatásban áll rendelkezésemre, a kötetek pedig eltérő nagyságúak, a becslést úgy végeztem el, hogy tipikus méretű oldalakat begépeltem, és a karaktereket a számítógéppel megszámláltam. Figyelembe vettem azt is, hogy egy teljesen lefordított magyar oldal orosz verziója 1,4%-kal hosszabbnak bizonyult.

Az elhagyások okai változatosak.

1) Egyszerűsítés, rövidítés: jelzők, határozók, elnevezések elhagyása felsorolásból (pl. ellátta magát Lucky Strike cigarettákkal; tízlapos rómit szeretnék játszani; hogy lettél te spion, te piszok... de egészen kedves ifjú, aki vagy...?)

2) Rejtő által kreált, nehezen fordítható és idegen szavak elhagyása (pl. vérsma-ragd; szent marabu; indolens; inferiorus; delirium tremens; curriculum vitae)

3) Szójátékok, amelyeket nem lehet lefordítani (1. példa: „Sironé visszaernyedtén a fellobbanó erőfeszítéstől, lecsuklott állal bámult. Közben csuklott egyet.” 2. példa: „A bajt, amitől ez a két színarany kedély oxidálódott, Európában is jól ismerik váratlan bonyodalmakkal kapcsolatban. A neve mindenhol más, a neve mindenhol nő.” 3. példa: „Én nemrégén lenn jártam. Én vagyok A Száj, Aki Jár.”)

4) Részletes leírások, amelyek a fordító szerint nem viszik előre a cselekményt. Ezek hiánya miatt az orosz kiadás rajzok nélküli képregényre hasonlít. Elmaradtak: természeti képek, jelenségek; a karakterek személyisége, állapota; a karakterek

múltbeli kapcsolatai, rokonsága; a delirium tremensből eredő látomások; a Pokolte-
tőn zajló események részletei.

5) Kulcsmondatok, amelyek fontosságát a fordító nem látta be, melyeket szócsép-
lésnek vélt. („A földi igazságba vetett hit olykor ingadozhat. De az, aki kételkedik az
igazságtalanságban, megérdemli a sorsát.”, 222.)

6) Olyan mondatok, amelyek egy előző fordítási hiba miatt értelmüket veszítették.
(Például: „– Miért léptél a légióba? – kérdezte a kapitány, és cigarettát sodort a hor-
padt pléhdobozból. – Megcsaltak. – Ki csalt meg? – A nő!.. Ez volt benne a meglepő,
kérem!” A folytatás Rejtőnél: „– Hm... gondolod, hogy az ilyesmi szórványos eset itt
a földön?” (263.) Ezt a mondatot a fordítónak szükségképpen el kellett hagynia.

7) Borzalmak, amelyek a fordító vagy a szerkesztő szerint nem valók felső tagoza-
tos vagy középiskolás diákoknak.¹⁴ (1. példa: a Csontribrigád jajongásának részletezé-
se; 2. példa: „Csak a csontjaink maradnak itt... amíg elvégzik velük kényszermunká-
jukat a férgek”, 88.)

A fenti okok számbavétele nem érzékelteti eléggé, mennyit veszítettek a *Cson-
tribrigád* orosz olvasói azáltal, hogy torzót kaptak a kezükbe. Ez nem a Milói Vénusz,
amely karjai nélkül is teljes értékű műalkotás!

MAROSI LAJOS

nyugalmazott hajómérnök, statisztikus, műfordító

Budapest

marosi.lajos001@gmail.com

The Respectful Review of the Russian Translation of Jenő Rejtő's Skeletal Brigade

Abstract: The paper introduces the criticism of the Russian translation of one of the popular
novels of Rejtő, *Skeletal Brigade*. Demonstrating through numerous examples and by the
“backwards translation” of the Russian text, the author sets out to understand through certain
instances what might have caused the spectacular mistranslations in the Russian text. The article
may also serve as an example for the lack of similar thorough translation criticism in Hungarian
critical literature, which might contribute to the improvement of the Hungarian literature
translation.

Keywords: Jenő Rejtő, translation criticism, translation principles

DOI: 10.37415/studia/2020/1-2/111-138.

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



¹⁴ „Для старшего школьного возраста.”

OKSZANA JAKIMENKO

Fordítói tréning/szeminárium/tábor: mit lehet, és mit nem lehet megtanulni egy hét alatt?

A „Lehet-e megtanítani (megtanulni) a műfordítást?” kérdését rendszeresen felteszik a műfordítás elméletírói és a gyakorló műfordítók, mint ahogyan a felsőoktatási intézmények tanárai, a kiadók, maguk a műfordítók és az olvasók is. A fordítás mint önálló diszciplína az egyetemeken viszonylag új jelenség. A múlt század közepéig a fordítás hosszú évszázadokon keresztül az idegen nyelvek tanításának részét képezte (eleinte főként az ókori nyelvek tanításáét: az iskolások, majd az egyetemisták gyakorlatilag Európa minden országában, ahol az ókori nyelvek tanulása bekerült a kötelező tantárgyak közé, a latin és az ógörög nyelvek elsajátítása közben anyanyelvükre fordították az antik irodalom klasszikus műveit). A „tanítás közbeni fordítás” a 20. század közepén váltott át a fordítás tanításába, amikor igény mutatkozott nagyszámú ilyen irányú szakember képzésére. Ennek hátterében nem utolsó sorban a második világháború alatt és a háborút követően a globális együttműködések nagyságrendjének megváltozása állt: a világháború idején és a háború utáni nemzetközi politikai és gazdasági kapcsolatok intézményrendszereiben tömegesen vettek részt olyan tolmácsok és fordítók, akik eredetileg az idegen nyelvek fakultásain tanultak, valamint a fordító-tolmács tevékenységhez kedvet érző, más szakmákhoz tartozó bilingvis értelmiségiek – a későbbiekben sokan közülük fordítóként-tolmácsként kezdtek el dolgozni, és szerte a világban fordítást-tolmácsolást tanítottak a nyelvi fakultások speciális fordító-tolmács szakjain. Hangsúlyozom, hogy ezeken a fordító-tolmács szakokon elsősorban a megfelelő szakterületek (politika, gazdaságtan, természettudományok, technika, stb.) szakfordítását tanították. Ugyanakkor még a 20. század első harmadában egy sor országban nyilvánvalóvá vált, hogy műfordítást is lehet, sőt kell tanítani.

E vonatkozásban példaértékűnek tekinthető a Szovjetunióban 1918-tól, illetve a Vszemirnaja Lityeratura Kiadó megalapításától kialakult helyzet: a kiadó zavartalan tevékenységéhez ugyanis nagyszámú fordítóra volt szükség. A kiadó költészeti részlegének vezetője és kurátora, Nyikolaj Gumiljov, aki maga is nemzedéke egyik legjobb költészeti fordítója volt, nemcsak hogy újfajta közelítési módot hirdetett meg a költészet fordításához, hanem *A költészet fordításáról* című esszéjében megfogalmazta a „fordító kilenc parancsolatát” is; Kornyej Csukovszkij pedig, aki ekkorra már elismert író és műfordító volt, *A prózafordítás* című cikkében lefektette a prózafordítás alapelveit, és számba vette a benne előforduló tipikus hibákat. A két cikket tartalmazó brosúrát¹ belső használatra szánták, könyvforgalomba nem került, Csukovszkij cikke

¹ Nyikolaj GUMILJOV, Kornyej CSUKOVSKIJ, *Principi hudozsesztvennovo perevoda*, Petyerburg, Izd-vo Vszemirnaja lityeratura, 1919.

azonban, amelyet a szerző a későbbiekben kiegészített, az alapja lett az orosz nyelvre fordító kezdő fordítók számára készült egyik legismertebb szövegnek, *A magas művészet* című könyvnek (1936; 1964).

A Vszemirna Lityeratura után a Szovjetunióban a műfordítók felkészítését célzó következő központosított intézményként az 1930-as évek elején létrehozott úgynevezett „Kaskin-iskolát” lehetne megnevezni: a Kaskin-követők írásai annak köszönhetően váltak ismertté, hogy közölték őket az Internacionalnaja Lityeratura (a mind a mai napig létező Inosztrannaja Lityeratura) című folyóirat lapjain. Az 1950-es évekig azonban minden hasonló műfordítói egyesülés (mint az Írószövetségen belül működő szeminárium, vagy a legkülönbébb felsőoktatási intézmények bölcsészkarain működő fordítói szemináriumok és speciálkollégiumok), ahol műfordítást lehetett tanulni, tulajdonképpen „műhelyformában”, sajátos, zárt „céhformában” működött, ahol a mesterek – vagyis a tapasztalt műfordítók – szemináriumokat vezetve, egymás fordításait megvitatta átadták készségeiket és tudásukat az ifjabb kollégáknak. Csupán 1955-ben, Moszkvában, az Irodalmi Főiskolán nyílik meg (ismereteim szerint elsőként a világon) Lev Ozerov vezetésével a műfordító szak, ahol kifejezetten a jövő műfordítóinak képzése folyik mind a mai napig. Jellemző, hogy a műfordító szakot kezdetben Fordítói Műhelynek nevezték, kiemelve ezzel is a képzés sajátosságait. Összehasonlításuként bemutatathatjuk Nagy-Britannia gyakorlatát, ahol a szépirodalmi művek fordítását meglehetősen kései időkig leginkább csak a nyelvtanulás eszközeként fogták fel,² és csak jóval később – az amerikai egyetemeket követve³ – került be a műfordítás a *creative writing* vagy a komparatiztika keretein belül az oktatási programba.⁴

Manapság egy fiatal orosz fordítónak, aki műfordítást akar tanulni, elvileg van miből válogatnia: egy sor felsőoktatási intézményben létezik műfordítói képzés (az Irodalmi Főiskolán is megmaradt a Műfordítói Tanszék), neves műfordítók indítanak műfordítói műhelyeket, amelyek működhetnek különféle magániskolák keretein belül is (ilyen például a Moszkvában és Szentpétervárott működő Creative Writing School íróiskolában Alekszandra Boriszenko és Viktor Szoszkin vezetésével működő műfordítói műhely), vagy lehetnek hagyományosabb kurzusok is (mint például az Azart Műfordítói Iskolában zajló műfordítói kurzusok). E képzések elsősorban a képzés formális jellegének mértékében különböznek egymástól: a felsőoktatási intézmények képzése magában foglalja egy sor filológiai tárgy tanulmányozását és a viszonylag pontosan előírt metodológiát is; míg a műhelyek vezetői gyakran hangoztatják, hogy „mi

² Lásd erről például Nicholas ROUND, *Monuments, Makars and Modules = Rimbaud's Rainbow: Literary Translation in Higher Education*, eds. Peter BUSH, Kirsten MALMKEJÆR, Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins, 1998, 11–20.

³ Az Amerikai Egyesült Államokban az ilyen képzési programok az 1960-as években kezdtek megjelenni.

⁴ A Nagy-Britanniában és az Egyesült Államokban folyó műfordítás-oktatásról részletesebben lásd Rebecca HYDE PARKER, *Professionalizing Literary Translation Education*, *Translation Journal*, 2014/1. <https://translationjournal.net/journal/48literary.htm> (Letöltés ideje: 2020. március 19.)

gyakorló műfordítók vagyunk, és nem tartjuk fő feladatunknak az elmélet oktatását”⁵, hangsúlyozva ezzel a műfordítás műhelyjellegét. De ugyanúgy képzésenként eltérhetnek a bemeneti és kimeneti követelmények, valamint a további perspektívák a munka folytatására. Létezik egy sor fordítói pályázat is (elsősorban kezdő műfordítók számára, olyanok, mint például a Puskin-ház kiírásában működő Linyeckaja-pályázat), amelyeknek keretében rövid szemináriumokon a fordítási hibák elemzése zajlik.

A műfordítás oktatásában tapasztalható változások feltétlenül összefüggenek a könyvpiac átalakulásával, a fordított irodalom mennyiségi növekedésével és bizonyos társadalmi változásokkal is: az elmúlt néhány évtizedben a műfordítás viszonylag jól fizetett elitfoglalkozásból tömegfoglalkozássá vált (a szovjet időkben a fordító egy szerzői ívért nagyjából 200 rubelt kapott, miközben a havi átlagfizetés 120-130 rubel volt, ma pedig ez az arány úgy néz ki, hogy a fordító egy szerzői ívért 4000-6000 rubelt kap, miközben a havi átlagfizetés 44.000 rubelt tesz ki). Az elmúlt tízéves időszakban, 2008 és 2018 között a fordításban megjelent kiadványok aránya 11,5%-ról 14,3%-ra, a mennyisége pedig 12%-ról 16,5%-ra emelkedett az összes nyomtatott kiadványhoz képest. Ez azt jelenti, hogy csupán 2018-ban 16.765 cím jelent meg fordított irodalomból. Ennek jelentős részét (több mint 60%-át) az angolból fordított irodalom tette ki, amelyet a franciából, olaszból és németből fordított irodalom követ.⁶ Alapjában véve ezek a nyelvek azok is, amelyekkel azokon a kurzusokon és szemináriumokon dolgoznak, amelyek arra hivatottak, hogy „bevezessék a szakmába” azokat, akik nem kifejezetten ezt a szakmát tanulták. A gyorstalpaló műfordítói oktatási programok nagy népszerűségnek örvendenek, és a tulajdonképpeni fordítási gyakorlatból gyakran alakulnak át olyan kurzusokká, amelyek egyszerűen csak kellemes, intellektuális ténykedést magukba foglaló időöltéssé válnak, s olyan nagyszerű eseménnyel zárulnak, mint amilyen a közös kötet megjelentetése, amelyben a résztvevők nyomtatásban is vizionálhatóan fordításukat. Hogy aztán az effajta kiadványok mennyire állják meg a helyüket a könyvpiacra, az már egészen más kérdés.

A fent leírt helyzet, mint már említettük, azokra a „nagy” nyelvekre vonatkozik, amelyekről alapvetően oroszra fordítanak: az angolul, franciául vagy németül tudók száma magas (ezek a nyelvek dominálnak az iskolai nyelvtanításban is, és hagyományosan ezek a nyelvek a legnépszerűbbek a felnőttkorban tanulásra választott nyelvek között is).⁷ Ha azonban a világirodalom úgynevezett „kis” nyelveiről⁸ beszélünk,

⁵ <http://perevodasart.ru/about/> (Letöltés ideje: 2020. március 19.)

⁶ Az adatok forrása: Federalnoje agensztvo po pecsaty i masszovim kommunikacijam. <https://fapmc.gov.ru/rospechat.html>; Roszszijzkaja knyizsnaja palata. <http://www.bookchamber.ru/index.html> (Letöltés ideje: 2020. március 19.) – A könyvpiacról szóló részletesebb elemzést lásd az Unverzityetszkaja knyiga információs-elemző kiadványában és a Roszpechaty kiadványaiban.

⁷ Oroszországban manapság az európai nyelveket – kivéve a nemzetközivé vált angolt – elkezdte határozottan kiszorítani a kínai, ugyanakkor a kínaiból fordítani kívánó műfordítók számának emelkedéséről egyelőre nem beszélhetünk.

⁸ A „kis nyelv” kifejezés természetesen nem az adott nyelvet beszélők számára vonatkozik, hanem arra, hogy milyen mennyiségben fordítják ennek a nyelvterületnek irodalmát oroszra, és mennyi az e nyelvre specializálódott szakemberek száma Oroszországban.

akkor sem ehhez hasonló mennyiségű nyelvtanárt, sem tanuló, sem ilyen változatos képzési formát nem tud az oroszországi oktatási piac (állami vagy magán, teljes vagy kiegészítő képzés) kínálni. Éppen emiatt a kevésbé népszerű nyelvekhez kapcsolódó „fordítói céhek” rendszerint csak a megfelelő profilú egyetemi tanszékek bázisán jönnek létre. Az ilyen nyelveket tanuló és a műfordítás iránt érdeklődő fiatal szakemberek vagy még egyetemi tanulmányaik során (az utolsó évfolyamokon), vagy az egyetem elvégzése után kapcsolódnak be a – gyakran rövid képzési ideig tartó – szemináriumok munkájába. A 2019. december 9-én, Moszkvában megrendezett XXI. Nemzetközi NonFiction Könyvkiállítás nyilvános szemináriumán sor került többek között annak látványos bemutatására, milyen különbségek léteznek a „nagy” és a „kis” nyelvekről történő műfordítás oktatásában. Míg egyfelől az angolból fordítók a szemináriumokon és kurzusokon való nem kötelező részvételre és a résztvevők alacsony szakmai felkészültségére panaszkodtak, és lényegében tagadták, hogy ezeken a tömeges gyorstalpalókon bármit is meg lehetne tanítani, addig a norvég, a svéd és a kínai irodalom fordítói a műfordítás-oktatás egy sokkal zártabb, céhjellegű formájáról számoltak be.⁹

A magyar irodalom oroszra fordítóinak felkészítése és „szakmai orientálása” manapság aszerint a modell szerint történik, amely a skandináviai, a kelet-európai, a keleti és más „kis nyelvek” fordítóira is érvényes.¹⁰ Az alábbiakban bemutatásra kerülő szemináriumok és tréningek az elmúlt 10–20 év folyamán indultak, és segítik a kezdő műfordítókat abban, hogy közelebb kerüljenek a szakmához, és hírt adhassanak magukról az orosz könyvpiacra. Mindenképpen meg kell jegyeznünk, hogy a magyarról oroszra fordító műfordító – rendkívül ritka példány. Egyáltalán, Oroszországban a magyarból fordított könyvek száma nem túl magas, habár az utóbbi években nő az érdeklődés a magyar irodalom iránt, és a néhány magyarból fordító professzionális műfordító iránt továbbra is megvan a kereslet. A továbbiakban bemutatom a fiatal műfordítók számára elérhető képzési formákat – az egyszerű, bevezető jellegűektől kezdve a többnyelvű tematikus szemináriumokig.

A magyar nyelvet hagyományosan az egyik legnehezebben elsajátítható nyelvnek szokás tartani: nem-indoeurópai természete, agglutináló jellege, a grammatikai esetek és igeragozási formák sokasága és egyéb sajátosságai nehézségeket támasztanak az orosz anyanyelvű tanulók számára. A magyar szakos hallgatók a gyakorlatban csak a BA képzés második évének végére kezdenek el többé-kevésbé szabadon megszólalni magyarul (azokban az esetekben pedig, amikor a magyar nem a fő szakjuk, jelentősen később). A harmadik-negyedik évfolyamon, amikor már van némi elképzelésük a magyar irodalomról is (nincs minden olyan felsőoktatási intézményben magyar

⁹ A szemináriumról készült videofelvétel az alábbi linken érhető el:

https://www.youtube.com/channel/UCYICE_DzgZ0h8f9zgfHWN6w (Letöltés ideje: 2020. március 19.)

¹⁰ A magyarról oroszra fordítás történetéről lásd például:

<https://gorky.media/context/vechnoe-odinochestvo-vengerskoj-literatury> (Letöltés ideje: 2020. március 19.) Ugyancsak erről a témáról tanulmány készül a Belgrádi Egyetem Hungarológiai Tanszéke fennállásának 25. évfordulója alkalmából rendezett konferencia anyagából is (Szerbia, 2019).

irodalmi kurzus, ahol magyar nyelvoktatás folyik), a hallgatónak lehetőségük nyílik részt venni a Magyar Kulturális Központ által szervezett műfordítói szemináriumokon. Figyelembe véve, hogy kevés azon felsőoktatási intézmények száma, ahol a BA képzés keretein belül magyart lehet tanulni (a Szentpétervári Állami Egyetem az egyetlen olyan intézmény, ahol mesterképzés is zajlik), a résztvevők száma általában nem túl magas, többségük nem rendelkezik semmilyen műfordítói tapasztalattal, nem mindegyiküknek anyanyelve az orosz, ami számukra még tovább nehezíti a magyarról oroszra történő fordítás feladatát: úgyhogy az egyhetes, pláne a három-négy napos kurzusok nem teszik lehetővé, hogy behatóan lehessen foglalkozni az orosz nyelvre történő fordítás problémáival. A szemináriumok során a résztvevők különféle típusú szépirodalmi szövegekkel ismerkednek meg, megpróbálják azokat lefordítani, megbeszélik a szemináriumvezetőkkel a megoldásaikat, néha pedig – ha ezt a felkészültségük lehetővé teszi – olyan nagyobb lélegzetű szövegek részletein vagy kisebb szövegeken dolgoznak, amelyek bekerülhetnek későbbi publikációs kötetekbe, mesterkurzus vagy alkotói találkozó keretében beszélgethetnek a magyar irodalmat fordító elismert szakemberekkel, részt vesznek a Magyar Kulturális Központ rendezvényein, és megismerkedhetnek olyan kiadók szerkesztőivel, amelyek magyar irodalmat is kiadnak. Korábban, amíg működött a kulturális központ könyvtára, a résztvevők használhatták az ottani könyveket, elemezheték idősebb kollégáik megjelent fordításait. Ez a forma, minden korlátozottsága és kaleidoszkópikussága ellenére, lehetőséget ad az ifjú hungarológusoknak arra, hogy megismerkedjenek más városokból (hagyományosan Moszkvából, Szentpétervárról és Izsevszkből) érkező leendő kollégáikkal, bővítsék Magyarországról és a magyar kultúráról szerzett ismereteiket.

Ha az efféle bevezető jellegű szeminárium meglehetősen szabad formában zajlik, akkor, véleményem szerint, a felkészítés következő fokát célszerű izoláltabb környezetben megrendezni, ahol a résztvevők – akik már viszonylag szabadon használják a magyar nyelvet – összpontosíthatnak egy konkrét szöveg fordítására, és könyvtári kutatómunkát is tudnak végezni. A magyar nyelvről fordítás esetében erre kiváló lehetőséget nyújt a balatonfüredi Magyar Fordítóház, ahol mélyebben bele lehet merülni a műfordítás fortélyaiba. Ebben az esetben is a résztvevők anyanyelve továbbra is az orosz, a szemináriumvezető kiválasztja egy magyar szerző szövegét vagy szövegeit, konkrét feladatokat ad ki, és a szemináriumot a feladatok megoldásának függvényében vezeti. Amellett, hogy a résztvevők használhatják a gazdag könyvtárat, könyvújtonságokkal ismerkedhetnek meg (a Fordítóház rendszeresen frissíti az újtonságokból létrehozott kiállítást), újságokat és folyóiratokat olvashatnak, amelyek nem érhetők el teljes verziójukban az Interneten, olyan alkotóházi légkörbe kerülnek, ahol minden a produktív munkát segíti. A Fordítóház könyvtárában fellelhető magyar irodalmi művek különböző nyelveken megjelent fordításai pedig ösztönzik a hallgatókat, és segítséget adnak abban, hogy milyen könyveket válasszanak fordításra a jövőben. Egy ilyen szemináriumon való részvétel általában azt feltételezi, hogy a résztvevő a Fordítóházban eltöltött idő után is folytatja a megkezdett munkát. Mindennek

eredménye a fordítás publikálása – főként nyomtatott vagy elektronikus folyóiratokban, ritkábban önálló könyvben. A Fordítóház szemináriumainak résztvevői közül többen is jelentkeznek a későbbiekben a Balassi Intézet műfordítói szemináriumaira.

A foglalkozások hatékonysága és az információszerzés szempontjából még intenzívebb formának tekinthető a fordítótábor. Esetünkben az efféle táboroknak két formájáról beszélhetünk. Kétnyelvű táborról, amelyben párhuzamosan két fiatal fordító-csoport dolgozik: magyar fiatalok, akik orosz irodalmat fordítanak, és orosz fiatalok, akik magyar irodalmat fordítanak. 2013 óta (a magyar fiatalok számára 2012 óta) ilyen tábor zajlik a Lakiteleki Népfőiskolán. Mint a megelőző formában, a résztvevők itt is konkrét szövegen vagy szövegrészleten dolgoznak, amelyet a későbbiekben tökéletesítenek, és előkészítenek a közös kötetben történő publikálásra, vagy egyes esetekben az önálló kötetben való megjelentetésre. A lakiteleki műfordítótábor eredményeképpen említhetők a Rudomino Könyvtár *Magyar stílus* című könyvsorozatában megjelent olyan kötetek, mint a Csáth Géza novelláit tartalmazó *A varázsló kertje* című válogatás (Сад чародея, 2013), vagy a *Magyarország – Magyarország határain túl* (Венгрия за границами Венгрии, 2015) című kötet. Ugyancsak ebben a körben említhetjük meg Kondor Vilmos *Budapest noir* (Будапештский нуар) című könyvét is, amely 2020-ban jelenik meg egy olyan fiatal műfordító, Ljudmila Kulagova fordításában, aki többször is részt vett a lakiteleki műfordítótáborban, és a könyv első részletét éppen az egyik táborban fordította le. Ily módon a táborban folyó munka előkészítő jelleget ölt, és azt feltételezi, hogy a résztvevők folytatják a szövegek fordítását a tábor programjának lezárulta után is. A résztvevők a kifejezetten fordításelméleti és fordítástechnikai foglalkozások mellett hallgathatnak előadásokat irodalomról, magyar és orosz történelemről, filmművészetről, színházművészetről, képzőművészetről – vagyis alkalmuk nyílik a fordításhoz szükséges látókörük szélesítésére. E forma kétségtelen előnyét jelenti a „kölcsonös motiváció” effektusa: az ismerkedés azokkal a kollégákkal, akik a nyelvpár másik felével, a másik irányba történő fordítással foglalkoznak, ami lehetővé teszi, hogy másként szemléljék a konkrét nyelvpár sajátosságait, másként fogják fel azokat a problémákat, amelyek a fordítás során felmerülnek, valamint alkalom nyílik arra is, hogy szakmai kapcsolatokat alakítsanak ki a jövőre nézvést. A táborban a foglalkozásokat kiváló műfordítók, kulturológusok, irodalom- és művészettörténészek vezetik. Az elmúlt nyolc év folyamán a tábor szervezését és tartalommal való megtöltését változatlan sikerrel Goretity József valósította meg, akinek köszönhetően lehetővé vált, hogy az orosz és magyar hallgatók párhuzamosan vegyenek részt a táborban.

A fordítói tábor másik formája a többnyelvű tábor. E formátumban a fiatal fordítótól még nagyobb önállóságra van szükség, nem is beszélve a két nyelv – a forrásnyelv és a cél nyelv – ismeretének magasabb szintjéről. 2019-ig a magyar irodalom fiatal fordítói, akik különféle nyelvekre fordítottak, részt vehettek a József Attila Kör műfordító táborában, ma viszont ezt a táborot már a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány szervezi, de a tábor struktúrája ugyanaz maradt: a résztvevők olyan író szövegein

dolgoznak, aki lehetőség szerint maga is részt vesz a táborban, és találkozik a műfordítókkal. Itt is elhangzanak előadások a magyar prózáról és költészetéről, amelyeket ugyanúgy, mint Lakiteleken, kiváló irodalomtörténészek és kritikusok tartanak; lehetőség nyílik például arra, hogy a résztvevők találkozzanak a vezető magyar irodalmi hetilap, az Élet és Irodalom szerkesztőivel. Az a tény, hogy a résztvevők ugyanazt a szöveget különféle nyelvekre fordítják, különleges alkalmat nyújt arra, hogy az adott szöveget a maga teljességében, különböző nézőpontokból vizsgálhassák, és megfogalmazhassák azokat az univerzális fordítási problémákat, amelyek egy adott célnyelvre aktualizálhatók. Ily módon a többnyelvű műfordítói tábor még magasabb szintje a műfordítás tanulásának, amely még önállóbb munkára készít fel.

E formának létezik egy másik variánsa is, amelyben továbbképzési céllal gyakran részt vesznek „felölt”, a műfordítói piacon már aktívan dolgozó kollégák is. Itt tematikus szemináriumról van szó, amely egy konkrét műfajhoz tartozó szövegek fordítását kínálja. Példaként említhetjük a drámafordítói szemináriumot (korábban ez a Kortárs Drámafesztiválhoz kapcsolódott, az utóbbi időben azonban kevésbé rendszeresen zajlik). A szeminárium keretei között a műfordítók nemcsak találkoznak az adott drámák szerzőivel, hanem megnézik a drámákból készült előadásokat is: ily módon nemcsak új drámaszövegekkel ismerkedhetnek meg, hanem pontosíthatják azok megértését is, hiszen az audiovizuális szöveggel folytatott munka más, non-verbális információkat is igényel. Ilyen tematikus szemináriumok más műfajok – például gyermekirodalom, detektívirodalom – köré is szerveződnek.

A különféle műfordítói szemináriumok, nyári táborok, tréningek természetesen nem válthatják ki azt az áldozatos munkát, amelyet a fordítónak saját képességei fejlesztése érdekében önállóan el kell végeznie. A hasonló rendezvényeken való részvétellel időnként hamis képzeteket válthat ki a fiatal műfordítókból a felkészültségüket illetően. Az effajta rendezvényeken elvégzett munka a legtöbb esetben még nem jelent kész műfordítást: a résztvevők azonban korántsem mindig értik meg, hogy az egy hét alatt elkészített fordítás további csiszolást és pontosítást igényel. A szemináriumvezetőknek nem könnyű – hacsak nem közvetlen tanítványaikról van szó – nyomon követni és további munkára ösztönözni a résztvevőket a rendezvény lezárulta után is. E „belső” problémán kívül felmerülnek még külső tényezők is. A kiadók gyakran gyanakvással fogadják az ifjú műfordítókat, maguk a műfordítók pedig a szeminárium vagy a nyári tábor jóindulatú és komfortos légköre után belecsöppennek a piaci viszonyokba, ahol aktivitást, kezdeményezőkézséget kell mutatniuk, és a lojális tanári kritika után fel kell készülniük a kemény bírálatokra is. Van egy csomó olyan kérdés is, amely a kiadói politikával és mint ennek következményével, a műfordítói perspektíva szűkülésével áll összefüggésben. És végül, az oroszországi hungarológusképzés jellegéből adódóan nem minden hungarológusnak orosz az anyanyelve, ők pedig nem tudnak versenyképesek lenni az orosz műfordítói piacon.

Összességében elmondhatjuk, hogy a műfordítói szemináriumok és táborok képesek fenntartani a fiatal hungarológusok érdeklődését a magyar irodalom oroszra

fordítása iránt, ugyanakkor semmiképpen sem tarthatók elegendő eszköznek arra, hogy teljes értékű felkészítésként szolgáljanak, és – a műfordítók és a kiadók közötti szisztematikus, intézményi kapcsolatrendszer hiányában – „meggyökereztessek” az ifjú műfordítókat a szakmában. Mindazonáltal a különféle műfordítói képzések lehetővé teszik, hogy ne szakadjon meg a hagyomány, hogy megőrizhessük azt, amit „fordítói iskolának” szokás nevezni – ha másként nem, legalább „alvó sejt” formájában.

GORETITY JÓZSEF fordítása

OKSZANA JAKIMENKO

egyetemi docens

Szentpétervári Állami Egyetem

oxana.yakimenko@gmail.com

Translation Training/Seminar/Camp:

What Can and Cannot Be Learnt in One Week?

Abstract: The paper studies the question of the possibility of teaching and learning translation, especially literary translation. First, it examines the theoretical principles of whether the necessary skills for literary translation can be acquired, and what possible forms are there to teach and learn translation. The theoretical standpoint of the author is based upon the training of those Russian young people who are in a special circumstance in Russia, since they translate the literature of a “small language”, Hungarian, to Russian. The author analyses various translator trainings besides university education: translator trainings, literary translation seminars, master courses, and literary translation camps.

Keywords: Hungarian language teaching in Russia, the reception of Hungarian literature in Russia, learnability of literary translation, translator trainings

DOI: [10.37415/studia/2020/1-2/139-146](https://doi.org/10.37415/studia/2020/1-2/139-146).

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