



Shakespeare-rituálék: színház és fordítás

Szele Bálint interjúja Géher Istvánnal*

Géher István (1940–2012) költő, irodalomtörténész, Shakespeare-kutató, a Műfordítók Egyesületének elnöke, az Anglisztika Tanszék vezetője, az ELTE népszerű egyetemi tanára tanítványainak sokaságát indította el szakmai pályáján. 1968 és 1972 között a Szolnoki Szigligeti Színház dramaturgjaként ismerkedett a színház világával. Nevéhez fűződik az 1988-as Shakespeare-összkiadás szerkesztése, és ő írta a drámák kitűnő kísérőtanulmányait is, melyek átdolgozás után 1991-ben *Shakespeare-olvasókönyv: tükröképünk 37 darabban* címmel jelentek meg. Ennek folytatása volt az 1998-as *Shakespeare* című egyetemi tankönyv. Szele Bálint, a Magyar Shakespeare Bizottság tagja, a műfordítás egyetemi oktatója 2005-ben készült interjújában a magyar Shakespeare-fordítói hagyományról kérdezte a professzort, aki vála-szaiban a 19. századi kezdetektől a kortárs fordításokig e nagy felkészültséget igénylő szakma szinte minden fontos kérdését érintette.

– Az Új Magyar Shakespeare-Tár első kötetében azt a mondatot olvastam Öntől, hogy „a magyar Shakespeare jó, de nem mai.” Ezt 1988-ban vetette papírra.

Igen. De azóta jó néhány új Shakespeare-fordítás megjelent, sőt azt lehet mondani, hogy egy igazi Shakespeare-fordítói egyéniség is dolgozik a színen, Nádasdy Adám, aki most már a hatodik fordításán dolgozik. Tehát már vannak új Shakespeare-fordítások. Ezek kivétel nélkül színházi megrendelésre készülnek, színházi előadás számára, noha sokszor könyv alakban is megjelennek, mint Nádasdy Ádám fordításai is. Az új fordítások ennek ellenére színházi fogantatású fordítások. Ez nagyrészt természetes, hiszen Shakespeare maga is színpadra írta a műveit: a Shakespeare-daraboknak a természetes élőhelye a színház. Másrészt annyiban negatívnak is mondható a jelenség, hogy a színházaknak nincs szüksége a Shakespeare-i költészetre – sőt azt lehet mondani, hogy a színházakat za-

* A 2005. június 8-án készült interjú a *Fordítástudomány* 8. (2006) 1. szám 5–12. oldalán jelent meg.

varja az erősen metaforizált Shakespeare-i nyelv, tehát egyszerűsítenek, tompítanak, és ilyen értelemben szürkítenek.

– Észrevehető, hogy a legmodernebb fordítók – *Eörsi István*, *Nádasdy Ádám*, *Szabó Stein Imre* – határozottan egyszerűsítik a darabokat.

Szabó Stein Imre *Macbeth*-je és *Velencei kalmárja* csak fenntartással nevezhető Shakespeare-fordításnak – valójában inkább átírás, amit ő csinál. De *Eörsire* és *Nádasdyra* is jellemző, hogy erőteljesen tompítják a drámák költőiségét. Ez egyfelől intellektuálisabb, szárazabb stílust eredményez, másfelől viszont szegényíti a Shakespeare-szöveget. Ez egy olyan kérdés, amin sokat lehetne vitatkozni.

– Ők azt mondják, hogy a közönség így érti meg a művet, tehát így kell fordítani.

Én ezt nem egészen így mondanám. A közönség véleményem szerint akkor is megértené, ha egy költői szöveget hallana, hiszen ma is olvasnak az emberek verseket. A színháznak viszont ahhoz, hogy szabad kezet kapjon mozgásszínházi és egyéb rendezési műveletekhez, inkább egy semleges szöveg kell. Az kell, hogy a szöveg külön, magában is megéljen, lábjegyzetek, magyarázatok nélkül. *Nádasdy* a *Szentivánéji álom* megjelenésekor azt mondta, az a célja, hogy a közönség észre se vegye, hogy ott stílus vagy szöveg van: azt akarta, hogy teljes egészében tűnjön el az úgynevezett költői stílus. Amennyiben a költőiségre gondolt, meg lehet érteni törekvését; amennyiben a költői jelentésgazdagságra – nos, azért már kár lenne. Elsősorban a drámák képvilágáról, metaforakincséről van itt szó. Ennek nagy része a magyarba át sem hozható, vagy csak nagyon nehezen. Shakespeare színházában más funkciója volt a nyelvnek. Miután a színház borzasztó keveset láttatott, csupasz volt a színpad, a Shakespeare-darab szövege rengeteg látványt a beszéden keresztül idéz fel. Azért kell elmondani, hogy mit látunk, hogy a nézők képzeletükkel követhessék. Az Erzsébet-kor sajátja, hogy általában sokkal több volt a vers az emberek életében – vagy iskolai és templomi műveltség következtében, ami latin vagy angol memoritert jelent, vagy népdalok, népballadák révén. A tanulatlan emberek számára sem volt a versszöveg valóság-idegen. Ma már csak a gyerekek vagy a költők képesek arra, hogy a fülükkel lássanak. Amit a színészek mondtak, azt a nézők egyszersmind látták, megjelent a képzeletükben.

– *A költői Shakespeare – színházi Shakespeare-vita is ebből ered. Miért ez az eltérés a háború utáni és a mai fordítások között?*

Ennek hosszú története van. A XVII. századtól, a XVII. század végétől – amikor kettévált a színház és a könyv – végigkíséri ez a kettősség az angol Shakespeare történetét. Miközben az angol irodalom legnagyobbjai – *Pope* vagy *Dr. Johnson* – Shakespeare-kiadásokat szerkesztettek és igyekeztek valami módon Shakespeare eredeti szövegét helyreállítani, addig a színházak zanzákat játszottak, pl. „happy end”-es *Lear királyt*, összevissza szabdalt szövegeket, és ez a gyakorlat egészen a XIX. század közepéig fennmaradt. De még a XIX. század nehézkes, túlzóúfolt, viktoriánus színháza sem tudta igazán lendületesen előadni a Shakespeare-dara-

bokat. Ezért alakult ki valamikor a Coleridge által képviselt vélemény, hogy Shakespeare egy költő, akit olvasni kell. Coleridge nyilván engedményeket tett a közízlésnek, de állította, hogy a szöveg igazi értéke az olvasó számára jelentkezik. Ezt az elvet még Babits Mihály is vallotta. Maximálisan ahhoz tartotta magát, hogy Shakespeare-t olvasni kell, szavanként ízlelgetni, aztán valamikor a XX. században fedezték fel a sokkal mozgékonyabb, dinamikusabb, lendületesebb Shakespeare-t; ez a Shakespeare-játszás, Shakespeare-kultusz és -kultúra egészen a hetvenes évek végéig, nyolcvanas évek elejéig tartott világszerte. A Royal Shakespeare Company akkortájt mutatott be modern Shakespeare-előadásokat. Én láttam az ő *Szentivánéji álm*- és *Lear király*-produkciójukat itt Magyarországon – csodálatosan mondták az eredeti Shakespeare-szöveget. Puck például egy hintán, lengőtrapézon lógott fejjel lefelé, és úgy szavalt. És tökéletesen artikulált.

– *Többen mondják – Ruttkay Kálmán és Petri György is említette –, hogy a magyar színészek nem tudják rendesen elmondani Shakespeare-t.*

A magyar színészek – tisztelet a kivételnek – nem tudnak beszélni, általában elég alacsony a beszédkultúrájuk. Nem a fordítással van a baj, hanem a színészi beszédkultúrával, az artikulációval. Ennek is sok oka van. A tévé- és rádiófelvétel kisegíti a színészt mikrofonokkal, hangtechnikával, amikor nem artikulál elég tisztán. De a színpadon, élőben nincs ilyen segítsége. Szerintem a tiszta szövegmondást a deklamálással azonosítják, a motyogást meg a természetes emberi beszéddel. Ami nem helyes. Mindamellet az kell mondanom, hogy öröndetes az új fordításoknak a megléte. Öröndetes az is, hogy a színház változatlanul érdeklődik Shakespeare iránt. Természetes rendezői igyekezet, hogy a szöveg legyen új. Amiben persze már az ő intencióik is benne vannak, hiszen az utóbbi évtizedekben a rendező instruálja a fordítót, hogy mit vár tőle. Mindez a kisa-játításnak egy módja. Ha leteszünk arról – és egyre nyilvánvalóbban leteszünk róla –, hogy egy kanonikus magyar Shakespeare-szöveget állítsunk össze, egy új kánont, akkor azt mondhatjuk, hogy ezek az előadásra készülő fordítások a maguk funkcióját – ott a színházban – be is töltik. Hogy mire jutnak később, azt



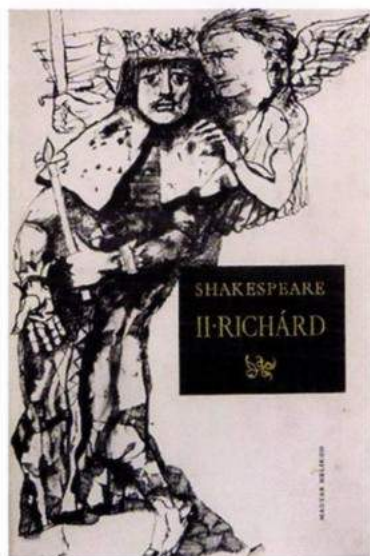
S. T. Coleridge (1772–1834)



A Royal Shakespeare Company *Szentivánéji álm* előadása, 1970, r: Peter Brook
(fotó: Donald Cooper, forrás: bl.uk)

majd meglátjuk. Hogy mit vesz fel az újraalakuló hagyomány, hogy mennyi hullik ki, mennyi marad meg – ezt most még nem tudjuk pontosan.

– Az első nagy magyar Shakespeare-t 1948-ra sikerült létrehozni. Ezt már 1955-ben követte egy új gyűjtemény, amely az 1948-as fordítások majdnem felét le is cserélte.



Ez a kiadás már a világháború előtt készült, és szegény Halász Gábor lett volna a szerkesztője. Aztán jött a háború, és végül is a Franklin Társulat adta ki a sorozatot. Akkor jelentkezett az akkor még fiatal nemzedék: Somlyó György, Mészöly Dezső, akiknek a fordításaiból aztán a későbbi kánon képződött: az 1955-ös és az 1961-es.

– Az összkiadások megjelentetése a Shakespeare-kultusz része. Mi az oka annak, hogy az első kiadást már pár év múlva újabb válogatások követték?

Bizonyos átrendeződés történt a fordítógárdában. Az Új Magyar Könyvkiadó szükségét érezte annak, hogy egy marxista Shakespeare-kötetet is kiadjon – a marxizmus elsősorban nem a fordításokban, hanem az elő- és utószókbán, a jegyzetapparátusban jelentkezik. Ezt a kiadást azután 1961-ben majdnem azt mondhatjuk, hogy újra nyomta az Európa Kiadó: az 1955-ös változathoz képest csak egy-két helyen cserélődtek a fordítások. A cserék akkortájt azon múltak, hogy ki milyen pozícióban volt a kiadón belül. Nem igazán minőségi cserékről volt szó.

– Halott fordító már nem tud lobbizni magáért. Tulajdonképpen 1988-ban jelent meg az utolsó nagy Shakespeare-összes, amelyben a korábbiakhoz képest összesen három dráma szövege változott meg.

Valóban, egy-két változás volt csak. A Sok húhó semmiért és a Lóvátett lovak már tisztán Mészöly Dezső fordításában jelent meg, és az V. Henrik első Vas István fordításában.

– Azóta nincs több Shakespeare-összesünk, viszont van sok jó Shakespeare-fordítónk.

Nagy kérdés, hogy kell-e egyáltalán egy kanonikusnak mondható Shakespeare-összes. Az is nagy kérdés, hogy hány embernek kell Shakespeare-t fordítani. Vannak Shakespeare-vállalkozások, ahol két ember lefordította az összes

Shakespeare-drámát: például Schlegel és Tieck. Nálunk általában a sokfordítós megoldás működött. Egyszer merült fel – 1848-ban –, hogy Arany, Petőfi és Vörösmarty létrehozzák az első teljes magyar Shakespeare-t. Ebből a sorozatból egyedül Petőfi *Coriolanusa* jelent meg. Az már önmagában is ritkaság, hogy három nagy költő összeáll, hogy együtt lefordítsák Shakespeare-t.

– *Ez a heterogenitás mennyire válik előnyére vagy hátrányára a magyar Shakespeare-nek?*

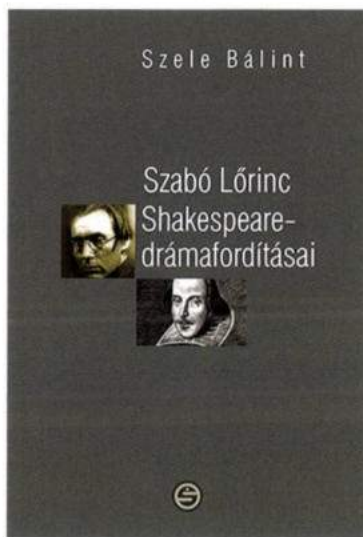
Ezt nehéz megmondani – attól függ, milyenek a fordítások. Az egész Shakespeare egy embernek túl sok. Nehezen képzelhető el, hogy valaki mindegyik Shakespeare-stílushoz – a komikaihoz, a tragikaihoz – egyformán közel érzi magát. Igaz, hogy volt egy Szabó Lőrincünk, aki fordított vígjátékot, problémaszínművet és tragédiát, de talán mégsem egyformán izgalmasan. Nagyon jól áll neki a problémaszínmű – én például a *Troilus és Cressidát* látom az ő legeredetibb fordításának. Jól illik hozzá a kései Shakespeare-tragédia, a karcosabb *Athéni Timon* is. A gyakorlat azonban Magyarországon az, hogy sok fordító áll össze a nagy vállalkozásra. Az első magyar Shakespeare-összes is sokfordítós vállalkozás volt.

– *A Macbeth szövege testhezálló feladata volt Szabó Lőrincnek. Már-már Aranyra jellemző tömörséggel, erőteljes költőiséggel fordított. Lehet, hogy ezt találta a színház 2001-re túl bonyolultnak?*

Szerintem a Szabó Lőrinc-féle *Macbeth* nem egy nehéz szöveg. Nagy erejű, expresszionista jellegű szöveg, amely a mai napig időtálló. Alföldi Róbertnek új szöveg kellett, ennyi lehet az újrafordítás oka. A fordításban az az érdekes, hogy az eredeti szöveg tele van ismétlődő képekkel, és ezeket Szabó Lőrinc minden alkalommal külön célozza meg és találja el, vagyis más-más dolgokat fordít. Ő egyetlen hirtelen erőfeszítéssel fordítja le ezeket a szöveghelyeket, mert valahol mélységesen mélyen őbenne is benne van az, hogy amit fordít, nem vers. Egy 14-soros verses szövegben lehetetlen, hogy valaki ne vegye észre az ismétlődő motívumokat. Egy szonett-fordító kötelességének tekinti, hogy tartsa magát a teljes szöveghűséghez. Egy drámafordító nem. Végül is a dráma beszédből és dialógusból van. A drámafordításokra általában jellemző a motívumok szürkítése – talán Arany Jánosra a legkevésbé jellemző ez. Arany nagyon jól észreveszi a darabok motívumait.

– *Szász Károlynál nagyon szépen visszajön minden motívum – csak maga a drámaszöveg rossz.*

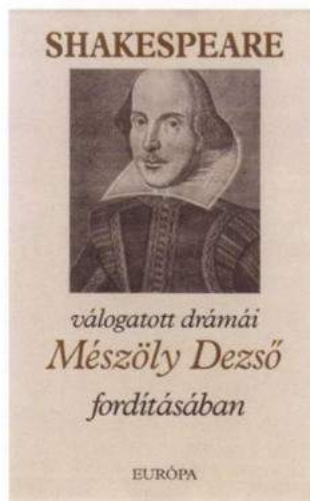
Szász Károly nagyon gyakran eltalálja a megfelelő szót – utódainak csak újra kell szerkeszteniük a mondatot. Ami avíttas benne, ami erőtlen, azt a mo-



dern fordítók kijavítják, de megtarthatják az alapszót, mert arra Szász Károly jól ráérez.

– Szabó Lőrinc mellett Vas István a II. világháború utáni nemzedék nagy fordítója. Az ő fordításairól mit kell tudnunk?

Vas István az előfutára a mai költőietlen fordítóiskolának. Ahogy saját lírájában is kerüli a díszített, költőies megoldásokat, fordításai is inkább intellektuálisak. De ennek ellenére nagyon erősek. A III. Richárd rendkívül jó szöveg. Az Antonius és Cleopatra esetén sokszor a rendező ízlése dönt. Színházban álta-



lánban Mészöly Dezsőét játsszák, a könyvekben viszont mindig Vas Istváné jelenik meg. Vas István kerüli a díszes költőiséget, viszont sok angol barokk lírát fordított – például John Donne-t, metafizikus költőket – általában szárazabb felfogású, de a költői kép erejét megőrző fordításokat adott.

– A ma már klasszikusnak számító költők után tört be a magyar Shakespeare-iparba Mészöly Dezső, aki nagy hatással volt a magyar Shakespeare-színházra.

Ő elméleti írásaiban is a mondható, beszélhető, előadható Shakespeare-szöveg mellett teszi le a voksát. Szövege tényleg mondható és beszélhető. Rendkívül szellemes, hatásának egyik fő titka, hogy maga is színházi ember; dramaturgként tud-

ja, hogy mi az a nyelvi poén, ami a színpadon bejön. Néha viszont nem bír ellenállni a kísértésnek, és túlfigurázza a dolgokat. Megcsavarja a szövegeket, de olyan daraboknál, mint pl. a *Lóvátett Lovagok*, ez maximálisan megfeleltethető az eredetinek a stílusvilágának. Ott Mészöly fordítása tökéletes. Viszont érdekes módon néha még a dramaturg Mészöly sem egészen érzi Shakespeare mondanivalóját. A *Vízkeresztben* van egy buta fiatal lovag, Keszeg András. Mészöly olyan szellemes szóvicceket ad a szájába, amelyek a színpadi karakterrel ellentétesek – ennek az embernek az a lényege, hogy buta, de Mészöly Dezső nem bírja ki, mert ő maga is szellemes és okos. Meg azért, mert az, amit kitalált, olyan jól hangzik az adott helyen. Emellett Mészöly eléggé ügyesen bánik a sikamlós és pajzán célzásokkal is. A *Rómeó és Júliában* oldalakon keresztül pajzánkodik Mercutio Rómeóval, ezek mind fergetegesen szellemesek. Kicsit néha malacabbak, mint az eredeti, de Shakespeare is elég merész volt a maga korában – Shakespeare kora általában nem volt szégyenlős.

– A nem lírai részekből viszont Mészöly Dezső lírai részeket csinált. Ez is a színpadi hatás része lehet nála?

Általában ő a legszellemesebb, legsziporkázóbb fordítónk – ami nem mindig egyértelműen erény. Verselésében alapvetően egy dallamosabb, ritmusosabb stílust részesít előnyben.

– A humoros részeknél ez jó is lehet. A Shakespeare-i – 400 éves – humort rendkívül nehéz fordítani.

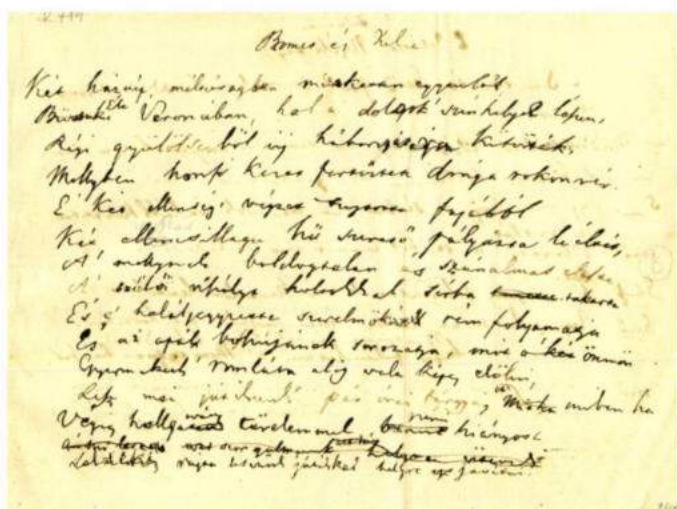
A humoros részek fordítása nagyon nehéz, mert minden korban máson nevetnek az emberek. Az, ami régen vicces volt – pl. a rengeteg szójáték –, ma már nehézkesnek és erőltetettnek tűnhet. A régen humorosnak számító részek ma már gyakran gyengének minősülnek.

– Mitől jobban mondható az egyik Shakespeare-szöveg, mint a másik?

Ez sok mindentől függ. Például fontos az, hogy „fonetikailag” ki lehessen mondani – ne nyelvtörő, hanem beszélhető szöveg legyen. Számítanak a mondathangsúlyok, mondatnyomatékok – épkezláb, egy tagban kimondható mondatokra van szükség, és azután jönnek csak a képek. Szabó Lőrinc szerette az enjambement-t és köznapin nyelven szóló, de mondatai ennek ellenére ma is hatalmas erővel jönnek. Mondatai néha kifejezetten hosszúak, négy-öt sorosak. Szabó Lőrinc sok kettőspontot és pontosvesszőt használ. Mészöly szépen tagolja a mondatokat, szinte partitúrát ad a színészek kezébe, hogy hogyan kell a szöveget „leénekelni.” Szabó Lőrinc a szövegtagolást inkább a színészre bízta. Bár az 1930-as években ő is sokat fordított a színháznak, nem élt úgy együtt az előadással, mint mondjuk Mészöly.

– Ruttkay Kálmán említette, hogy a klasszikus fordítások a mai napig használhatóak lennének, illetve – mint tudjuk – javították is őket.

A kérdés az, hogy hozzá szabad-e nyúlni egy Arany János-fordításhoz. Arany fordítása óta a Shakespeare-filológia több kérdést tisztázott, amit ő még nem tudhatott – van vagy két tucatnyi hely, ahol javítani lehetne Arany szövegét. Az egyik szempont, hogy legyen minél tökéletesebb a szöveg. A másik szempont, hogy a fordítás szellemi tulajdon, amibe nem szabad belemászni. De a színház mint „végfelhasználó” úgymint mindig belemászik a szövegbe: az előadás mindig is koprodukció, mert többen vesznek benne részt. A fordítás mindig is valamiféle viszonylagosság állapotában van; senkinek nem jutna eszébe például belenyúlni egy Vörösmarty-versbe, de egy Vörösmarty-fordításba már igen. Joggal mondhatja valaki: „ez nehézkes.” A klasszikus fordításoknak egy furcsa, bizonytalan létmódja van: „hozzányúlunk, ne nyúlunk hozzá?” A színház úgymint hozzányúl, de egy könyvszerkesztő is megengedheti magának ugyanezt? Belenyúlhat-e mondjuk a szövegbe „Arany stílusában?” Nehezen eldönthető kérdés.



Vörösmarty Mihály Rómeó-fordításának első oldala
1854-ből (forrás: mtak.hu)

– *És az is egy aktuális kérdés, hogy játszhatóak-e ezek a régi fordítások.*

Szerintem igen. Mondhatóak a régi szövegek is. Nagy különbség van a fordítás és az angol eredeti között, mert az angolok az eredeti (400 éves) szöveget adják elő. Nyilván húznak rajta, de nem modernizálják. A magyar színháznak igénye, hogy a darab „itt és most” szólaljon meg. Alapelv, hogy a darab a ma magyar nyelvén szóljon, bár némi patina nem árt. A XIX. században, a magyar színjátszás hőskorában sok Shakespeare-fordítás keletkezett, és ez beépült a színház- és irodalomtörténetbe. A színház alapvetően még ma is a naturalista játék korát éli – hiába nyertek teret a szimbolista megoldások is. Ezt a jelenséget úgy írhatnánk le, hogy „ezt a való életben hogy mondanák?” A Shakespeare-szöveg egyfelől ilyen modern értelemben vett közlés, másfelől viszont inkantáció is, rituális szöveg is. A szöveg tudatában van önmagának, utalgat önmagára, sokszor visszhangos. Shakespeare nyelve a korabeli emberek számára sem csak az utcáról behozott nyelv volt. Ehhez a magyar színjátszásnak nincsen hangfekvése. Hogyan lehet úgy beszélni, hogy a partneremmel dialogizálok, de ugyanakkor valamilyenfajta áriát is éneklek, valamifajta varázsigét is mondok? Nálunk vagy ez működik, vagy az. A dialógus nem csak a beszéd-ről szól. Amikor jó néhány évvel ezelőtt a Vígszínház előadta a *Macbeth*-et, tanácsadóként vettem részt a munkában. Elmagyaráztam a címszerepet játszó Kaszás Attilának, hogy a „viharon vágató / csupasz gyermek...” részt hogyan kellene előadni, hiszen épeszű ember így egyszerűen nem beszél. Úgy kellene mondani, hogy lássa maga előtt a képet, ezt a meztelen gyermeket, hiszen ezt nem csak úgy közli a közönséggel, hanem egy látomást próbál szavakba önteni, és ha ő látja azt a meztelen gyereket, akkor a néző is látni fogja. Nem fogadta meg a tanácsomat, pedig a színész csak akkor tudja megfelelően mondani a szövegét, ha ő maga is látja maga előtt, amit mond. Ez a befelé néző, befelé beszélő közlésmód hiányzik a magyar színházból. Az egyenesebb, naturalisztikusabb dialógusigényt elégtik ki a mai fordítások, amiket a színész el tud mondani.

– *A fordítónak fontos, hogy ő is lássa magában a jeleneteket?*

Fontosnak kellene lennie. Arany János *Hamletjénél* érezzük, hogy nagyon fontos. Természetesen ez egy naiv igény, mert a fordító elsősorban a honoráriumért dolgozik, határidőre, a fordítás ezért általában inkább egy feladatmegoldó tevékenység, nem igazán egy ihletett alkotás. Babits *Viharja* – melyet nem megrendelésre készített – sok helyen nehézkes, viszont egészében van valami furcsa mágiája, még ott is, ahol nyakatekert a szöveg. Babits szavalása is természetellenes, furcsa, kántáló hanghordozással élt, és ez valahol megvan a *Viharban* is. Mészöly Dezső szövege sokkal elegánsabb, könnyedebb, de a babitsi mágia hiányzik belőle. Nagyon nehéz megmondani, hogy egy szöveg mitől kap mágikus kifejezőerőt.

– *A magyar közönséget talán zavarná, ha a színész tényleg szavalni kezdene. Ez is benne lehet a dologban?*

Rossz beidegződés az, hogy az átélt, ihletett versmondást azonnal patetikusnak, szavalósnak bélyegzik. Latinovitsnak megvolt a maga furcsa, érdekes, kicsit lebegő beszédmódja. A színpadon is úgy beszélt.

– *Arany Hamletje a mai napig etalon. Az újabb magyar fordítók mit hoztak ki ebből a sokak által a dráma művészet csúcsaként emlegetett darabból?*

Én azt mondom, hogy nem jobbat. Ezt persze nehéz így eldönteni – az biztos, hogy Arany jelentéstartalma mindenképpen gazdagabb, mint utódaié. A *Holmiban* megjelenésre vár egy tanulmányom Arany *Hamletjéről*, amelyben azt vizsgálom, hogy Arany mennyi jelentést tud egyszerre sugallani. Mikor Hamlet azt mondja a föld alól szóló kísértetnek, hogy „Nyugodj, felháborult szellem, nyugodj!” az azért izgalmas, mert benne van a „háború” is, a „felháborodás” is, a „megháborodás” is – egy csomó olyan jelentést hordoz, amiből a modern fordítások csak egyet ragadnak ki. Arany-nál mindig sok jelentés van. A színház azt mondja: elég, ha egy jelentés van, majd mi eljártsszuk a többit. De ez nem helyes, mert a Shakespeare-i nyelvnek a természete ez a sokjelentésűség. A Shakespeare-i szövegekben állandó poliszémia dolgozik.

– *A Shakespeare-fordítónak rengeteg dologra kell figyelnie: modern vagy patinás szöveg, vers, rím, képvilág, metaforák, szentenciák stb.*

A Shakespeare-fordítónak minden szempontot tekintetbe kell vennie. A Shakespeare-szöveg mint olyan, mára már történelmi szöveggé vált. A maga korában nagyon eleven volt – Shakespeare-t a maga korában éppen a neologizmusai miatt értették nehezen, ha nehezen értették. Később, a nyelv változásával vált csak Shakespeare archaikussá. Shakespeare szövege történelmi szöveg, aminek a megfejtése tudomány. Jó lenne, ha a fordítókat a Shakespeare-tudomány támogatná. Egy-egy szöveghelyen sokat vitatkoznak a kritikusok. Szerintem hasznos volna, ha a Shakespeare-fordító együtt dolgozna egy Shakespeare-filológussal. Fontos persze a formahűség is. Az ötös jambushoz pl. abszolút ragaszkodni kell. Tudjuk, hogy a hatodfelessé toldott jambus veszít a keménységéből, más hangzású lesz, lötytyed, ha kilengetett sorok vannak benne. A nyugatos konvenció a hím- vagy nővégződés kérdését a fordítóra bízta, legalábbis nem írta elő kötelezően a hímvégződéseket. Az enjambement-ok számának megtartása is fontos. Ha a fordító minden sort kiegyenesít, úgy érezzük, mintha francia klasszikus drámát, Racine-t olvasnánk. A fordítónak millió apró dolgot tekintetbe kell vennie. A fordítóval szemben persze – mint Shakespeare-filológusok – maximalisták vagyunk.

– *Még a legjobb fordító sem tud mindent újjáteremteni. Hol a határ a jó és a rossz fordítás között?*

Objektíven ezt a határvonalat nem lehet megvonni. Összbenyomásunk van a szövegről, az dönt, és ez mindenképp más és más. Az ember néha érzi, hogy „na, ez már nem fogadható el.” Egyes megoldásoknál jól látható ez. Olyankor úgy érezzük: jó, szellemes az adott megoldás, de nem fogadható el, mert megmáskítja, meghamisítja az eredetit.

– *Szabó Lőrinc Vízkereszt-fordítása sokáig csak gépiratos formában létezett, nem látta kontrollszerkesztő, megvannak a maga hiányosságai.*

A prózai és a lírai részek közötti szakadék főleg a prózai részek nehézsége miatt nyilvánvaló. A szereplők viccelődésére Szabó Lőrinc nehezen hangolódik rá. A lírai részekben viszont egészen kiemelkedő megoldásai vannak. Ahol érzéssel tud ráhangolódni, ott nagyon jó, ott ő a legjobb. Ahol kénytelen-kelletlen bohóckodni kell – az nem megy neki.

– Vannak Shakespeare-drámák, mint például a *Troilus és Cressida* vagy a *Téli rege*, melyek kifejezetten ritkán kerülnek színpadra.

Minden kornak megvannak a színházi Shakespeare-slágerei. A III. Richárd bármikor játszható; a *Téli rege* viszont nehéz. Az összes kései Shakespeare-darab tulajdonképpen nehéz. Vagy egy buta mese lesz belőle, ha a színház nem tud valamit kezdeni vele, vagy valamilyen táncjáték. A kettő között kellene rátalálni arra a különleges, kicsit álomszerű hangulatra, ami ezekből a darabokból – a *Téli regéből* is – jön. Ezért nem szereti ezeket a darabokat a színház. A *Troilus és Cressidánál* az a kérdés, hogy az egész mű szatíra-e – mint tudjuk, a görögöket és a trójaiakat szatirizálja – de a szerelmeseket is? Egy könnyű lány és egy buta fiú? Vagy igenis együtt érzünk a fiatalokkal, és látjuk, hogyan teszi őket tönkre az élet? – Ez felfogás kérdése. A rendezőnek döntenie kell, mert ha körös-körül a szatíra adja a keretet, nagyon nehéz a két fiatalembert nem szatirizálni. Szenvednie kell a nézőnek is: ha egy kis lotyó és egy buta fajankó van a színen, azt mondják: úgy kell nekik.

– A III. Richárdot mostanában játszó Kulka János mondta, hogy napjainkban sajnos nagyon kevés Shakespeare-előadás van.

Azért van. Az érdeklődés a színház részéről és a nézők részéről megvan, ami a fordítókat is ösztönzi. Ez az igény mozgásban tartja a magyar Shakespeare-hagyományt.

Shakespeare Rituals: Theatre and Translation

István Géher Was Interviewed by Bálint Szele

István Géher (1940–2012), a poet, literary historian, Shakespeare researcher, president of the Association of Translators, head of the Department of English, and a popular university professor, set many of his students on the course of a professional career. Between 1968 and 1972, he became acquainted with the world of theatre as a dramaturge at Szigligeti Theatre in Szolnok. His name is associated with editing the complete works of Shakespeare in 1988, and he wrote the excellent accompanying studies to the dramas, too, which, after revision, got published as a volume titled *Shakespeare-olvasókönyv: tükörcépünk 37 darabban (Shakespeare Reader)* in 1991. A continuation of it was the university textbook, *Shakespeare*, in 1998. Member of the Hungarian Shakespeare Committee and university lecturer in literary translation, Bálint Szele asked the professor in an interview in 2005 about the tradition of translating Shakespeare into Hungarian. The answers touched on almost all the important issues concerning this profession which requires a lot of preparedness, from the 19th-century beginnings to contemporary translations.