

SZÍNHÁZ ÉS/VAGY IRODALOM

ÚJ SHAKESPEARE-FORDÍTÁSOKRÓL

Amé Csetén

Újra kell-e fordítani a Hamletet? A kérdés mosani felvetése így megkésettnek és indokolatlan-nak látszik, ha nem hordozna magába bogozva éppen ma egy csomó elkötetlen szálát mind az irodalom, mind a színházművészet motringjából. Mint annyi másban, összegubancolódnak benne nyílt és rejtett érdekek, ítéletek és előítéletek, zlések és pofonok. (...) Magának a fordításnak mint műfajnak a különlegessége, hogy rejtélyes módon romlandóbb az eredeténél. A legnagyobb költők fordításának nyelve, bár azonos eredeti műveik nyelvével, általában mégis rohamosabban és menthetetlenebbül évül el. Ez csak úgy lehetséges, hogy a jelenség nem a jel, hanem a jelentés tartományába tartozik. Az eredeti mű rögzíti a maga idejét, a fordítás a maga idejéhez rögzül. Ezért hátha igaz, amit George Munet ír Füst Milánnal kapcsolatban, hogy a költő az, akit újraolvasunk. Ennek analógiájára éppoly joggal megállapíthatjuk, a világirodalmi érték az, amit újrafordítunk. (...) A fordítás mindig mással mérhető. Egyrészt az eredetivel, másrészt, ha vannak, az eredeti mű más fordításaival. Az eredeti művek felszárnyalnak korukból, és elhagyják azt, a fordítás mindig visszahúzza magához a

kort. A mű maga kitér az új és új értelmezéseknek, a fordítás – lévén maga is szükségképpen értelmezés – akadály lehet az újabb és újabb értelmezéseknek."

Soltészky Tibor a Dramaturg Céh májusi ülésén idézte Somlyó György fenti, tizenöt évvel ezelőtti megállapításait, melyek akkor az Írószövetség műfordítói szakosztályának vitáján hangzottak el. Akár az akkori vita folytatásának is tekinthető tehát az az eszmecsere, amelyben 1998 tavaszán egy-egy alkotópáros (rendező-fordító), majd mások is kifejezheték nézeteiket, megoszthaták tapasztalataikat a legutóbbi idők egyre szaporodó Shakespeare-fordításairól. Folyóiratunk rövidített formában közli e beszélgetést, melyben a drámafordításokkal kapcsolatban újra megfogalmazódtak azok a kérdések, melyekre aktuálisan érvényes választ valójában maguk a fordítások és a belőlük születő előadások adhatnak: egy új fordítás Arannyal, Babitscsal, Vas Istvánnal akar-e versenyezni? van-e értelme fióknak vagy egyáltalán, „csak” kiadónak fordítani? érvényes-e hosszú távon egy új fordítás, ha az egy adott előadás koncepcióját szolgálva születik?

álom fordítására Ács János kért meg. Modern előadást akart, amihez képest a szöveg kicsit archaikusnak tűnt. Magyarul: ha elhangzik az, hogy *meglelé, meglátá*, akkor ahhoz korabeli kosztümök is kellene. Arany fordítása fantasztikus – de farmerben nem lehet azt mondani, *bájleve*. A mai közegből ki kell irtani a félmúltakat. Arról nem beszélve, hogy az erotikusabb részeknél Arany zavarba jött, és még egyszer annyi félmúltat használt. Volt még egy fontos, a fordítást meghatározó szempont: Puck értelmezése. Én úgy éreztem, Puck maga Shakespeare Vilmos, aki a végén például nem azt mondja, hogy „Robin megjavítja magát”, hanem hogyha nem tetszettek, legközelebb majd mindent jóvá tesznek. Szóval jobb lesz az előadás. Szerintem Robin-Shakespeare-nek öröme telik a játékban, a képtelenségben. „Kiváltképp azt élvezem, ami visszás, képtelen.” A tiszta szellemnek mindent össze kell kevernie, főképp a testeket, mert csak úgy tud élvezetbe jutni, ha testhez is jut. Ács ezt úgy oldotta meg, hogy amikor Zuboly számárként szeretkezik a tündérkirálynővel, Puck ott ül a nyakában, és úgy üvölt, mint egy tébolyult a két paroxizmusában. Puck azért keverget, mert élvezni akar. Olyan szöveg kellett hát, amelyik élvezetre buzdít, és nem ijed meg, nem menekül a félmúltba, ha erotikáról van szó. De szó nincs arról, hogy magamat Arany Jánosnál jobb fordítónak tartanám. Az az igazság, hogy Arany és Vörösmarty nélkül senki nem tudna Shakes-

Ács János: Az az érdekes, hogy amikor előveszünk egy művet, és úgy döntünk, hogy meg akarjuk azt rendezni, akkor még a régi fordítás van a kezünkben. A rendezők közül ugyanis szerintem olyan jól senki nem tud angolul, hogy eredetiben olvasná (és élvezné) Shakespeare-t. Vagyis fordítás alapján tetszik meg egy darab – és mégis bajunk van a szöveggel. Ilyenkor meghúzzuk, a dramaturggal vagy egy nyelvészrel beleírunk-belebarmolunk – és születik egy köztes eredmény. Jobb esetben új fordítást készíttünk, és olyankor filológiai viharok támadhatnak egy nem létező tengerben. Ez a „tenger” ugyanis egy, a legjobb esetben is csak nyolcvan-száz előadást megérő, elfelejtendő „lavórnyi víz”, míg az eredeti mű minden sérelem nélkül, teljes pompájában ott áll sok száz éve, és ez így is marad sok száz évig. A műfordítás tehát – bármennyire filológiai gesztus is – mindenekeelőtt mégiscsak nyersanyag-szolgáltatás a színháznak nevezett Moloch számára.

Eörsi István: Ha jól emlékszem, a Hamlet-fordításom első változatával én adtam alkalmat annak idején Somlyó Györgynek arra, hogy feltehesse a bevezetőben idézett kérdést: Szabad-e újrafordítani a Hamletet? Ez a kérdés akkor hihetetlenül megdöbbentett engem, mert azt kellett tapasztalnom, hogy olyan szellemi közegben élek, írok és fordítok, amelyben felvilágosult, nem provincializmusban élő emberek szemében is kegyeletsértés, ha valaki újrafordít valamit. Először azzal próbálkoztam, hogy Arany fordításából megőrizzek mindent, ami megőrizhető. Ezt

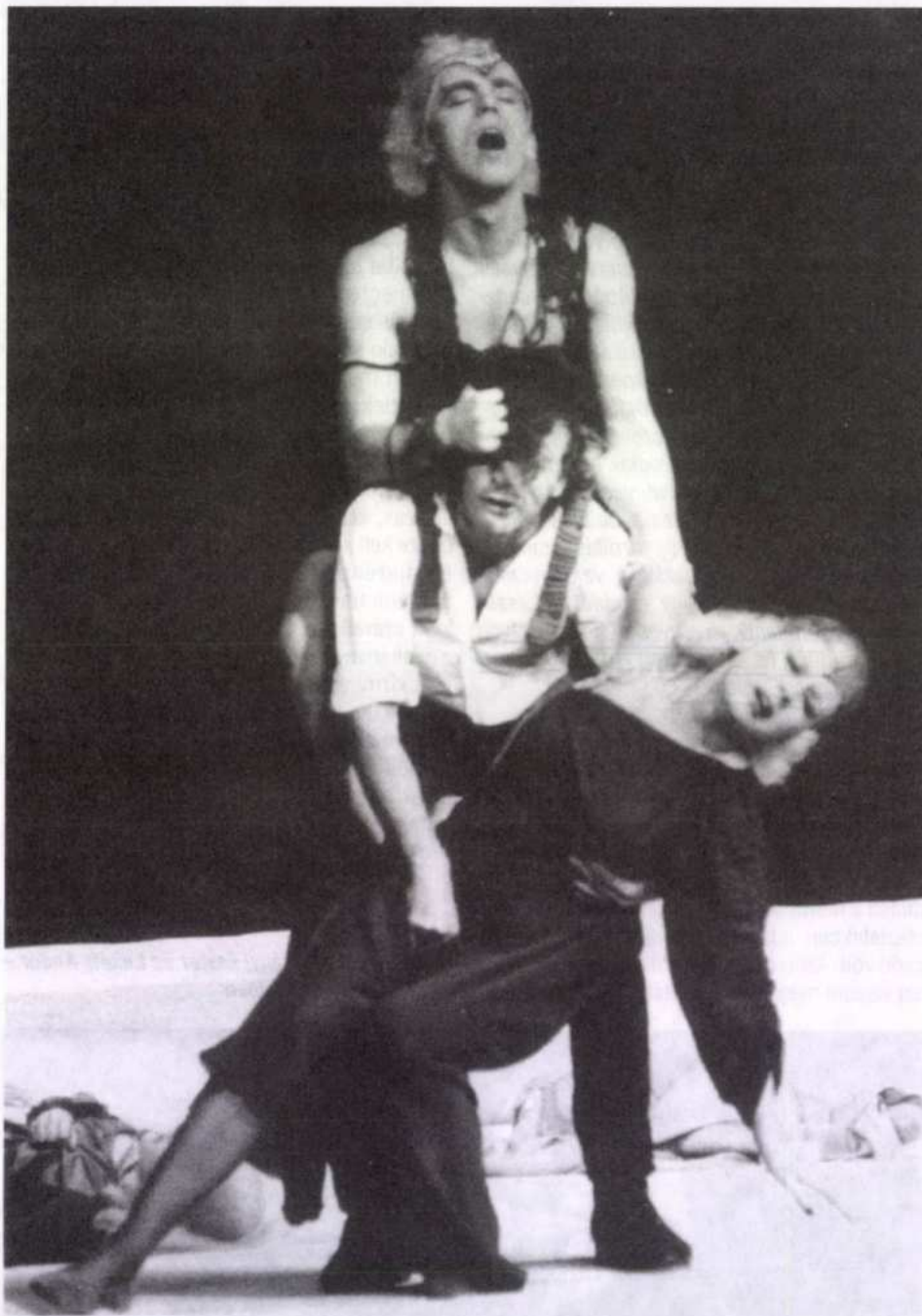
az öszvér szöveget Ascher rendezésében el is játszották. Elkezdődött egy ismerős mondat, és beletorkollott egy ismeretlenbe. Vagy elkezdődött egy ismeretlen mondat, és belefutott egy jól ismertbe. A közönség zavartan figyelt. Arany fordítása a nemzeti műveltség része, azt nem lehet részletekben adaptálni. A végeredmény tehát csőd volt. Azóta aztán újrafordítottam az egészet, azt viszont még nem játszották el. A Szentivánéji

Két clown – Csákányi Eszter és Lukáts Andor – a kaposvári Hamletben



MOJADOM ÉS VAGY IRODALOM

UJ SHAKESPEARE-FORDITÁSOKRÓL



Bezerédi Zoltán (Puck), Lukáts Andor (Zuboly) és Olsavszky Éva (Titánia) a kaposvári Szentivánéji álomban (Fábián József felvételei)

peare-t fordítani. Ők teremtettek alapot arra, hogy most mi fordíthassunk. Ács Janinak a következő hasonlatot mondtam: ha én felálló vagyok háromméteres létrára, akkor magasabb vagyok, mint maga a létra, de én azért mégiscsak mara-

dok egy méter százhatvankilenc centi. Szóval ezzel próbálom indokolni azt a meggyőződésemet, hogy nem kegyeletsértés új fordításokat készíteni.

Gothár Péter: Még mindig Aranyánál maradva, van egy másik döntő szempont is, ez pedig az érthetőség. A *Toldi* szép, a *Toldi* fantasztikus, de a *Toldi*t magyarázni kell. Egy dráma szövegénél a legelső lépés nem az értelmezés, hanem a puszta, nyers megértés. Számomra az első, szinte sokkos élményt az jelentette, amikor Spiró tartotta a kezében *A revizor* orosz szövegét, és

blatolta a nyersfordítást. Akkor döbbsentem rá, hogy addig nem is értettem, miről beszélnek a szereplők. Azóta ezt a legelső lépcsőfokot, a munka első fázisát – a szöveg pontos megértését – nem hagyom ki. Arany Jánost zseninek tartom, de Arany János fordításából nem lehet megérteni a *Szentivánéji álom*t. Mert nem lehet megérteni azt a végtelenül bonyolult érzelmi és szexuális viszonyrendszert, ami behálózta az egész darabot. Ezért akartam hát, hogy Nádasdy Ádám újrafordítsa nekem a drámát. Ő rugalmas, próbára járó, alázatos költő, aki megtartotta a *Szentivánéji* költészetét, de folyamatosan igazodni tudott a színházcsinálás hétköznapi gyakorlatához is.

Nádasdy Ádám: Igyekeztem megőrizni a klasszicitásélményt. Azt akartam, hogy a néző igenis érezze és borzongjon bele abba, hogy ő most egy Shakespeare-előadáson ül. Négy száz éve ezt csinálják az emberek, egy négy száz éves rituálé részesei, mint azok, akik húsvétkor bemennek a templomba, és átélik azt, hogy kétezer éve ugyanez történik, és hogy ez milyen felemelő. Az a kettősség működött bennem, hogy mai, érthető szöveget kell adni úgy, hogy mindenki átélje, „hú, kicsoda klasszikus szöveg ez!”. Gothár sokszor berzenkedett, hogy miért kell ezt így: „a fa, amely mögött ő rejtőzik”, írtam én...

G. P.: ...és én azt mondtam, a fa, amelyik vagy a fa, ami mögött...

N. Á.: „...most akkor természetesen beszélünk, vagy nem?” – kérdezted. De én azt akartam, a közönség érezze, hogy ez egy klasszikus mű. Lehetséges persze, hogy elegendő az, amit Alföldi Robiék csinálnak: *A velencei kalmár* színlapján ott szerepel Shakespeare neve, tehát a néző tudja, hogy Shakespeare-előadáson van. De hadd beszéljek valami másról, mégpedig fordítástechnikai sajátosságokról, nehézségekről! Shakespeare-nél szinte csak lezárt végű sorok vannak, úgynevezett *end stopped lines*, ami azt jelenti, hogy a sor vége egyben a mondat vagy a félmondat vége is, szóval értelmi-logikai végződés. Magyarán: nincsen, legalábbis alig van enjambement. Ezzel szemben például Arany, legkiválóbb elődöm és mesterem, itt alapvetően eltért az eredetitől – sokkal pontosabban fordított, mint én, stílusában is, értelmében is sokkal többet megőrzött az eredetiből –, de súlyos árat fizetett: nála rengeteg enjambement van. Márpedig ez az előadás szempontjából rossz stratégia...

Somlyó György: ...pedig ez lenne a modern, a mai verselés!

N. Á.: Így van. De hát itt egy drámai műről van szó! Ennek ott van jelentősége például – magam is láttam a próbákon –, hogy a sorok, a sorvégek dramaturgiaiilag megjelennek a színpadon. A sor végén – ha az mondatvég is – a színész valamit csinál. Moccan, lép, megigazítja a ruháját... Ez pedig megadja a szöveg és az előadás

ritmusát, lélegzését. Más fordítás, más lélegzés. De ez jó. Jó, ha a néző megszokja, hogy az adott estén egy bizonyos színésszel, rendezővel, fordítóval találkozott. Ettől függetlenül, boldog lennék, ha egyszer egy oratóriumszerű, koncertszerű előadáson elrecitálnák az Arany János-szöveget. Hiszen olyan gyönyörű!

Csizmadia Tibor: Nekem is a *Szentivánéjével* kezdődtek a Shakespeare-újrarendítések, egyúttal a Márton Lacival való közös munka is. Ezt követte *A windsori víg nők*, majd *A makrancos hölgy*. Mi tulajdonképpen együtt fordítottunk. Mentem Lacihoz a magam Puck-értelmezésével – ez a Puck inkább Ariellel rokon, mégpedig egy végtelenül öreg, Oberonnál mindenképpen idősebb ember (előbb Csákányi Lászlót, majd Rátónyi Róbertet próbáltam megnyerni a szerepre, végül Vallai Pétert tudtuk belenyomni egy tolószékbe) –, ültem mellette, és mondtam a magamét, miközben fordított. Sőt, tulajdonképpen hárman fordítottunk: Révész Ágota mondta Lacinak a nyersfordítást, Laci erre megadott nyolc variációt, én meg ráböktem az egyikre, hogy nekem ez kell. A szöveg tehát pontos tükrö egy bizonyos előadásnak. *A windsori* esetében is erről van szó: mire elkészült a szöveg, a fejében elkészült az előadás is. Így utaztam, hónom alatt az új példánnyal, a nyíregyházi olvasópróba. *A Makrancos* mondatait kifejezetten a két kiválasztott főszereplőnek – Egri Kati, Derzsi János – szántuk. Menet közben aztán észre kellett vennünk, vannak mások is a színpadon, Rátótól Kránitzig, sőt, egy kis szerepben játszott egy Pubi nevezetű...

Márton László: Harangozó Pubi.

Cs. T.: ...aki Curtis volt az eredetiben.

M. L.: Mert mint kiderült, egy Curtis nevű színészre írta Shakespeare a szerepet. Nyilvánvaló, hogy ilyesfajta ötlet nem jut a fordító eszébe, ha egy könyvkiadó a megrendelő. De én mindháromszor Csizmadia rendezéséhez készítettem a fordítást. **Eörsi** is, Nádasdy is beszélt arról, hogy mindkettejüknek volt egy-egy víziójuk Shakespeare-ről, illetve a fordítandó darabról. Másképp nem is lehet ezt a munkát végezni. A fordítás ugyanis műelemzés, mégpedig megvalósított és illusztrált műelemzés. Szilágyi János György *Legbölcsebb az idő* című tanulmányában szellemesen hasonlítja össze az antik műtárgyak hamisításának művészetét a műfordítással. Mindkettőben összesűrűsödik és testet ölt a saját kornak egy régebbi időről való tudása. Ez a tudás azonban állandóan változik, s vele változik a hamisítás és a fordítás. Ezt példázza szerintem *A makrancos hölgy* Jékely általi egyébként nagyon jó, kanonizáltak számító for-

dítása. A rendelkezésére álló kommentárokat alaposan átnézte, és szép, emelkedett, egyenletes lírai szöveget hozott létre. De nem (csak) Shakespeare-nek felelt meg, hanem a nyugatos stíluseszmény szellemének is. Egyébként ugyan-ezt figyeltem meg nála, amikor a *Faust* első részét fordítottam. Hajlamosak vagyunk megfélemleni arról, hogy a kanonizáltak számító fordítások sem feltétlenül az első változatok. Arany *Hamlejté* például a negyedik a sorban. Ott volt előtte Kazinczyé, Vajda Péteré és Ács Zsigmondé. Rákosi Jenő, Szász Károly és Ábrányi Emil szövegváltozatait is olyan vastag porréteg fedi, hogy nagyon jól tette annak idején Babits, Kosztolányi és a többiek, hogy vállalkoztak az újrafordításokra. A század közepére aztán összeállt egy „teljes Shakespeare”, ami Vörösmartytól a Nyugat harmadik nemzedékéig tartó fordítók – Vas István, Radnóti Miklós, Sárközi György – munkáit jelenti. Ennek felrészítése-leváltása mosta-

nában, az elmúlt másfél évtizedben kezd viták tárgya lenni. De leváltására szerintem egyelőre nem kerül sor, mert a Shakespeare-fordítások a nyugatosok idején elérték azt az érettséget, hogy összeállhatott ez a standard corpus, amelyre még jó ideig támaszkodhatunk. Akkor is, ha közben egy-egy konkrét előadás kiköveteli az újabb fordítást. Ennek hátterében ideális esetben egy színházi műhely áll, aminek illúzióját nekem megadta az a folyamatosság, amelyet a rendező, Csizmadia Tibor személye biztosított.

Alföldi Róbert: Vajon milyen műhely állt Arany János mögött? Vajon melyik rendező kérésére fordította le Vas István *A velencei kalmárt*? E költői kérdéseket azért teszem fel, hogy érzékeltessem, két alapvetően különböző módszerről van szó: „csak úgy”, irodalmi célokból fordítani, illetve egy konkrét előadáshoz szöveget készíteni. Amikor először elolvastam Vas István fordítását – és természetes, hogy az övét –, akkor nem



Titánia: Udvaros Dorottya (Bárka Színház)



Derzsi János (Petruccio) és Egri Kati (Kata) A makrancos hölgyben (Budapesti Kamaraszínház) (Koncz Zsuzsa felvételei)

ennek mentén haladt, ki lehet mondani, hogy e kotta nélkül egészen más fordítás született volna. Kettőnk közös víziója találkozik ebben a szövegben.

Szabó Stein Imre: Féltem a feladattól. Egyrészt azért, mert kezdő vagyok, másrészt mert ez a darab nem állt igazán közel hozzám. Ezért segített sokat Robi határozott koncepciója. A közös munka nem azt jelenti, hogy Robi beleszólt volna abba, milyen szavakat, mondatokat írok. A szereplőkről, például Portiáról és azok viszonyairól – Antonio/Bassanio – volt határozott és eredeti elképzelése, és ez meghatározta, mit írok. Vigyáztam, hogy a szövegmemória ne váljon legfőbb ellenségemmé, ezért a munka előtt még egyszer elolvastam Vas István fordítását, de utána már bele sem néztem, hiszen az a szöveg megkötötte volna a fantáziámat. Arra jöttem rá – amire különben az előttem szólók is utaltak már –, hogy miközben a fordításnak van egy szigorú filológiai része – mindenki addig nyújtózkodhat, ameddig az eredeti szöveg engedi –, minden egyes mondat határozott állásfoglalás, értelmezés is a fordító részéről. A félelem és a szemérem nem jó tanácsadók.

E. I.: Én is találkoztam egy Vas István-fordítással, a *III. Richárd*dal – illegálisan. Vas nem tudott róla, hogy a kaposvári előadáshoz a darab egyharmadát újrafordítottuk. Nem Vas Istvánnal volt a baj, hanem a fránya angol nyelvvel. A Shakespeare-fordítónak mindig fel kell tennie a kérdést, melyik szót hagyja ki. Két-három szótagot ugyanis mindig nyerni kell...

N. Á.:...hát igen, minthogy az angolban majd minden szó egyszótagos.

E. I.: Úgy bizony. A másik gond, legalábbis megoldandó feladat abból következik, hogy Shakespeare telezsúfolja a szövegeit metaforákkal. És ebben az esetben mi, magyarok még szerencsések is vagyunk. Nagel Iván barátom, nagy német színházi ember mondta nekem, hogy a magyar nyelvnek is metaforikus természete van, ellentétben a fogalmi természetű némettel, tehát mi könnyebb helyzetben vagyunk, mint a németek. De hát a magyar metaforák szótagszáma nagyobb. Ezt Vas István, de úgy gondolom, mások is, én is úgy oldottuk meg, hogy hihetetlen erőfeszítéssel mindent lefordítottunk, így viszont a metaforák rendje megsérült. A megoldást persze magam sem tudom.

S. Gy.: A *velencei kalmár*ról szeretnék szólni, de nem az előadás kapcsán – amit sajnos még nem láttam –, hanem egy interjú ürügyén, amelyet Alföldi a bemutató előtt adott a Magyar Hír-

a részleteket figyeltem. Az egészet kaptam be, egyetlen falatra, és rájöttem, én ezt szeretném megcsinálni. Aztán leültem szépen a kis BBC-kötettel, és sorról sorra haladtam. Akkor már gondjaim támadtak – szikárabb, pontosabb szövegre vágytam –, de azt hittem, ezeket radikális húzással meg tudom majd oldani. Hát nem tudtam. Maradt egy váz, de maradtak az eredeti problémáim is: egyszerűen nem értettem a mondatokat. Ötszöri-tízszeri olvasásra sem értettem egy-egy mondatot, hogy fogja így érteni a néző? Sehogy. Problémázik, lemarad, kiesik az egészből. Azt éreztem, hogy mivel ezzel a drámával

annyi baj volt az idők során – hol ezért, hol azért betöltötték –, a fordításra ráégett a félelem, az előítélet, a szemérem bélyege. Ott állt előttem a váz, és jött a nálam szokásos következő lépés: beleírtam, átírtam, játszottam a szöveggel. Ez sem működött. Ekkor javasolta Rácz Erzsébet, a dramaturg, hogy újra kell fordítani. Ő ajánlotta Szabó Stein Imrét, akit én nem is ismertem. Kiválasztottunk egy jelenetet, ő készítette egy próbafordítást, az tetszett – és elkezdtük a munkát. Természetesen Imre fordított, de mivel én minden előadásomhoz készítek egy pontos tervet, egy részletesen kidolgozott kottát, és a fordító

Jelenet A velencei kalmár legutóbbi előadásából (Tivoli Színház) (Kovács Zita felvétele)

lapnak. Ez után az interjú után egy jóindulatú, értelmes ember nem megy el megnézni az előadást. Alföldi előző rendezését, *A Phaedra-sztort* láttam, tetszett, sőt verset is írtam erről köszönetképpen, tehát nem őt akarom bántani. Az a baj, hogy ő bántja Vas Istvánt – akit persze sajnos már nem lehet bántani –, egyáltalán, mindenkit, akiben költészet iránti érzékenység van. Ma, amikor a költészet ősellenséggé vált, nem illik azt mondani, hogy „nem tudtam mit kezdeni a Vas István-féle fordítás költőieskedésével”. Azt gondolom, és Ács Jani hozzászólása is ezt erősíti bennem, hogy Alföldi Róbert nem olvasta az eredeti Shakespeare-szöveget. Akkor viszont honnan tudja azt, hogy Vas István „költőieskedik”? Mi van akkor, ha netalántán maga Shakespeare költőieskedik? Mi van a szerencsétlen angolokkal, akik nemcsak hogy költőieskednek – még hozzá barokkosabban, díszesebben, vadabban, mint Vas –, de mindezt négyszáz évvel ezelőtti nyelven teszik? Azt mondjátok, Arany vagy Vas fordítását nem érti szegény magyar néző. És Shakespeare-t az angol néző?! Az angol néni, bácsi, kisfiú és kislány?! Azt mondod, Robi, hogy szikárabb és pontosabb fordítást akartál. Mihez képest pontosabbat, ha nem ismerted az eredetit? A szikárabb szöveg hogy lehet pontosabb? Akkor pontosabb, ha kövérebb, hasasabb. Shakespeare bizony egyáltalán nem szikár. Azt is kérdezed az interjúban, „kinek kell ma nyolcoldalas monológ?”. Végignéztem *A velencei kalmárt*, a leghosszabb monológja másfél oldal. Nem értem, mire való ez. Azt is mondod, hogy te rendezőként csak a magad harmincéves problémáiba tudod beleélni magadat. De akkor miért nem olyan darabot választasz? Shylock öreg ember, ez számomra nyilvánvaló. Az az örületes bosszú, ami őt hajtja, a zsidóságban-emberségében megbántott, örületbe futó öregségéből születik. Egyébként pedig biztos vagyok abban, hogy egy harmincéves színész-rendező mindenki érzelmeit át tudja élni, legyen az ötvenéves, százéves, kisgyerek, bankár meg kurva, meg bárki. Akárhogyan is, most már nagyon kíváncsi vagyok *A velencei kalmára*, és amint tehetem, megnézem.

Eörsi Istvánt szeretném még korrigálni: nem azt kérdeztem annak idején, szabad-e Shakespeare-t újrafordítani. Ezt a kérdést fel sem lehet tenni. A századforduló környékén ketten is újrafordították a *Hamletet*, Cigány Árpád és Telekes Béla. Más kérdés, hogy erről senki sem tud, nem is kell róla tudni, mert mégiscsak Aranyé maradt meg. Az ugyanis zseniális. Újrafordítani tehát bármikor bárkinek szabad. Franciául ötszáz



Hamlet-fordítás létezik. De miért? Mert nincs egyetlen olyan színvonalú sem, mint Aranyé. Németül sincsen, pedig a Tieck-féle fordítás igen szép.

E. I.: Schlegel *Hamlet*-fordítása is jó.

S. Gy.: Nélkülük Arany János munkái sem jöttek volna létre – csak hogy Schlegelé nem mérhető Arany fordításához.

E. I.: Egyvalamiben mérhető: ahol Schlegel félreértette a szöveget, ott Arany is félreértette, hiszen ő Schlegelből fordított.

S. Gy.: Ebben biztosan igazad van. Még egy dologra szeretnék reagálni: beszéltek a fordítás

kétféle funkciójáról. Van, aki „irodalmat”, van, aki színpadi szöveget fordít. Shakespere-nél ez a kettő egybeesik. Saját kora nyelvén írt, de ez a nyelv élő a mai angol olvasó és néző számára is. Arany költészete is élő, de a fordításaival kapcsolatban ma, százötven év múltán már talán joggal kérdezhetjük meg, élő szövegek-e még ezek.

Á. J.: Úgy is kérdezhetjük, élő értelmezések-e még. Legtöbbet a *Szentivánéji álm*ról beszélünk, és nem véletlenül. Az egymástól nagyon különböző fordítások – **Eörsi**, Mártoné, Nádasdyé, Csányi Jánosé – egyvalamiben közösek: nem születhettek volna meg Jan Kott zseniális

Szentivánéji-értelmezése (és az ez alapján készült Brook-rendezés) nélkül. Általa lett nyilvánvaló, hogy ez a darab nem egy Mendelssohn-zé nével lekísérhető mesedarab, hanem hihetetlenül vad, démoni, erotikus játék. Tehát az újrafordítások geneziséhez tartozik az a tény is, hogy egy drámáról egyszer csak mást gondolunk, mint gondoltunk korábban. Nem csak Arany, illetve Tieck vagy Schlegel pedantériájából és szemérmességéből következtek másféle szövegek. Ugyanakkor a *Hamlet*, a *Lear* vagy például *A velencei kalmár* esetében hiányzik az ilyesfajta alapvetően új – és jó! – értelmezés, és ezért sem készültek évtizedeket meghatározó új fordítások.

Spiró György: Egy dolgot nem vettünk eddig figyelembe: költészet és dráma viszonyát a magyar irodalomban. Kik fordítottak Shakespeare-t a múlt században? Vörösmarty, aki drámaíró is volt, Arany, akinek köze volt a szakmához, mert színész is volt, éppúgy, mint Petőfi. Arany Jánosék után – legalábbis a Shakespeare-fordításokat illetően – elfelejtődött a dráma, és előtérbe került a költészet. Nem az tehát a probléma, hogy a nyugatosok jól vagy rosszul fordítottak-e, hanem az – és beszéljünk magyarul! –, hogy nem tudták, mi az a dráma. Születtek gyönyörű verses szövegek, de azoknak semmi közük Shakespeare-hez. Ideje ezt most már bevallani. Az elmúlt években azért esik szó újra a Shakespeare-fordításokról, mert a színházcsinálás kiköveteli az új szövegeket. Az itt ülők közül **Eörsi** drámaíró, Márton Laci drámaíró, Nádasdy költő, de von Haus aus mégiscsak köze van a színházhoz. Őket nem az állam, a kulturális főhatalom bírta meg azzal, hogy Shakespeare-t fordítsanak, hanem a rendezők. Ez tehát nem elsősorban nyelvi, hanem szemléleti vita. A magyar irodalomból mindenféle kismemzeti komplexusokból következőleg hiányzott, hiányzik és hiányozni fog a drámaiság. Éppen ezért segíteni kell minden olyan törekvést – vonatkozzék ez akár drámaírókra, akár fordítókra –, ami a drámaiság kiélezésére irányul. Ezt könnyítene bizonyos formai kötöttségek lazítása is. A shakespeare-i jambust örízve minden fordító szembesül a kérdéssel: mit hagyhat el egy-egy sorból. A magyar drámai verselésnek nem nagyon felel meg a jambus? A magyar nyelv hangsúlyos. Nem akarom azt mondani, amit például Juhász Ferenc, Nagy László vagy Illyés Gyula mondott, miszerint ami jambusban van, az nem magyar vers, ezért tehát nem szabad magyar verset jambusban írni. De: ugye Vörösmartyt azért dicsérjük, mert kitalálta a magyar jambust, ami már nem az. A dyt azért szeretjük, mert kitalálta azt a verset, ami jambus is meg nem is, szóval mégiscsak ütemes. A szerencsésebb nyelvtörténetű nemzetek, például az orosz, a lengyel, részben a bolgár, a nyugat-európai jambikus verselést – ami németül is igencsak nehézkes – egyszerűen lefordítják saját hangsúlyos

verselésükre. Megkockáztatom a kérdést: nem lehetne-e az ötös és ötödfelés jambust valamiképp feloldani? Már csak azért is, mert az angol *blank verse* melódiája sokkal közelebb áll az angol prózáéhoz, mint a magyar jambusé a magyar prózáéhoz. Shakespeare-nél a jambus jelzés volt a színésznek: használjon fentebb stílt. A próza pedig azt jelezte, hogy ott vígjátéki eszközökre van szükség. Ez tehát szerzői utasításként működött elsősorban. Akkor viszont nem kellene ilyen mereven ragaszkodnunk hozzá, azaz talán meg kellene szabadulni a jambusoktól.

Fabri Péter: Hadd kapcsolódjak ide mindazon kijelentéseim felidézésével, amelyeket a shakespeare-i verssorok magyarítása nekem okozott. Ellentétben másokkal én fordítottam Shakespeare-t az asztalfióknak. Előbb azonban egy vele kortárs spanyollal, Calderónnal próbálkoztam, úgy érzem, sikerrel. Az ő verses szövegét rendkívül könnyű volt magyarul megszólaltatni. Ez bátorított fel arra, hogy *A vihar*al is megpróbálkozzam. Elkésérítő, kudarcos élmény volt. Igazat kell adnom Somlyó Györgynek: Shakespeare annyira költői, mégpedig tőlünk idegen módon költői – tőlem talán nem, de a XX. század végén beszélt hétköznapi magyar nyelvtől, művészet-szemlélettől igen –, hogy bármelyik rétegét is képtelenül nehéz feladat hitelesen megszólaltatni. Nem hittem azt, hogy én nem tudok magyarul, hiszen egy hónappal előbb egy kötöttebb, barokk költőt sikerült megfelelően lefordítanom. Azt kell tehát mondanom, Somlyó és Alföldi vitájára visszautalva, hogy bizony nem Vas István „költőieskedett”, hanem Shakespeare. Vagyis nem az az alapkérdés, színházi megrendelésre dolgozott-e Vas István vagy sem. A megrendeléssel kapcsolatban e mai beszélgetéshez lábjegyzetként fel szeretnék melegíteni egy fél évvel ezelőtti ötletet. Tavaly ősszel megkért engem a Polgár Könyvkiadó igazgatója, hogy próbáljak megszervezni egy új magyar Shakespeare-összkiadást. Mások segítségével készítettem is egy javaslatot, ebből szeretnék idézni: „Mit várunk el egy ma születő Shakespeare-fordítástól? Az eredeti szöveg hű követését filológiai és színházi értelemben egyaránt – a szituációknak és a figuráknak, vagyis a kontextusnak ugyanis sokszor a pusztán verbalitásnál súlyosabb filológiai jelentősége van –; az eredeti mű formailag hű követését, a verstan finomságainak lehető teljes visszaadását; a sorok számának lehető leghűségesebb visszaadását, hisz még a Nyugat költőinek Shakespeare-fordításai is olykor több száz sorral hosszabbak az eredeti szövegnél; és ami a legfontosabb: költőileg erős, élő, mai színházi nyelvet.” Ezzel a problémával minden új fordításnak és vele minden új előadásnak szembesülnie kell. Amint azzal is, hogyan viszonyul a fordító és a rendező ahhoz a világhoz, amit egy alapvetően pogány szerző felépített. Mi egy katolikus or-

szágban élünk, egy biedermeier kultúra nyelvén szocializálódunk – mit kezdünk mi egy olyan világgal, ami tele van manókkal és tündérekkel?

Á. J.: És mit kezdünk a Shakespeare korabeli színjátszással? Mit kezdünk azzal, hogy a nő szerepeket mutáló hangú fiúk játszották? Hogy a metaforák egy díszlet nélküli, a szövegbe rejtett helyszínekkel, szituációkkal jelzett képeket sugallnak nekünk, akik képek áradatában élünk? Hogy mi órákon át mindenféle reflektorokkal bevilágítunk egy fekete lyukat, míg akkoriban délután háromkor kezdődtek az előadások? Az a csoda, hogy valamilyen szinten még közünk lehet ehhez a színházhoz.

Székely György: Mindezt csak megerősíteni tudom. Az újra felépített Globe-ban pontosan láthatjuk: a színész ott állt, másfél méterre a nézőtől, és segítséget csak a szövegtől és saját fantáziájától kapott. A szövegben ott bújta a szerzői instrukció – ez az például, amit ma bizonyosan ki lehet hagyni. Vagyis a szöveg egy konkrét színházi forma számára készült, ezt pedig akkor, amikor színház és nem „irodalom” számára fordítunk, figyelembe kell vennünk. Mert Shakespeare maga is színjátékszöveget írt, nem pedig irodalmat. E szövegeknek egyetlen céljuk az volt, hogy ott és akkor hassanak. A fordító számára persze külön pech, hogy Shakespeare olyan nagy költő volt, hogy szövegeit az irodalom is bekebelezheti a maga számára, és azt mondhatja, itt van egy színpadtól független, önálló irodalmi érték, amit meg kellene őrizni. Ilyen szempontból nagyon érdekes a színház és a zene összehasonlítása. Egy zenekar akkor hiteles, ha barokk tud barokk zenét előadni. Ez a színházra nem érvényes. Itt újratemetésről van szó, és ennek nyilván mások a szabályai, mint egy filológiai szándékú, irodalmi fordításnak.

Á. J.: Amikor egy Shakespeare-rendezéshez kezdek, mindig megütközöm azon, micsoda kulturális különbségek vannak. Szembe kell néznünk azzal, hogy akkor egy kamasz fiú játszotta azt a Kleopátrát, aki most egy középkorú színésznő álma. Szembenézni azzal, hogy a szinte lefordíthatatlan és nehezen érthető metaforák akkor egy kocsmai közegben hangzottak el – sikerrel. Nekünk mai nézők és mai játékosok között kell újratemetnünk azt a viszonyt, ami akkor ott a Globe-ban megszületett.

Súlyos csapás érte a magyar színházi életet: lapzártakor érkezett a hír Gábor Miklós haláláról. Személyisége és életműve méltatására még visszatérünk.