

neghatározza a fordítás és az interpretáció közötti különbséget. A német Otto Kade a transláció kommunikációelméleti problémáiról értekezik, kommunikációelméleti terminusokkal modellálja a fordítás folyamatát, és bemutatja a fordító kettős szerepét, aki egyúttal vevő és adó is. Az angol Eugene A. Nida szintén a fordítás folyamatát írja le, mondván, hogy a fordításnak úgy kell hatnia a célnyelvi olvasóra, mint ahogyan az eredeti hatott a forrásnyelvi olvasóra. Majd Komisszárov szemelvénye a fordítás folyamatának nyelvészeti modelljeit ismerteti, csoportosítja, és az ekvivalenciáról (egyenértékűségről) szólva már be is vezeti a harmadik fejezetet, melyben az angol J. C. Catford, az *Ekvivalencia, formális megfelelés és jelentés* című tanulmányában az ekvivalencia feltételeit vizsgálja. Míg L. Sz. Barhudarov *A nyelvi jelentés típusai és a fordítás* című értekezésében azt taglalja, hogy a fordítás során elkerülhetetlenek bizonyos szemantikai veszteségek, amelyeket a fordító úgy csökkenthet, ha eldönti, hogy a fordítandó szövegben mely jelentéseket kell feltétlenül lefordítani, és melyek azok, amelyekről lemondhat.

A kötet negyedik fejezete a transzformációkkal („átváltási műveletekkel”) foglalkozik. Recker a lexikai transzformációk és a formális logikai kategóriák közötti kapcsolatot mutatja be. T. R. Levickaja és Ada M. Fityerman arra a kérdésre próbál felelni, miért van szükség a grammatikai transzformációkra a fordításban. Gyakorlati szempontból vizsgálják a for-

dítást, és szerintük a fordításelmélet „gyakorlati kontrasztív nyelvészet”.

A következő tömb témája a fordítás címzettség, illetve a fordított szöveg befogadója. Ennek keretében Katharina Reiss a szövegtípusok eddigi felosztásait tekinti át, tartalom-, forma-, felhívásközpontú és audio-mediális szövegtípusokra osztva fel a szövegeket, s megjegyyezve, hogy a fordítási módszert mindig a szövegtípushoz kell idomítani. Albrecht Neubert a lipcei iskola képviselőjeként a fordítás pragmatikai aspektusait vizsgálja. Anton Popovič pedig az olvasónak a fordítás folyamatában betöltött szerepét határozza meg.

Végül a kötet a gépi fordítás igen érdekes kérdéskörével zárul. Az amerikai A. D. Booth a gépi fordítás tudományának kialakulásáról Paul L. Garvin pedig a gépi fordításban felmerülő nyelvészeti problémákról szóló tanulmányán kívül egészen újkeletű, a 80-as években megjelent írásokat is olvashatunk. Kotov, Marcsuk és Nyeljusin értekezéséből megtudhatjuk, milyen a gépi fordítással kapcsolatos helyzet a Szovjetunióban, Martin Kay az USA-ban folyó, a magyar származású I. S. Bátori pedig a nyugat-európai kutatásokról ad számot.

Ezt a rendkívüli hasznos, hiányt pótló kötetet, amelynek fordítók, tolmácsok, fordítást oktatók és tanulók, valamint a fordítás és az idegen nyelvek iránt érdeklődő olvasók vehetik hasznát, gondosan készített jegyzetanyag és a terminusok jegyzéke egészíti ki.

BALÁZS ART Valéria

S Z Í N H Á Z

IVÁN, A RETTENTŐ

— Ha már ide kerültünk, pajtás, mit tehetünk egyebet, mentsük a bőrünket, ahogy lehet, és ahogy tudjuk — „mondja” mozdulataival, tekintetével Zsorzs Miloszlavszkijnak, a besurranó tolvajnak Bunsza, a házfelügyelő, teljes és rendes nevén Iván Vaszilyevics, s miközben meg-

lehetősen ügyetlenül és kelleetlenül is — mi lesz, ha ez kitudódik!? — magára kanyarítja a piros palástot („a cári hacukát”), és elindul az emelvény felé, hogy nagynevű névrokona, a Rettentőnek mondott Iván Vaszilyevics cárként elfoglalja helyét a trónon. De inkább felmászik, mint felül a trónra, amelyet láthatóan nem rá méreteztek, mert túl magas, a lába nem ér földig, kalimpál, harangozik, mint a gyerekeké, ha a felnőttek székére ültetik őket.

S ezzel a „trónfoglalással” kezdetét is veszi Bulgakov *Iván, a Rettentő* c. komédiájának egyedül elfogadható, élvezhető negyedórája az Újvidéki Színház Andrásy Attila rendezte előadásában. Itt már remekel az addig is megbízható, a széteső előadást összefogó Venczel Valentin.

A jelenet Venczel Valentin alakításában — fején az elmaradhatatlan micivel, mozdulataiban a kismember hiábavaló, vergődő igyekezetével — önmagában, színészi eszközei alapján kétségtelenül megérdemli az elismerést és a megörökítő leírást. De azért is szükséges foglalkozni vele, mert fölöttébb tanulságosan figyelmeztet előadásaink gyakori szervi bajára, a következtelen, pontosabban a nem létező színészvezetésre.

Bulgakov darabja vígjáték, ha a műfaji megjelölés nem lenne lejárattott, nem jelentene eleve alacsonyabbrendűséget, bohózatnak kellene minősíteni, amelyben sajátos módon az álom kap döntő szerepet. Helyettesíti és végtelenné tágítja a valóságot. A darab ugyanis arról szól, hogy Tyimofejev, az albérlésben nyomorgó balkezes feltalálót nyomasztja Iván Vaszilyevics, a házfelügyelő állandó jelenléte. Hogy mindent akar tudni s azonnal feljelentéssel fenyegetőzik. Dolgozni, aludni, gondolkodni sem lehet tőle, mert vagy az elmaradt bérért jön, vagy csak úgy benéz, érdeklődik, felügyel, s nem lehet lerázni, vagy a „ház kulturálásáért” állandóan bömbölteti a hangszórókat. Millió van belőle. Mindenütt egy Iván Vaszilyevics rejtőzik. S még a hangszóró is A pszikovi lány áriáit harsogja, melynek főszereplője szintén egy Iván Vaszilyevics cár. Nem csoda, ha a feltaláló álmában végre működő időgép a nagy névrokon, a cár korába röpíti Iván Vaszilyevicset, a házfelügyelőt. Ez Tyimofejev bosszúja. Lássuk, te hatalmaskodó bérházi zsarnok, mire vagy képes, ha egy birodalom ügyeit kell intézni!? Arról nem is szólva, milyen remekül lehet diszkreditálni a szovjet világ öntudatos tagját azzal, hogy abba a dekadens, rohadt feudalizmusba látogat, sőt, ott ő lesz maga a cár. Ha ez kitudódik, örökre befellegzett a derék feljelentőnek, fuccs a bizalomnak.

Bulgakov — még ha úgy tűnik is, hogy az álom mindent könnyen megold, az álomban nincs dramaturgiai probléma — fölöttébb gondosan készíti elő az átkos házfelügyelő lebuktatását. Előbb megismerjük a bérház lakóit rettegésben tartó huszadik századi Iván Vaszilyevicset, a kellemetlenkedő, sőt gonosz házfelügyelőt. Majd az időgép megidézi a másik Iván Vaszilyevicset, „minden oroszok cáriját”, aki a huszadik

zázadi moszkvai albérlletbe látogat, s itt demonstrálja nyers, zsarnok természetét. S végül következik a két Iván Vaszilyevics egymásra fénytépezése. A múltba röpitett házfelügyelő, hogy bőrért megmentse, vállalja a cár szerepét, magára kanyarítja a palástot. S ezzel az ide-oda jáékkal ritka színészi feladatot kínál fel Bulgakov: egy színész nemcsak tét, teljesen eltérő jellegű, bár alaptermeszet és viselkedés szerint nagyon s hasonló szerepet alakíthat, hanem tükörjátéka a két szerep teljes fikikai azonosulását is tartalmazza. Előbb házmestert, aztán cárt, végül pedig kívül cárt, belül házmestert játszik.

Ez utóbbi a darab legjobb, legteljesebb vígjátéki szituációja, amelyben a komikumot tápláló nyelv is lényeges szerepet kap. Az Iván, a Rettentő korában játszódó jelenetben Miloszlavszkij „elhatárolja magát”, amikor Haramia Vanykának nézik. A házfelügyelőből lett cár nem küldi forró üdvözlét a svéd királynak, mert „elítél(i) a közvéle-nény”. A tolvaj útítárs, Miloszlavszkij „tipikus túlkapasok”-ról beszél, amikor azzal vádolják, hogy ellopta a Pátriárka panágiáját. Mikor az ilcárnak találkoznia kellene az igazi cárnővel, akkor attól tart, hogy fogja ezt majd Uljana Andrejevnának megmagyarázni, aki „nagyon negatívan ítéli meg az ilyesmit”. Két világ szembesül komikumot csiholva, a történelmi múlt és a nyelvében élő jelen.

Megállíthatatlanul működik a vígjátéki gépezet, s Venczel Valentin pontosan érzi és nagyon ügyesen kihasználja az így kapott játéklehetőségeket. Kedvére lenne, hogy cár legyen, de félelme amiatt, hogy ez egyszer kitudódik, s alkalmatlansága gátolja ebben. Amikor fel kell háborodnia, akkor nem egyetlen mozdulattal, dörgő hang kíséretében, hanem a fejéről lekopott micivel verekedve vesz elégtételt. Gesztusai rendre elbizonytalanodnak, arca egyszerre tükröz elszántságot és félelmet... A tipikusan helyzetkomikumra épülő jelenetet jellemábrázoló tehetség-gel mélyíti el.

Hogy a színészi remeklés ellenére mégsem teljes értékű a jelenet, azzal magyarázható, hogy az előadás menetében nincs megfelelő előzménye, és érthetetlen a folytatása is. És ez legkevésbé a színész, sokkal inkább a rendező hibája. Ahhoz ugyanis, hogy cárként a házfelügyelő ne csak mulatságos, hanem kigúnyolt legyen, az szükséges, hogy házfelügyelő-ként kellően gonosznak lássuk, de csak afféle kotnyeleskedő emberke, aki unalmas, kellemetlen, de nem félelmetes. Holott Tyimofejev bosszúja akkor lenne teljes, ha a házfelügyelőt zsarnoknak ismernénk meg. A jelenet előkészítésének hiányánál is zavaróbb a meglepő befejezés. Miután az időgép visszahozza Iván Vaszilyevicset és társát, a kisstílusú szélhámost a jelenbe, a cárból ismét házmester lesz, a kirabolt Spak polgártárs kíséretében feltűnik az a két nyomozó külsejű férfi — az előadás elején Miloszlavszkijnek segítettek — és végeznek Bunsával. Miért? Mert cár volt, s mint ilyennek nincs helye az új világban? Ki tudja, miért. Ez a gyilkosság ugyanúgy megfejthetetlen, mint az, hogy a halott Iván Va-

szilyevicset ide-oda vonszolják, s ezzel szinte meggyalázzák. Talán a rendező azt kívánja közölni: így jár egy gazember, az, aki megérdemelte a sorsát. Csakhogy az előadás házfelügyelője nem volt gazember tőle nem kellett félni. Nem stimmel, érthetetlen a zárójelenet, arról nem is szólva, hogy az előadás egészen váratlanul és indokolatlanul vígjátékból tragédiába vált át.

Miért?

Persze, nem ez az egyetlen miért, amit az előadás láttán fel kell tennünk, de talán ez egyike a legfontosabbaknak, mert arra mutat, hogy vezérelv nélkül dolgozott a rendező, s azért is, mert meggátolta a színészt, hogy ne csak remek torzót, hanem kivételes értékű egészet nyújtson.

GEROLD László

TELEVÍZIO

A KÖLTŐI KÉP BANALIZÁLÁSA

Nem hiszek a vers illusztrálhatóságában, dramatizálásában, megfilmesítésében. Egyszerűen nem hiszem, hogy a verssel bármi más lehet kezdeni olvasásán vagy művészi előadásán kívül. Művészi előadássá sem az teszi, hogy színész mondja el, hanem, hogy az előadónak sikerül-e a költői szándéknak megfelelően úgy értelmeznie a verset, hogy az a hallgatót, a nézőt hozzásegítse a költemény teljesebb átéléséhez.

Ha történetesen a televízióban mondanak verset, nekem, az ekránon innen ülőnek éreznem kell (többek között) a színész küzdelmét a megformálással, hogyan szűri át önmagán, hogyan hitelesít és mélyít a hangerővel, kézmozdulatának, szemvillanásának erejével. Mert ezek a legfőbb kellékek, amelyekkel az előadó megkísérli felszínre hozni és hallgatójával, nézőjével is megismertetni a vers mélyebb rétegeiben levő tartalmakat. Így segít közelebb a versszervező intellektuális tartalmakhoz, így ismerteti meg jobban a vers gondolati magvát, s fedi fel azokat a színeket és hangulatokat, amelyeket a nem eléggé gyakorlott olvasó talán föl sem fedezne.

Közhely, hogy minden jó verset sokféleképpen lehet elmondani, csak úgy nem, hogy monoton, fölolvasszerű legyen. Márpedig Ács Károly

Költői színház. *Máglya*. Ács Károly versei. Készítette az Újvidéki Televízió. Rendező: Branko Mitić. Forgatókönyv: Branko Mitić és Erlauer Csaba. Szereplők: Baja Gardinovski (költő), Míinja Stevović (nő), Miodrag Petrović (férfi). Operatőr: Apró Zoltán. Sugározta a Belgrádi Televízió második műsora, 1986. szeptember 14.