

CS. JÓNÁS ERZSÉBET

## ALAKZATOK CSEHOV-DRÁMÁK MAGYAR FORDÍTÁSAIBAN<sup>1</sup>

Az új retorika, vagyis szónoklattan a modern stilsztika egyik megtermékenyítő, megújító nyelvészeti és kommunikációtudományi területe.

A retorika<sup>2</sup> újjáéledése a XX. század második felében az új retorika követőinek nevéhez fűződik. Markáns véleményt képvisel az a csoport, amely a retorikai alakzatokat mint vizsgálandó nyelvi szerkezeteket aszerint látja struktúrákba rendeződni, hogy az *eltérés* milyen szabályai vonatkoznak rájuk. Alapállása szerint a retorikai kód olyan elemekből épül fel, amelyek mások (eltérőek), mint az egyébként létező nyelvi kód szerinti nyelvhasználat elemei. Egy másik nyelvészcsoport éppen ellenkezőleg, az „eltérés” létét kérdőjelezi meg, mondván, minden nyelvhasználati momentum a kulturális környezet, a szociális determináció függvénye, nem pedig eltérés valamifajta normától. Valamennyien egyetértenek azonban abban, hogy az új retorika alakzatelmélete az alakzatot úgy határozza meg „mint két, egymásba átalakítható szerkezet összefüggését, amely viszonyban az egyik szerkezet általában megszokottabb a másikkal”.<sup>3</sup>

Mi tehát az *alakzat*? Alakzatról akkor beszélünk, ha egy adott, nem grammatikailag motivált nyelv- és beszédbeli kifejezési lehetőség megvalósulása (felhasználása, felfedezése) során retorikai fogalomként kategorizálódik, és megnevezhetővé válik. A „retorikai” minősítés arra a határvonalra utal, ami a nyelvi és kommunikációbeli klisé és a retorikai *figura* között húzódik. A *figura* alakzatot jelent. Egy-egy nyelvi fordulattípust mint retorikai alakzatot nevezett meg ezzel a szóval Quintilianus már 94–95-ben. Ebben az összefüggésben a „retorikai” any-

---

<sup>1</sup> A téma részletes kifejtése: CS. JÓNÁS ERZSÉBET: *Alakzatvizsgálat Csehov-drámák fordításaiban*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2005.

<sup>2</sup> A retorika alapjairól lásd: ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: ADAMIK TAMÁS. Budapest, Telosz, 1999; ADAMIK TAMÁS – JÁSZÓ ANNA – ACZÉL PETRA: *Retorika*. Budapest, Osiris, 2004.

<sup>3</sup> TOLCSVAI NAGY GÁBOR: *Az alakzatok kognitív nyelvészeti megalapozása*. Előadás. Budapest, ELTE Stíluskutató Csoport, 2002. április 17.

nyit jelent, hogy a retorika a célszerű (hatásos, intencionális) kommunikációval foglalkozó tudomány elveinek és kategóriáinak megfeleltethető szerkezet.

A *retorika* és a *stilisztika* kapcsolódása természetesnek tekinthető. Az elsődleges kódolás a *grammatikai* szabályok szerinti összefűzés, a másodlagos kódolás a sikeres *kommunikáció* megvalósítása. A kettős kódolás egyszerre és egymásba fonódva zajlik a szövegalkotás, a beszéd során. A nyelv „poétikai” funkcióit épp azzal tölti be, hogy a kettős kódolás során a hangsúly a jelek összefűzésével biztosított információ tengelyéről (szintagmatikus, azaz összekapcsolódási tengely) áttevődik az asszociatív viszonyok, a választhatóság tengelyére (paradigmatikus, azaz variációs tengely). A másodlagos kódok között számos verbális és nem verbális kód is segíti a kommunikációt. Ezek egyike a figurális kód, vagyis az alakzat mint stíluseszköz alkalmazása. Az alakzatok áttekintésében segítséget kapunk például Lausberg kézikönyvéből vagy Gáspári László rendszerezéséből.<sup>4</sup>

Funkcionális rendszerbe helyezve a retorikai alakzatokat, a hatásmechanizmusok kommunikatív folyamatait néhány működési modell felvázolásával világíthatjuk meg. Valamennyi alább ismertetendő kommunikációelméleti modell<sup>5</sup> azt szemlélteti, hogy a retorikából vett alakzatok mint stíluseszközök hogyan vannak jelen a szövegalkotásban és a beszédben:

## 1) A koncentrikus körök modellje

A koncentrikus körök sorozatából álló modellnek egyik külső köre a befogadó, középpontjában a jelforrás található. Köztük a kommunikáció szempontjából számos fontos elem helyezkedik el: a koncentrikus körök modelljének legkülső köre az üzenet kiváltotta *hatások*. Befelé ezt követik a *hallgatók*, a *szűrők*, a *regulátorok*, a *tömegmédia*, a *kapuőrök*, a *kódok*. Középen a kódoló forrás, a *kommunikátor*. A retorika és a stilisztika eszközei a regulátorok kategóriájába tartoznak.

## 2) A spirálmodell

A spirálmodell szerint a társadalmi kommunikáció, benne az írott kommunikáció, számos szinten zajlik, s folyamatosan gerjeszti önmagát a végtelenségig. Az alakzatok mint a retorika és a stilisztika eszközei, hatásukkal egy-egy újabb asszociációs irány gerjesztő fókuszpontjai lehetnek.

---

<sup>4</sup> LAUSBERG, H.: *Handbuch der literarischen Rhetorik*. München, Huber, 1960; GÁSPÁRI László: *A funkcionális alakzatelmélet néhány kérdése*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001.

<sup>5</sup> RÓKA Jolán: *Kommunikációtan*. Budapest, Századvég, 2002. 22–30.

### 3) A verbális kommunikációs modell

E modell Jakobson nevéhez fűződik. Megteremti az átmenetet a folyamat- és a szemiotikai iskola kommunikációs szemlélete között. Jakobson mint nyelvész az üzenet jelentése és belső struktúrája foglalkoztatta. Modellje bipoláris kétpólusú. A komponensek között az üzenet hatásának erősítéseként kap szerepet a retorikai és stilisztikai eszköztár. A vízszintes tengely a *szintagmatikus* elrendezése, a vertikális a *paradigmatikus* szerveződése, a funkcionális eszközöké – többek között a stílus, a nyelvi ornamentika is itt található: a paradigmátikus tengely pragmatikai tényezőihez egy-egy nyelvi sajátosság tartozik (pl. *érzelem, hatás, tényközlés, metanyelvi, poétikai* jellemző stb.).

A stílselemzés számára a szintaktikai és gondolatalakzatok kiemelt helyet foglalnak el. A nyelv esztétikai jelrendszerét vizsgálva a kommunikációs modellek tükrében nem kerülhetők meg e retorikából eredeztethető nyelvi struktúrák. A gyakorlati stílselemzés, a gyakorlati szónoklattan, s az interpretáció más területei – például a *fordításstilisztikai vizsgálatok* – egyaránt találkoznak az alakzatokkal, a funkciójukból következő elméleti és gyakorlati elemzési kérdésekkel. A retorika és a funkcionális stilisztika egészében véve a befogadáselméleten alapuló szövegvizsgálat, a hermeneutika kapcsán érintkezik a szépirodalmi szövegek nyelvi szemantikájával.<sup>6</sup>

Alakzatvizsgálati elemzésünk kiindulási hipotézise, hogy a drámák dialógusaiban fellelhető stílselemek jellemzően kapcsolódnak a *párbeszédhez* mint szövegműfajhoz, a szerző egyéni és korstílusához, a *fordító* stílustulajdonításához, valamint az *olvasó* által használt célnyelvi beszélt nyelv szövegszerkezetéhez. Azokat az alakzatokat vesszük szemügyre, amelyek Csehov dialógikus színpadi szövegére megkülönböztetően jellemzőek.

## A dráma mint szövegmű poétikai szövegtana és stilisztikája

Katharina Reiss rendszerezésében a szövegműfajok a nyelvi funkció szerint besorolhatóak a *leíró* (lexikális tartalomközpontú, logikai nyelvi paraméterekkel jellemezhető, például sajtónyelvi, technikai) szövegek, a *kifejező* (esztétikai tartalomközpontú, nyelvi formákkal, alakzatokkal jellemezhető, például a szubjektív líra, a szépirodalmi próza körébe tartozó) szövegek, valamint a *felhívás*-központú, a dialógusra épülő párbeszédés (dráma, vígjáték, bohózat) szövegek közé. A látvány, a hang, a zene, a kép stb. segítségével megjelenített szövegek újabb funkció-

---

<sup>6</sup> Vö. KOCSÁNY Pirooska – SZIKSZAINÉ NAGY Irma: *Alakzatok. Előtanulmány egy tervezett alakzatlexikon számára*. Kézirat. Budapest, ELTE Stíluskutató Csoport, 2003.

nális szövegtípust, az *audio-mediális* szövegműfajt képviselik (a színpadi környezetben elhangzó dráma, a zenés műfajok szövege, a filmvászonon megjelenő párbeszédes szituáció, a tévében bemutatott videoklip dialógusának szövege stb.).<sup>7</sup>

E besorolás szerint a dráma dialógusokra épülő szövegszerveződését a többi felhívás-központú szövegműfajjal együtt kell szövegszerkezeti elemzés alá venni. Ehhez azonban a szövegtani műfajtipológia még nem készült el sem a magyar, sem a számunkra összevetésként jelen esetben Csehovhoz kapcsolva mérvadó orosz nyelvészeti szakirodalomban. A nyelvi megformáltság további elemzendő sajátossága, amikor a funkcionális nyelvi jellemzőkhöz az esztétikai nyelvi jellemzők több rétegben is társulnak domináns jegyként. Ezt látjuk Kosztolányi és Tóth Árpád fordításaiban, s ezt véljük felfedezni Spiró György legújabb, kötetben meg nem jelent interpretációiban is. Ezek tüzetes vizsgálata a szövegépítés és a stílusrétegek átszövődésének rendszerében még feltáratlan fehér foltokat mutat.

## **A drámai dialógus mint önálló beszédműfaj kontrasztív tipológiája**

A színpadi mű általában dialógusokra épül. A dráma *dialógusaiban a meggyőzés és kifejezés* nyelvi megformálásának stilisztikai egybevetéséhez számos kontrasztív stilisztikai munkára tudunk támaszkodni. Péter Mihály *A nyelvi érzelmkifejezés eszközei és módjai* című monográfiája összevető stilisztikai munka, amely tüzetes orosz–magyar kontrasztív áttekintést ad. Nem szövegműfajonként csoportosít ugyan a szerző, hanem az érzelmkifejezés funkcióját középpontba állítva a lexika, a szóalkotás, a grammatika, s a nyilatkozat körében vizsgálódik, amikor a teljes nyelvi kommunikáció, a beszélt nyelv és a szépirodalom művészi szövegén mutatja be az orosz érzelmkifejezés magyarral egybevetett nyelvi eszközrendszerét.<sup>8</sup> Mindegyik általa vizsgált és irodalmi, beszélt nyelvi példával is bemutatott érzelmkifejező nyelvi forma – grammatikai, lexikai, mondattani, szövegszintű realizáció – összevető fordításstilisztikai kutatásaink következtetéseivel egybecsengően támasztja alá az eddigi elemzési irányok helyességét. Ez a tüzetes elemzés is nyitva hagyja ugyanakkor azt a kérdést, mi jellemzi kifejezetten a dialógus szövegét mint műnemileg és kommunikatív funkciójában jól elkülöníthető, a felhívásra, a párbeszédre összpontosító szövegkonstrukciót – például a dialógus tipikus alakzatait.

---

<sup>7</sup> REISS, K.: *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München, Max Hueber Verlag, 1971. 24–52; KLAUDY Kinga: *Fordítás 1. Bevezetés a fordításelméletbe*. Budapest, Scholastica, 1997. 60–65.

<sup>8</sup> PÉTER Mihály: *A nyelvi érzelmkifejezés eszközei és módjai*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1991.

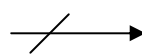

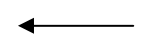
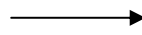
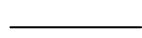
## A dialógus tipikus alakzatai

### *A kötőszó elhagyása mint detrakciós alakzat: aszindeton*

A detrakcióra, azaz az elhagyásra épülő alakzatok esetén a beszélő a dialógusban a szövegen kívüli közös tudásra alapoz.<sup>9</sup> Ha a mondatokat összekötő elemek, kötőszók maradnak el, a *detrakció* sajátos formájával, az *aszindetonnal* van dolgunk. A kötőszó elhagyása dinamizáló stílushatású. Előfordulhat az is, hogy „a kötőszó elhagyásával az összekapcsolt mondatrészek, mondatok viszonyának jellege bizonytalanabbá, ezáltal titokzatosabbá, vagyis *enigmatikusabbá*, a különböző kapcsolási lehetőségek révén hatásosabbá válhat”.<sup>10</sup>

A dialógus szövegszerkezetében kiemelt fontosságú e konnektorok használata, illetve elhagyásának vizsgálata. A kötőszó elhagyása Csehov egyik szövegalkotói alapelveinek, a meg nem tervezettség stílusértékének nyelvi jelölésére szolgál.

A kapcsolódások bemutatásához Békési Imre jelölési rendszerét vettük át.<sup>11</sup> A mondategységeket sorszámozzuk, a szerkezeti képletben megadjuk szögletes zárójelben az eredeti szövegben nem szereplő, ám a szövegértelmezésből odaérten-dő kötőszót, hogy ezzel is érzékeltessük a konnektor elhagyásának detrakciós dominanciáját. A szerkezeti képletben adjuk meg a Csehov által használt kötőszókat is, amelyek látszólagosan mellérendelő kapcsolást sejtetnek. A tömbösödést további zárójelekkel: ( ), < >, a főmondatba ékelődött alárendelő határozói szintagmát (D) gondolatjel közé téve, a tartalmi-logikai kapcsolódást az alábbiak szerint jelöljük:

	ellentétes kapcsolás: <i>de, ám, mégis</i> stb.
	szembeállító ellentét: <i>azonban, ellenben</i> stb.
	okadó magyarázó: <i>ugyanis, hiszen, mert</i> stb.
	következtető kapcsolás: <i>tehát, ezért, így</i> stb.
	kapcsolatos kapcsolatfajta: <i>és, sőt, is</i> stb.

Példáinkat Csehov eredeti szövegéből és műfordításaiából vettük.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> TOLCSVAI NAGY Gábor: *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996. 251–252.

<sup>10</sup> SZABÓ G. Zoltán – SZÖRÉNYI László: *Kis magyar retorika*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1988. 147.

<sup>11</sup> BÉKÉSI Imre: *A gondolkodás grammatikája*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1986. 27–29.

<sup>12</sup> ЧЕХОВ, А. П.: *Полное собрание сочинений и писем в 30 томах*. Т. 12–13. Москва, Наука, 1978; CSEHOV, A. P.: *Sirály. Színművek*. Budapest, Magyar Helikon, 1973.

АСТРОВ: (1) Сильно я изменился с тех пор?

МАРИНА: (1) Сильно. (2) Тогда ты молодой был, красивый, (3) а теперь постарел. (4) И красота уже не та. (5) Тоже сказать – и дочку пьешь.

АСТРОВ: (1) Да... (2) В десять лет другим человеком стал. (3) А какая причина? (4) Заработался, нянька. (5) От утра до ночи все на ногах, (6) покоя не знаю, (7) а ночью лежишь под одеялом (8) и боишься, (9) как бы к больному не потащили. (10) За все время, / [Itt következik a főmondatba beékelődő, a képletben D-vel jelzett időhatározói alárendelő mellékmondat – Cs. J. E.] пока мы с тобою знакомы, / (10) у меня ни одного дня не было свободного. (11) Как не постареть? (12) Да и сама по себе жизнь скучна, глупа, грязна... (13) Затягивает эта жизнь. (14) Кругом тебя одни чудачки, сплошь одни чудачки: (15) а проживешь с ними года два-три (16) и мало-помалу сам, / незаметно для себя, / (16) становишься чудачком. (17) Неизбежная участь.

(Ványa bácsi)

ASZTROV: (1) Nagyon megváltoztam azóta?

MARINA: (1) Nagyon. (2) Akkor fiatal voltál, szép, (3) most pedig megöregedtél. (4) A szépséged sem a régi már. (5) Meg szó, ami szó – iszol.

ASZTROV: (1) Igen... (2) Tíz év alatt más ember lettem. (3) És mi az oka? (4) Agyondolgoztam magam, dada. (5) Reggeltől éjszakáig talpon vagyok, (6) nem ismerek nyugalmat, (7) éjjel meg csak fekszem a paplan alatt, (8) attól rettegek, (9) hogy elrúncigálnak valami beteghez. / Amióta ismerjük egymást / (10) egyetlenegy szabad napom se volt egész idő alatt. (11) Hogyan öregedne meg az ember? (12) Meg aztán amúgy is unalmas, ostoba és piszkos ez az élet. (13) Elnyel egészen. (14) Csupa külön vesz körül, csupa-csupa csudabogár; (15) ha két-három évet közöttük él az ember, (16) apránként, / anélkül, hogy észrevenné, / (16) maga is csudabogárrá válik. (17) Ez a sors – elkerülhetetlen.

(Makai Imre fordítása)

A szerkezeti képletek, amelyek előtt a megszólalást most a szereplő nevének kurzívval szedett kezdőbetűjével jelezzük, alapvetően megegyeznek az orosz eredetiben és a fordításban. Így a konnektorok (*azért, mert, így, minthogy, következésképpen, hiszen, tehát*) használata terén nem változik meg a magyar szöveg szemantikája:

A: 1

M: 1 ← [потому что / *azért, mert*] 2 → ← (a 3 [и так / *így*] и 4 ← [ведь / *hiszen*] и 5)

A: 1 ← [потому что / *azért, mert*] 2 ↗ a 3 ← < ( [ведь / *hiszen*] 4 ← [так как / *minthogy*] 5 → [следовательно / *következésképpen*] 6) ↗ (a 7 – и 8 ←

[потому что / azért, mert] 9) → [значит / tehát] 10 – D – 10 → [следовательно / következésképpen] 11 > ← < да и / meg aztán [потому, что / azért, mert] 12 ← [ведь / hiszen] 13 ← [так как / minthogy] 14 – a / és 15 → и / és [так / így] 16 – D – 16 → [значит / tehát] 17>

A kötőszóknak a dialógusokban elfoglalt szövegszervező funkcióját vizsgálva a következőket látjuk: Csehov az alárendelő kötőszók elhagyásával a társalgási stílus minimális formai jelölését valósítja meg, „gyenge” társalgási elemre építi ezt a hatást az „erősebb” lexikális és grammatikai stílusjegyekkel szemben.<sup>13</sup> A mellérendelő kötőszók a megnyilatkozások folyamatosságát biztosítják, látszólag lazán fűzik össze az ok-okozati tartalmi összefüggésekre épülő mondategységeket replikán belül és replikák között is. Ez a stíluseszköz tükrözi a dialógusban érvényesülő aktuális tagolást is, mivel anaforikusan<sup>14</sup> visszautal az előző megnyilatkozásban fellelhető, az adott megszólalásban eliminált témaként értelmezhető szövegelőzményre. Az alárendelő kötőszók hiánya kompozicionális<sup>15</sup> szerepet is hordoz. Általa válik alternatívan értelmezhetővé az elhangzó vagy olvasható szöveg, ez az egyik formai eszköze a Csehov-drámákban érvényesülő „üres helyek” értelmezésének, vagyis szemantizálásának, a „víz alatti áramlásnak”.<sup>16</sup>

### *Az ellipsisz mint a párbeszéd detrakciós alakzata*

A párbeszédre épülő drámaszövegben az alakzatok közül számunkra a szintaktikai alakzatok a beszélt nyelv művészi szövegbeli stilisztikai imitációja szempontjából fontosak. Az alakzatok közül a dialogikus szövegben az elhangzás másik altípusával, a hiányos mondatokkal, azaz *ellipsisz* is találkozunk. Az ellipsisz gondolati feszültsége annak arányában nő, amilyen mértékben az elhagyott mondatelemek pótlásakor a szöveg a befogadó szellemi közreműködésére, kreativitására támaszkodik.<sup>17</sup> Az ellipsisz egyik oka grammatikai, a nyelvi rendszerből következik. Nem lehet például kitenni az alanyt az orosz felszólító módú ige mellett. A másik – kifejezetten a párbeszédre jellemzően – a nyelvi ökonomizmusra és az ennek szolgálatában álló *aktuális tagolás* szemantikájára vezethető

<sup>13</sup> A „gyenge” funkcionális stílusjegyről vö.: ФОРМАНОВСКАЯ, Н. И.: *Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты*. Москва, Русский язык, 1987. 148.

<sup>14</sup> *Anaforikusan*: a szövegelőzményre rámutató módon. Ezek a replikák, vagyis megszólalások.

<sup>15</sup> *Kompozicionális* szerep: itt Csehov szövegeinek nem-konkretizáltságát biztosító jelleg.

<sup>16</sup> Erről a befogadáselmélet és hatásmechanizmus kapcsán vö.: БОКАУ Antal: Szövegstruktúra, szövegvilág és az irodalmi interpretáció. In: LÁNG Gusztáv – SZABÓ Zoltán (szerk.): *Literatura 1–2. Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok*. Bukarest, Kriterion, 1981. 44–58; ГАЛЬПЕРИН, И. Р.: *Текст как объект лингвистического исследования*. Москва, Наука, 1981. 7; Cs. JÓNÁS Erzsébet: *Az orosz dialógus természetrajza*. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1999. 95–98.

<sup>17</sup> SZABÓ G. Zoltán – SZÓRÉNYI László: i. m. 1988. 125–155.

vissza.<sup>18</sup> A beszédpartner ugyanis a kommunikatív témához már csak a saját, új információt hordozó rematikus szakaszával járul hozzá. Az ellipszis altípusait a szokásos retorikai felosztásokon túl, a dialógus felépítésének megfelelően tovább finomíthatjuk.

Békési Imre a szövegkapcsolás eszközeit vizsgálva hivatkozik Szevero rendszerezésére is, amely a kapcsolás eszközeit a nyelvtan egyes szakterületéhez utalja: a szinonimákkal való helyettesítést a lexikához, a névmásokat és határozószókat a morfológiához, a hiányos, elliptikus mondatokat a szintaxishoz sorolja.<sup>19</sup> Az ellipszis a szöveggörnyezetre – a szövegelőzmény és a szituáció közös ismeretére támaszkodik, ezért tekinthető általában anaforikus elemnek, s detrakciós alakzatnak. Az orosz nyelvészeti szakirodalomban az ellipszisnek három értelmezése is van:

- Jelölheti a mondat egy szintagmájának *nulla fokú* tagját, például a névszói állítmány jelen idejű kopuláját<sup>20</sup> – ez esetben nem anafora.
- Jelölheti azt a hiányzó mondatrészt, amely a szöveggörnyezetből értelmezhető. Ez a *kontextuális* ellipszis, amely a szövegelőzményre visszamutató, anaforikus tartalmú.
- Jelölheti a szerkezet egy bizonyos tagját, amely a szituációból kap konkrét értelmezést. Az adott szituációból kiragadva számos más jelentése is lehet. Ez a *szituatív* ellipszis.<sup>21</sup>

A három kihagyásos szerkezet közül az első a nyelv rendszerbeli sajátja, nem a beszédkörébe tartozik, így anaforikus jelentése sincs. A második a megnyilatkozás aktuális tagolásának a következménye. Csak a rematikus részt tartalmazza a megszólalás, míg a téma az előző szövegrészben van. Ez már szöveggörnyezetre utaló anaforikus elem. A harmadik típus a beszédhelyzetre utal vissza. A szerzői utasításokból kiderül, hogy a szituatív ellipszist ott használja a beszélő, ahol a megszólalást a rámutató gesztus, a mozgás, a mimika is támogatja.

Csehov nyelvében – mint a társalgási nyelv sajátjával – a beszéd aktuális tagolásával és a szituációval összefüggő ellipszissel egyaránt találkozunk. A dialógus alapvető szerkezeti felépítettségét figyelembe véve – azt tudniillik, hogy minimális egységében egy kommunikatív témakezdőreplika-stimulusra és egy

---

<sup>18</sup> Az *aktuális tagolás* ismert és új információra osztja a megnyilatkozást. Az ismert neve görög szóval *téma*, az új elemé *réma*.

<sup>19</sup> BÉKÉSI Imre: *Szövegszerkezeti alapvizsgálatok*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982. 17–44; СЕВРО, И. П.: *Структура связного текста и автоматизация реферирования*. Москва, Наука, 1969. 24–35.

<sup>20</sup> ШИРЯЕВ, Е. Н.: *Нулевые глаголы как члены парадигматических и синтагматических отношений*. Автореф. дис. кан. филол. наук. Москва, 1967.

<sup>21</sup> ЗЕМСКАЯ, Е. А.: *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения*. Москва, Русский язык, 1987. 136–138.



válaszreplikára épül – számunkra az is fontos, hol található az ellipsis, melyik szerkezeti összetevőben milyen arányban szerepel. Az előfordulást tehát négy szempontból vizsgálhatjuk. Külön figyelmet érdemel, hogy a fordítás követi-e az elliptikus alakzatokat. Ha nem, ennek vajon nyelvi rendszerbeli vagy gondolati koncepció az oka, esetleg több ilyen alakzattal él a fordító, mint amennyi az eredeti szövegben található. Vizsgálatunk köre:

- 1) kontextuális ellipsis kezdőreplikában;<sup>22</sup>
- 2) kontextuális ellipsis válaszreplikában;
- 3) szituatív ellipsis kezdőreplikában;
- 4) szituatív ellipsis válaszreplikában.

A dialógusok szinteződését, mélységi fokait figyelembe véve már előre feltelezhetjük, hogy az ellipsis túlnyomó többsége a válaszreplikákban lesz, hiszen az első megszólalást kivéve az összes többi a válaszreplika szerepét tölti be a kibontakozás során.

## 1) Kontextuális ellipsis az orosz kezdőreplikában

(Маша сильно рыдает.)

КУЛЫГИН (в смущении): *Ничего, пусть поплачет, пусть... [...]*  
Начнем жить опять по-старому, и я тебе ни одного слова, ни намека...

МАША (сдерживая рыдания): У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... золотая цепь на дубе том... Я с ума схожу... У лукоморья... дуб зеленый...

(*Három nővér*)

A fordítás az ellipsiszeket itt nem tudja visszaadni:

(Mása hevesen felzokog)

KULIGIN (zavartan): *Ne bántsá, hadd sírjon... [...]* Szépen majd megint elkezdjük a mi régi életünket, és én egy árva szót sem szólok, egyetlen célzást sem soha...

MÁSA (visszatartja zokogását). „Zöld tölgy a tenger szögletében.”  
„Zöld tölgy... a tenger... szögletében... színarany lánc... színarany lánc...” megőrülök!...

(Kosztolányi Dezső fordítása)

---

<sup>22</sup> Replikának nevezi a szakirodalom a dialógus alkotóelemét, egy-egy szereplő megszólalását.

## 2) Kontextuális ellipszis az orosz válaszreplikában

ЧЕБУТЫКИН: [...] Первая, вторая и пятая батарея уйдут ровно в час.

(Пауза)

*А я завтра.*

АНДРЕЙ: *Навсегда?*

ЧЕБУТЫКИН: *Не знаю. Может, через год вернусь. Хотя черт его знает...*

*все равно...*

(*Három nővér*)

СЕБУТИКИН: [...] Az első, második és ötödik üteg pontosan egy órakor indul.

(Szünet)

*Én meg holnap.*

АНДРЕЙ: *Örökre?*

СЕБУТИКИН: *Nem tudom. Lehet, hogy egy év múlva visszajövök. Bár, tudja az ördög... Mindegy...*

(Kosztolányi Dezső fordítása)

## 3) Szituatív ellipszis az orosz kezdőreplikában

A szituatív ellipszis kezdőreplikáiban a szerzői utasításban adott információkból egészül ki, nem támaszkodik szövegkontextusra:

НАТАША: Ты, Андрюша, что делаешь? Читаешь? *Ничего, я так только...* (Идет, отворяет другую дверь и заглянув в нее, затворяет.) *Огня нет ли...*

АНДРЕЙ (входит с книгой в руке): *Ты что, Наташа?*

НАТАША: *Смотрю, огня нет ли...*

(*Három nővér*)

A magyar szöveg nem tudja megőrizni az ellipszist:

НАТАША: Mit csinálsz, Andrjusa? Olvasol? *Semmi, csak erre jártam...*

(Товábbmegy, kinyit egy ajtót, aztán becsukja) *Nem ég-e még valahol?*

АНДРЕЙ (кönyvvvel kezében bejön): *Mi az, Natasa?*

НАТАША: Azt nézem, *eloltották-e mindenütt a lámpákat...*

(Kosztolányi Dezső fordítása)

#### 4) Szituatív ellipszis az orosz válaszreplikában

ЧЕБУТЬКИН: Ольга Сергеевна!

ОЛЬГА: *Что?*

(Пауза)

*Что?*

ЧЕБУТЬКИН: *Ничего...* Не знаю, как сказать вам...

(Шепчет ей на ухо.)

ОЛЬГА (в испуге): *Не может быть!*

ЧЕБУТЬКИН: *Да... такая история...* Утомился я, замучился, больше не хочу говорить... (С досадой.) *Впрочем, все равно!*

(*Három nővér*)

CSEBUTIKIN: Olga Szergejevna!

OLGA: *Mi az?*

(Szünet)

*Mi az?*

CSEBUTIKIN: *Semmi...* Nem tudom, *hogyan mondjam meg...*

(Valamit a fülébe súg)

OLGA (megrettenve): *Az nem lehet!*

CSEBUTIKIN: *De... igen...* *Buta történet...* Fáradt vagyok és undorodom, és nem akarok többet beszélni. (Mérgesen) *Különben is mindegy!*

(Kosztolányi Dezső fordítása)

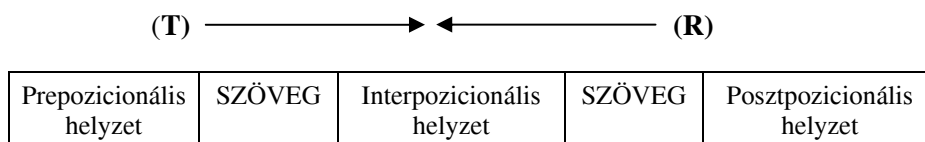
A magyar fordítások az ellipszis visszaadása terén három jellegzetességet mutatnak:

- Az orosz és a magyar *nyelvi rendszer* szintaktikai különbségéből eredően úgy tűnik, hogy a magyar fordítások nem tudják minden esetben az ellipszis adta tartalmi, stilisztikai feszültséget visszaadni.
- Az orosz nyelv grammatikája több lehetőséget ad az ellipszisre, például a nyelvtani nem kategóriáján, a személytelen predikatív szerkezeteken keresztül stb.
- A nem grammatikai, hanem funkcionális, *gondolattükröző* ellipszisek stílusértékét a magyar fordítások hűen tükrözik.

Csehov nyelvében és magyar fordításában az ellipszisek fontos eszközök ahhoz, hogy a módosító szavakkal, szógesztusokkal, a felhívó szerkezetekkel, kommunikatív közbevetésekkel együtt az élőbeszéd benyomását keltsék.

## *A kommunikatív közbevetések mint adjekciós alakzatok*

A drámaszöveg dialógusaiban a *kommunikatív közbevetések* közül az érintkezési posztulátumok, vagyis a társalgási maximák (alapszabályok) nyelvi formáival foglalkozunk. Ezek a szubjektív modalitást kifejező közbevetések rendszeresen visszatérő szövegelemek a dialógusban. Szerepük az információ kategorikusságának enyhítése a személyiségjegyeknek, s az udvariasság szabályainak megfelelően. Ez a fordulattípus hozzáadó, adjekciós alakzatként halmozásnak tekinthető, hiszen lényegében „ugyanazon szavak, szócsoportok ismétlése a mondat meghatározott helyén, többnyire az elején”.<sup>23</sup> Itt a „meghatározott hely” a dialógus természeténél fogva annyiban módosul, hogy az a megnyilatkozás aktuális tagozás szerinti *téma-réma* határát, a megnyilatkozást megelőző vagy azt követő pozíciót is jelenti:



## *Társalgási maximák (alapszabályok) jelölése a dialógusban*<sup>24</sup>

Az emberi kommunikációt átható együttműködési elvből következik, hogy a kommunikáló felek a szó szorosabb értelmében vett nyelvi szabályok mellett az általánosabb kooperációs alapelvet tükröző szabályokat is figyelembe veszik. Ezek a társalgási maximák a következők:

1. *Mennyiségi maxima*: Légy optimálisan informatív! Közlésed tartalmazza mindazt az információt, amelyre az adott kommunikációs cél elérése szempontjából szükség van. Közlésed ne tartalmazzon ugyanakkor több információt a szükségesnél.
2. *Minőségi maxima*: Légy igaz! Ne mondj olyasmit, aminek igazságában nem vagy biztos, vagy amivel kapcsolatban nincs megfelelő evidenciád.
3. *Viszony- vagy relevanciamaxima*: Légy releváns! Kapcsolódj tartalmilag a beszélgetés céljához.

<sup>23</sup> SZABÓ G. Zoltán – SZŐRÉNYI László: i. m. 1988. 133.

<sup>24</sup> A „társalgási maximák” kifejezést az „együttműködési alapelvek”, „kooperációs alapelvek”, „társalgási posztulátumok” szinonimájaként használom, mivel a külföldi és a magyar szakirodalom egyaránt elfogadott nemzetközi szakkifejezésnek tekinti. Vö. GRICE, H. P.: *Logic and Conversation*. In: COLE, P. – MORGAN, J. L. (eds): *Syntax and Semantics. Vol. 3. Speech Acts*. New York, Seminar Press, 1975; ФОРМАНОВСКАЯ, Н. И.: i. m. 1987. 28; Cs. JÓNÁS Erzsébet: *Mindennapi kommunikáció*. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1998. 11–28.

4. *Modor- vagy módmaxima*: Légy világos! Kerüld el a kifejezések zavarosságát, a kétértelműséget, homályt, bőbeszédűséget. Légy tömör, beszélj rendezetten.

Természetesen ezek a maximák nem úgy érvényesülnek, hogy sohasem sértjük meg őket a kommunikáció során. Ellenkezőleg, a beszéd „módjának” változásai éppen azzal jellemezhetők, hogy melyiket hogyan módosítjuk.

A társalgási maximák *enyhítésére* szolgáló nyelvi megoldásokat az orosz mondatban a szubjektív-modális jelentés kifejezési eszközei között tárgyalja. Ezek a mondatban nyelvtanilag nem kapcsolódó *bevezető szavak és szerkezetek*.

Érdeemes megjegyezni, hogy a hagyományos nyelvtanok a bevezető szavakat és szókapcsolatokat más-más szempontból értelmezik, így a maximákat enyhítő nyelvi közbevetések olykor különböző csoportba kerülnek.<sup>25</sup>

Az alakzatvizsgálat céljának és módszerének érzékeltetésére az alábbiakban a társalgásban legfontosabb szerepet kapó *minőségi maxima* érvényességének nyelvi enyhítését mutatjuk be.

A *minőségi maxima érvényének enyhítése* az információ igazságának hozzávetőleges voltát fejezi ki. Különösen fontos szerepe van az udvarias társalgási stílusban, ahol az indirekt beszédaktus eszköze: a feltételezett, valószínűsített információ cselekvésvértéke tényközlés vagy akaratnyilvánítás, felszólítás. A minőségi maxima enyhítésére szolgáló szerkezetek – épp az udvariassági funkció miatt – a társalgásban igen gyakoriak, s Csehov dialógusai is ezekben a leggazdagabbak.

## ***A kommunikatív közbevetés beszerkesztése***

A kommunikatív közbevetések mint adjekciós alakzatok a mondategészbe való beszerkesztésük szerint lehetnek prepozicionálisak (előrevetettek), posztpozicionálisak (követőek), s az aktuális tagolás szerinti *téma-réma* határon helyet foglalva interpozicionálisak (beékelődöttek):

### **1) Prepozicionális szerkezetben az oroszban**

ЛЬВОВ: Николай Алексеевич, позвольте мне думать о вас лучше!...  
ИВАНОВ: Все это правда... *Вероятно*, я страшно виноват, но мысли мои перепутались, душа скована какою-то ленью, и я не в силах понимать себя.

(Ivanov)

---

<sup>25</sup> РОЗЕНТАЛЬ, Д. Э. (ред.): *Современный русский язык*. Т. 2. Москва, Высшая школа, 1976. 125–129; ВАЛГИНА, Н. С.: *Синтаксис современного русского языка*. Москва, Высшая школа, 1978. 266–268.

LVOV: Nyikolaj Alekszejevics, ne engedje, hogy ilyen véleményem legyen önről.

IVANOV: Mindez igaz, igaz... Nyilván, én borzasztóan bűnös vagyok, de összekuszálódta a gondolataim, a lelkemet megbénítja valami restség, egyszerűen nem tudom megérteni magamat.

(Elbert János fordítása)

## 2) Posztpozicionális szerkezetben az oroszban

Követő helyzetben viszonylag kevés a minőségi maximát enyhítő fordulat. Ez természetes is, hiszen akár valóságos bizonytalan közlés, akár indirekt, udvarias megfogalmazás a kiváltó ok, utólagosan sokkal kisebb az enyhítő hatása, mint a megnyilatkozás élére vagy belsejébe helyezve:

АСТРОВ: Уехали. Профессор рад, небось. Его теперь сюда и калачом не заманишь.

МАРИНА (входит): Уехали. (Садится в кресло и вяжет чулок.)

(Ványa bácsi)

АSZTPOV: Elmentek. A professzor bizonyára örül! Most már kaláccsal se lehetne idecsalogatni.

МАРИНА (bejön): Elmentek. (Leül karosszékébe, és harisnyát köt)

(Makai Imre fordítása)

## 3) Interpozicionális szerkezetben az oroszban

A minőségi maximát enyhítő fordulatok közül a megelőző helyzetekkel azonos arányban használatosak. A beszélő szándéka érthető: a gondolategységek nem megtervezett sorrendiségében, ahogy eszébe jut, épp a megnyilatkozása közben biztosítani akarja a beszélőtársat, hogy közleménye nem kategorikus:

СЕРЕБРЯКОВ: [...] Когда я постарел, я стал себе противен. Да и вам всем, *должно быть* противно на меня смотреть.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА: Ты говоришь о своей старости таким тоном, как будто все мы виноваты, что ты стар.

(Ványa bácsi)

СЗЕРЕБРЯКОВ: [...] Amióta megvénültem, megutáltam magam. De bizonyára mindnyájan utáltok rám nézni.

ЕЛЕНА АНДРЕЕВНА: Olyan hangon beszélsz az öregségedről, mintha mindnyájan bűnösök volnánk abban, hogy öreg vagy.

(Makai Imre fordítása)

A fordítások a kommunikatív alapszabályok nyelvi erősítését, illetve felfüggesztését ugyanolyan stílusértékkel építik be a szövegbe, mint ahogyan az eredeti dialógus teszi. Eltérés csupán a beszerkesztés módjában van (például interpozicionális helyzet helyett prepozicionális). Ez a stílushatást nem változtatja meg. A grammatikai, szintaktikai rendszerek különbsége ellenére e stílus-elem egyformán jelen van mindkét nyelvben.

### ***Egy szecessziós grammatikai alakzat: az indázó szerkezet mint adjekció***<sup>26</sup>

A szecesszió a századforduló irodalmának egyik fejlődési tendenciája. Eredete szerint képző- és iparművészeti, valamint építészeti irányzat, amely a többi korabeli tendenciához hasonlóan keveredik az impresszionizmussal és a szimbolizmussal. Kosztolányit a két utóbbi irányzat képviselői közé szokás sorolni, s elemzői kevésbé említik meg szecessziós stílusvonásait.<sup>27</sup>

A szecesszió szervező elve és minden művészeti ágban kimutatható legjellegzetesebb sajátossága a *feltűnő díszítettség*, ami a festményeken, az épületeken, a szobabelsőkön, a zeneműveken, s a szépirodalmi szövegeken egyaránt fellelhető. A legelterjedtebb motívumok az indázó, hullámzó, tekergő vonalak a növény-, állat- vagy emberábrázolásban, az irodalmi művekben a halmozott motívumok dús festőisége, a díszítő stilizáció, az indázó mondat szerkezetek. Ezek közül most Kosztolányi *Három nővér*-fordításában a mondat- és szövegszerkezeten kimutatható *indázó* hullámzást vesszük szemügyre. E szerkezeteknek – ahogy Szabó Zoltán stílustörténetében jellemzi őket – a különböző nagyságú, terjedelmű részekre, szelvényekre tagolódás a sajátja. Egy-egy határponton, mint egy-egy növény csomópontján, egy új elágazás, ív, hullám kezdődik, s lehet visszatérő, ismétlődő szelvény is. Akkor feltűnőek ezek az elemek, ha terjedelemben nem azonosak. A szecesszió korstílusának párhuzamosan történő, megegyező kivetülését találjuk meg a Csehov-hősök megnyilatkozásainak indázó szövegszerkezetében, s Kosztolányi ugyanígy ívelő fordításában.

Az orosz nyelvű megnyilatkozás és a Kosztolányi-fordítás ugyanúgy egyetlen mondatfolyamba illesztett fokozó hármas tagolást mutat a *rövid – rövid – hosszú / rövid – rövid – hosszú* képletű tagmondat-kompozícióban, amelynek végén lezárásként *három szinonimacsoport* adja meg a szöveginda ívelő, kacskaringó díszítését. A *klimax* (a *fokozás* alakzati neve) tagjai fokozatosan erősödnek, az utolsó tag tárgyi szintagmája – a fokozás csúcsaként – háromszoros ismétlésben halmozást alkot. Az összetett mondatfolyam ritmusát így ábrázolhatnánk:

<sup>26</sup> Az *adjekció* a hozzáadást jelentő alakzat, mindig együtt jár a *detrakcióval*, ami elvevést jelent.

<sup>27</sup> SZABÓ Zoltán: *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Budapest, Corvina, 1998. 172–183.

● ● — // ● ● — /// \*\*\*

(olvassuk így: ti-ti tá//ti-ti-tá///tam-tam-tam)

ТУЗЕНБАХ: Пришло время / надвигается на всех нас громада, / готовится здоровая, сильная буря, // которая идет, / уже близка / и скоро сдует с нашего общества лень, /// равнодушие / предубеждение к труду, / гнилюю скуку.

(Három nővér)

TUZENBAH: Itt van az ideje, / már közeledik, / egészséges, hatalmas förgeteg támad, // már úton van, / nemsokára ideér, / és lesöpri társadalmunkról a tunyaságot, /// a közömbösséget, / a munka iránti előítéletet, / a rothadt unalmat.

(Kosztolányi Dezső fordítása)

Szimmetrikus szerkezeti modellt látunk a szimbólummá váló Moszkva-motívum szövegfelépítésében is. Olga és Irina között megoszlik az egyetlen indázó körmondat. Kosztolányi nem tudja a magyarban az orosz eredetihez hasonlóan a „Moszkva” szó fokozást érzékeltető háromszoros ismétlésével az eredeti stílushatást megoldani. Ám a „jobban és jobban” fokozással, valamint a „hogy” kötőszó ismétlésével megtalálja a feszültségteremtés másik módját. A hiányos mondat szerkezetét is kihasználja a gondolati feszültség fokozódásának az érzékeltetésére:

● ● — // ● ● — /// \* \* \*

A fenti ritmusképlet egységeinek határait törtvonallal jelölve, lásd:

ОЛЬГА: [...] И только растет / и крепнет одна мечта... /  
ИРИНА: Уехать в Москву. // Продать дом, / покончить все здесь / и в Москву ///  
ОЛЬГА: Да! / Скорее / в Москву.

(Három nővér)

OLGA: [...] És mindig jobban / és jobban vágyakozom... /  
IRINA: Hogy Moszkvába költözzünk. // Hogy eladjuk a házat, / hagyjunk itt mindent, / és menjünk el Moszkvába... ///  
OLGA: Jaj, / minél / előbb.

(Kosztolányi Dezső fordítása)

Kosztolányi fordítását más is egyedivé, semmivel össze nem téveszthetővé teszi. Ez a fokozó, indázó szintaktikai szerkesztés mellett a *hangzás*, a *jelzők*, a *szóképek* egyéni gazdagsága, amelyről az alakzatvizsgálat során nincs mód részletes elemzést adni.



## Az alakzatok helye Csehov színpadi darabjainak mai fordításaiban (Elbert János és Spiró György)

Csehov drámáiban és fordításaiban a dialógusra jellemző alakzatokat vettük számba. Azt találtuk, hogy az *indázó szerkezetek mint adjekciós* alakzatok a századforduló korstílusának sajátjaként jellemzik a fordításokat. A *kommunikatív közvetések mint adjekciók* a beszéd hitelességének kellékei. A *detrakciós* alakzatok (pl. a *konnektorok*, vagyis a *kötőszók elhagyása, ellipszis*) a meg nem tervezettség, a zaklatottság, a spontán beszéd jelzésére szolgáló stíluselemek a dramaturgia eszköztárában. Ha napjainkban, immár egy évszázad távlatából ezeket az alakzatokat a mai színpadi szövegekkel vetjük egybe, érdekes tendenciát fedezünk fel: *csökken* a kifejtő, magyarázó, díszítő *adjekciók* aránya, ugyanakkor *megegyesedik a detrakciós, dekonstrukcióra*<sup>28</sup> épülő alakzatok jelenléte. A detrakció, az elhagyás szerepe a lélektani állapot rögzítése: a spontán beszéd jelzésén túl a társadalmi kiszolgáltatottság, a személyiség ziláltságának, a reményvesztettségnek az érzékeltetése.

Két mai fordítót állítsunk szembe a Nyugat nemzedékének fordításaival: az 1970-es években alkotó Elbert Jánost és a fordítással ma is foglalkozó drámaíró, Spiró Györgyöt. Elbert nem volt író, de fordításaiban jól érzékeltette a XX. század utolsó harmadával beköszöntő, s a nyelvi formák nonkonformizmusában is tetten érhető magyar társadalmi pezsdülést. Ez a fordításain úgy hagy nyomot, hogy „modernizálja”, szlengesíti, s meglehetősen „túlbeszéli” Csehov szövegét. A túlmagyarázás következménye a dinamizmus csökkentése, s a szecesszió jellegzetesen hármas tagolású, indázó szerkezetének elvesztése. Az oroszhoz viszonyított „túlbeszélés” helyeit az eredetiben és a fordításban is kiemeljük:

БОРКИН (Берет его руку и прикладывает к груди): Слышите?  
Ту-ту-ту-ту-ту-ту. Это значит, у меня порок сердца. Каждую мину-  
ту могу *скоропостижно умереть*. Послушайте, вам будет жаль,  
*если я умру?*

ИВАНОВ: Я читаю... после...

БОРКИН: В Плесниках я *встретил* следователя, и мы, *признаться*  
*с ним рюмок по восьми стукнули*. В *сущности говоря, пить очень*  
*вредно*. Послушайте, ведь вредно? А? Вредно?

ИВАНОВ: Это наконец *невыносимо*... Поймите, Миша, что это *изде-*  
*вательство*...

БОРКИН: Ну, ну... *виноват, виноват!*... Бог с вами, *сидите себе*...  
(Встает и идет) *Удивительный народ, даже поговорить нельзя*.  
(Ivanov)

---

<sup>28</sup> A *dekonstrukció* az eddigi kifejező rendszer lebontása, újraértelmezése.

BORKIN (megfogja Ivanov kezét, és szívéhez vonja): Hallja? Ta-ta-ta-ta-ta-ta. Ez csak egyet jelenthet: itt a szívbaj. Bármelyik pillanatban *szörnyű váratlansággal elrabolhat a halál*. Mondja csak, *legálább szomorú lenne, ha elragadna a halál?*

IVANOV: Olvasok... Majd... aztán...

BORKIN: Plesznyikiben *összefutottam* a vizsgálóbíróval, és *ami igaz, az igaz, megittunk vagy nyolc pohárával* fejenként. Pedig *tulajdonképpen és alapjában az ivásnak kizárólag káros kihatása van*. Figyeljen már, na ugye, hogy káros? Na? Káros?

IVANOV: De hát ez *tűrhetetlen*... Misa, hát nem látja be, hogy maga *gúnyt űz belőlem*...

BORKIN: Na jó, jó... *bűnös vagyok, bűnös vagyok*... Isten áldja, csak *üldöggéljen nyugodtan*... (Feláll és indul) *Furcsa társaság, még beszélgetni se lehet tisztességesen*...

(Elbert János fordítása)

Spiró Györgyöt próza- és drámaíróként jobban ismerjük, mind fordítóként. Írói nyelve sajátos, dekonstrukciós szövegépítésével hívja fel magára a figyelmet. Ezt a szövegalkotási technikát Csehov fordításaiban is nyomon követhetjük. Dialógusainak jellemzői a következők: Spiró szereplőinek párbeszédei sorra megsértik az együttműködési alapelveket. A beszélők az indító témához folyvást csak a szubjektum saját információját fűzik hozzá. A többfokú dialógus nem tartalmaz témafejlődést kínáló szerepcserét, ahol az egyik szereplő új témát elővezetve vinné tovább a párbeszédet. A párbeszéd aktuális tagolás szerinti ágrajza azt mutatja, hogy a témafejlődés nem előre vivő, hanem „fészkesen fejlődő”, a szubjektumon keresztül kapcsolódó.<sup>29</sup>

A beszélt nyelvi elemek egész sorát használja az író a spontán megnyilatkozások, az elemi erővel feltörő indulatok érzékeltetésére:

a) Az *előkészítetlen*, spontán beszélt nyelvi szöveg szerkezetében a mellérendelések, a tartalmi kapcsolódások nem következtethetők ki a meglévő vagy fel-tételezett nyelvi kulcsszavakból (elmaradnak a *kötőszók*).

b) A beszélt nyelvi szöveg számos *logikai ugrást* tartalmaz.

c) A beszélő *korrigál*, így a befogadást két alapvető mozzanat teszi lehetővé. Egyfelől a hallgató aktívan részt vesz a beszélő által számára meghagyott logikai műveletek elvégzésében. Másfelől állandóan értékeli a szöveget annak koherens és logikus volta szempontjából, s a tartalmi logikai tévesztéseket figyelmen kívül hagyja.

---

<sup>29</sup> HUSZÁR Ágnes: Az aktuális mondattagolás szövegépítő szerepe drámai művekben. In: RÁCZ Endre – SZATHMÁRI István (szerk.): *Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1983. 136.

d) A spontán beszéd előállításakor a beszélőt egy *globális gondolatgyűttes* irányítja, ugyanakkor az állítások szóállománya és az ahhoz tartozó tartalmi asszociációk közben *módosíthatják* a globális gondolatot.

e) A *logikai ugrások* (a gondolatsorban előreszalad) és a *gyakori redundancia* (a tartalom több, azonos értékű megfogalmazása) a globális és a részleges gondolatsorok együttes felszínre törésével magyarázható.

f) A pragmatikus gondolat közvetítés *előadási stratégiáit* követve a beszélő kész a megformáltság követelményeit háttérbe szorítani.<sup>30</sup>

Spiró nyelvi-stiláris eszközei a művészi szövegben „stilizált beszédként” megjelenő személyközi kommunikációnak a megszokott szépírói szövegalkotási módoknál expresszívebb visszaadását kínálják.<sup>31</sup>

Spiró Csehov-fordításainak nyelvi sajátosságaiból három olyan vonást emelünk ki, amelyet saját drámáiban is jellegzetes technikának minősíthetünk, s a *detrakció* felerősödésére mutat:

a) Az egyik az *informatív szűkszavúság*, a lényegre szorítókozó szövegszerkesztés, amely a mondat szerkesztés elnagyoltságával, s a központozás elhagyásával csak fokozódik. Ezeket a szövegszerkesztési technikákat a Csehov-fordításokban az összevonások, elhagyások formájában lelhetjük fel.

b) A másik jellemző sajátosság a *nyelvi jelek dísztelenítése*, amellyel a mai szürke, sietős „minek mondjam, úgyis mindegy” társalgási stílushoz idomítja az expresszív elemek elhagyásával a dialógusfordítások szövegét.

c) A *dekonstrukciós szövegépítésként* további szövegszerkezeti elemeket alkalmaz, amelyek az elhagyáson alapulnak, s az ellipszissel azonos tartalmi feszültséget váltanak ki. A lélektani bizonytalanság, a gondolat születésének képlékeny állapotát tükröző fésületlen, szabálytalan, szünetekkel tagolt mondatredék a beszélt nyelv imitálásán túl is jellemzik Spiró szövegbeli párbeszédeit (ellipszis, zeugma<sup>32</sup>).

Spiró a maga nyelvi ábrázolásmódját követve a fordításban is tovább folytatja az expresszív nyelvi jegyek elhagyását, az informatív elemekre szorítókozó lényegkiemelést. Különösen szembeötlő ez a szövegalkotási technika, ha összevetjük az *Ivanov* Elbert János által 1973-ban készült szövegváltozatával, amely szókincsét tekintve a pesti utca zsargonjával teletűzdelt, akkortájt jellemző városi tár-

<sup>30</sup> FÁBRICZ Károly: A beszélt nyelvi szövegalkotás kérdéseihez. In: KONTRA Miklós (szerk.): *Beszélt nyelvi tanulmányok*. Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet, 1988. 86–87.

<sup>31</sup> TÖRÖK Gábor: *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990. 18.

<sup>32</sup> Az *ellipszis* és a *zeugma* elhagyáson alapuló retorikai alakzat, hiányos mondat szerkezet, itt beszélt nyelvi stíluseszköz.

salgási nyelv stílusjegyeit ma már bőbeszédűnek tűnő szövegterjedelemben adja vissza. Spiró a fenti részlet fordításában még az eredetihez képest is jelentősen szűkíti. A „túlbeszélést” lefejt a szövegről. Az expresszív, képi elemeket elhagyja, felgyorsítja a párbeszéd lendületét, lefaragja a jelzőket. A dominanciát a játékra, a színpadi tér mozgásos cselekményére helyezi át, ahogy saját darabjaiban is teszi a hasonló helyzetek ábrázolásakor. A fenti eredeti orosz szöveg fordításban kihagyott részeit szögletes zárójellel [...] jelöljük:

BORKIN (megfogja a kezét és mellére helyezi): Érzi? Tu-tu-tu-tu-tu-tu. [...] Ez szívbaj. Bármelyik pillanatban *váratlanul meghalhatok*.  
Mondja, *sajnálni fog, ha meghalok?*

IVANOV: Most olvasok... majd később...

BORKIN: Plesnyikiben *összeakadtam* a vizsgálóbíróval [...] *és vagy nyolc vodkát bedobtunk. Alapjában az ivás rendkívül ártalmas*. Mondja, hát nem ártalmas? Mi? Ártalmas?

IVANOV: Ez már *kibírhatatlan*. [...] [...] [A további szöveg itt teljesen hiányzik – Cs. J. E.]

BORKIN: Na, na... *bocsánat, bocsánat...* [...] [...] (feláll és elindul)  
*Fura egy népség maga, még beszélgetni se lehet.*

(Spiró György fordítása)

A szecesszió Csehovnál és Kosztolányinál meglevő indázó szerkezete, hármas ritmusa Spirónál funkciótlanná válik, eltűnik. A szövegmenyiség jelentős csökkentését a néző befogadói terhelhetőségével szokás magyarázni. A további szövegdimenziók tüzetes elemzését egy hosszabb összevetés tűzhetné csak ki célul, egy-két domináns jegy felvillantásával itt csupán az egyéni és fordítói stíluskülönbségekre hívtuk fel a figyelmet.

## Összegzés

Áttekintésünkben a retorikai alakzatelemzésekkel a Csehov-drámák fordítás-stilisztikai vizsgálatának egy újabb, kontrasztív kutatási irányát vázoltuk fel, amelynek keretében kifejezetten a dialógusra jellemző alakzattípusokra összpontosítottunk.

A műfordítások elemzésében nem vonható kétségbe az irodalomtudomány, a komparatiztika, a szövegszemantika, a művészetszemiotika, a nyelvészet vagy más tudományterületek illetékessége. Mindegyik más-más oldalról szemléli a fordítás során létrejövő, nyelvben hordozott értéktöbbletet, azonosságot vagy veszteséget. A mindenkori nyelvi interkulturális üzenetváltás – az ember befogadói értelmezésének térben és időben lezajló folyamatos változása okán – szükségessé és aktuálissá teszi nemcsak az újrafordításokat, hanem a folyamatos fordításkritikát és a nyelvtudomány funkcionális stilisztikai elemzéseit is.

## Ajánlott olvasmányok jegyzéke

- ADAMIK Tamás – JÁSZÓ Anna – ACZÉL Petra: *Retorika*. Budapest, Osiris, 2004.
- ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika*. Fordította, a bevezetést és a jegyzeteket írta: Adamik Tamás. Budapest, Telosz, 1999.
- CS. JÓNÁS Erzsébet: *Az orosz dialógus természetrajza*. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 1999.
- PÉTER Mihály: *A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1991.
- SZABÓ Zoltán: *A magyar szépirói stílus történetének fő irányai*. Budapest, Corvina, 1998.
- TÖRÖK Gábor: *Pontok és kérdőjelek az általános stíluselméletben*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1990.