

Nádasdy Ádám

A csökkenő költőiség

Tanulmányok, beszélgetések
Shakespeare és Dante fordításáról

A csökkenő költőiség

A 19. század nem kedvezett a színháznak. Máshová estek a kultúra, az irodalom súlypontjai: a költészet volt a csúcson, meg a regény, és akkoriban a színháznál izgalmasabb volt a koncertterem, sőt a festménygaléria is. Az egész századra jellemző diszkréció, polgári jólneveltség és begombolkozott prűdéria – a viktoriánus erkölcs – nem fért meg a színház (legalábbis a jó színház) mindig is pőrőbb, leplezetlenebb, erőszakosabb közlésmódjával. A jó színpadon mindig jelen van a vér, a szex, a bűn, a botrány, s ők ebből nem kértek. Mivel ekkoriban a költészet volt az irodalom „húzóágazata”, érthető, hogy a klasszikus drámaírókat – így Shakespeare-t is – elsősorban a szövegükért, a soraikért, tehát a költészetért tisztelték, nem annyira a cselekményért, a dramaturgiáért, a jellemábrázolásért. Jól mutatja ezt a Shakespeare-breviáriumnak nevezett kiadványok népszerűsége: ezek a kis könyvek ömlesztve tartalmaztak egy-egy nagy szerzőtől egy-két soros idézeteket, néha az év minden napjára egyet, vagy alkalmakhoz, élethelyzetekhez illően csoportosítva, persze összefüggésükből kiragadva. Például:

No profit grows where is no pleasure taken.

Hol nincs öröm, ott haszon sem terem. (*Makrancos hölgy* 1.1)

Valóban, sok ilyen szép és bölcs mondás ragadható ki Shakespeare műveiből – de a drámák lélegzése, sodrása, hatása nem. Ahogy mondani szokás: nem ezért szeretjük.

Magyarországon, ahol a 19. században indult be a széles körű Shakespeare-fordítás, természetes volt, hogy költőként fordítják, viszonylag keveset törődve szövegének drámaiságával, például azzal, hogy mikor költői a szöveg és mikor nem. Ez a hozzáállás jó száz évre meghatározó maradt. Még a 20. század derekán is vitatéma volt, hogy Shakespeare elsősorban költő-e vagy drámaíró. A háború után kerekedett fölül az a közvélekedés, hogy Shakespeare mindenekelőtt drámaíró, még ha szereplői szájába olykor igen költői szövegeket ad is. Általában igaz, hogy a 20. század közepétől a költészet

helyét az irodalom dobogóján a színház foglalta el (és foglalja el ma is). Shakespeare darbjainak népszerűsége óriási, miközben például szonettjeit manapság kevesebben olvasgatják. Nagyban hozzájárult a színműíró Shakespeare újraértékeléséhez a lengyel irodalomtudós, Jan Kott világhírűvé lett könyve, a *Vázlatok Shakespeare-ről* (1961),¹ majd az általa ihletett Peter Brook-féle előadások. Az általános korizlés az 50-es évektől kezdve – a 19. századihoz képest – józanabb, tárgyilagosabb, sallangmentesebb volt, úgy a társadalmi érintkezésben, építészetben, öltözködésben, mint a színpadon. Kezdték eltűnni a kulisszák, a kosztümök, a rivaldafények. A közönség úgy érezte, hogy a színpadon drámát akar látni, hogy maga a költői szöveg, bármilyen gyönyörű, nem elég a színházi üdvösséghez. Ezért van, hogy olyan színpadi költőóriások, mint Racine, Vörösmarty vagy Goethe (a *Faust*ra gondolok) erősen a háttérbe szorultak, színpadi műveiket ritkán adják elő, gyakran csak a nagy klasszikus iránti kötelességből.

Érdekes párhuzam vonható a Biblia-fordítással. A 20. század közepén az egész keresztény világban úgy érezték, hogy a bevett fordítások nem szólnak már a mai emberhez, pedig a Biblia a kortársunk kellene hogy legyen. Ezért mindenütt új, modern fordítások készültek abból a meggyőződésből, hogy a klasszikus Biblia-fordítások – talán éppen azért, mert irodalmilag gyönyörűek (vagy az évszázadok patinája azzá tette őket) – már nem alkalmasak a bibliai tartalom pontos közvetítésére. A Biblia ne legyen veretes, régi könyv.

A 20. század második felében tehát egyértelműen a drámaíró Shakespeare felé lendült a korizlés ingája. Jegyezzük meg, hogy a magyar kultúrában ezt az újra megtalált drámaiságot elsősorban Mészöly Dezső fordításai segítettek elő, aki mindig ügyelt arra, hogy szövege jól mondható és érthető legyen. Drasztikusan csökkentette az archaizmusok számát (még ha egészen nem is adta föl őket). Azt a lépést azonban nem tette meg, hogy a költészeti eszközöket egyértelműen a dramaturgiának rendelje alá. A magyar fordítók (köztük Mészöly is) számos szöveghelyen jóval költőibbre hangszerelték Shakespeare-t, mint amilyen valójában.

Olyan ez, mint Bach kezelése a 19. század során: bár a hozzáértők tisztelték és értékelték, többnyire elavultnak, szögletesnek, minden ösereje mellett primitívnek tartották, preklasszikusnak nevezték. Bach a 20. század fordulóján tért vissza a koncerttermekbe és jelent meg az akkor induló hanglemeziparban – de műveit ekkor nem az eredeti változatban játszották, hanem feldúsítva: zengzetesebb, gazdagabb hangszerelést készítettek hozzájuk a kor ízlésének megfelelően. Bach zongoraműveit a nagy olasz zongorista,

¹ Második, bővített kiadása *Kortársunk, Shakespeare* címen jelent meg (magyarul 1965).

Ferruccio Busoni feldúsított átirataiban játszották és rögzítették. Csak az 1930-as években kezdték elővenni az eredetit, mely eleinte soványnak, költőietlennek hangzott, s még néhány évtized kellett a korabeli hangszereken történő előadáshoz, ami Busoniék fülében nyilván száralmas nyekergésnek hangzana.

Mindez az irodalomra is igaz. Ahogyan a késő 19. század a zeneiséget azonosította a dús hangzással és a zenei hatások halmozásával, ugyanúgy azonosították a költőiséget a dús szókinccsel és a nyelvi hatások halmozásával, a kimódolt és természetellenes metrikával. Ez a 19. századi költőiségfelfogás ma is erősen jelen van a magyar irodalmi ízlésben; a mai korhoz illő szóválasztás, verselés, fordítás ahhoz az ízléskorszakhoz képest sokak fülében prózainak tűnik. Ám ez – mint a fentiekből következik – nem Shakespeare, hanem a magyar vagy közép-európai irodalomfelfogás változásának ügye. A magyar Shakespeare-fordítás eleinte döcögve ment, Arany János két remeklése (*Hamlet* és *Szentivánéji*) után csak a *Nyugat* csapata tud majd igazán szárnyalni – néha túl magasra is. A legtermékenyebb pre-nyugatos fordítónak, Szász Károlynak az 1860-as és 70-es években készült fordításai még nem „turbózzák föl” a költőiséget; ez részben Szász tárgyilagos, protestáns lelkületéből, részben talán fordítói ügyetlenségéből fakadt. (Legalábbis ezt akasztották rá a kortársak – nehéz megmondani, hogy akart-e ennél költőibb lenni, vagy sem.) Aztán jó száz éven át kötelező volt bármit a lehető legköltőibben fordítani.

A magyar kultúrában még egy oka volt a dúsításnak, mely független a fordító tehetségétől, és – sajnos – az eredeti mű stílusától, hangulatától is: a 19. század során be kellett bizonyítani a magyar nyelv gazdagságát, hajlékonyságát, alkalmasságát akár a legnagyobb irodalmi művek visszaadására is. Egy spanyol Shakespeare-fordítónak sosem kellett fitogtatnia a spanyol nyelv kimeríthetetlen eszköztárát, de Bécsben (sőt Pesten is!) még a 19. század közepén is mosolyogtak arra a gondolatra, hogy Shakespeare-t magyarul adják elő. Minek, ha van német fordítás? A magyar fordítók – a legnagyobbak is – ezért sokszor rádobtak egy lapáttal, pontosabban kettővel. Egyrészt a szókinccset dúsították és színezték, másrészt a versformát fordították jóval elemeltebben, a nyugat-európai helyett az antik mintát követve.

Előbb röviden a verselésről. A leggyakoribb Shakespeare-i versforma az ötös jambus. Egy sor tíz (néha tizenegy) szótagból áll, s minden páros számú szótag „nehéz” – azaz hosszú és/vagy hangsúlyos, függetlenül a szóhatároktól. A páratlan számú szótagok „könnyűek”, azaz rövidek és/vagy hangsúlytalanok. Magyar példákkal (a hosszú szótagokat nagybetű, a hangsúlyosakat aláhúzás, a jambusok határát függőleges vonal jelzi):

| és MÉG | egy KOR|só na|gyon KÖN|nyű SÖRT | = 10 szótag

| a-SZÍ|vem EL|leNÉ|ben AD|nak ÖSZ|sze = 11 szótag

Ez az egyszerű képlet számos módosulást, súlycserét tűr el, úgyhogy a sorok java részében a versmérték nem érvényesül ilyen tisztán, de – bizonyos korlátok között – azok is ötös jambusnak tekinthetők. A magyar fordítói hagyomány ezzel szemben sokáig egy másik versformát: az antik jambust használta Shakespeare fordítására, mert ezt ítelték a magyar nyelv szépségéhez, rangjához legméltóbbnak. (Nevezhetjük antikizáló jambusnak, hiszen a magyar költők sokat lazítottak az ókori szabályokon – ám alapvetően mégis az antik ideált követték, nem a nyugat-európai beszédalapú szervező elvet.) Az antikizáló jambusban az értelmi-nyelvtani hangsúly kevésbé számít, mint a fonetikai szótaghossz. Az antik hagyomány – s az ezt követő magyar fordítási gyakorlat – jóval stilizáltabb, jobban eltér a természetes beszédétől, mint Shakespeare verse a természetes angol beszédétől. Félreértés ne essék: lehet így fordítani (Vörösmarty bravúrosan csinálta), mint ahogy lehetne hexameterben vagy akár prózában, és lehet a fordítás nagyon szép, de formahűnek nem igazán nevezhető. Ismét Mészöly Dezsőt kell elismeréssel említenem, aki szakított az antikizáló metrikával, és valóban formahű Shakespeare-i versformát használ. A magyar nyelv hajlékonyságát már kellően bebizonyították elődeink, nincs szükség az antik minták büszke követésére.

A másik terület, ahol erősen jelen van a 19. század, a szókinccs kezelése. Itt Mészöly sem hozott fordulatot: az archaizálásnak hadat üzent, de a költői-eskedő feldúsításnak nem. Nézzünk két példát a *Rómeóból*. (A két legrégebbi magyar fordítást, Náray Antal 1839-es és Gondol Dániel 1844-es munkáját nem néztem.)

MAGVETŐ
KÖNYVKIADÓ ÉS KERESKEDELMI KFT.
www.magveto.hu
www.facebook.com/magveto
magveto.kiado@lira.hu
Felelős kiadó Dávid Anna

Készült a Szekszárdi Nyomda Kft.-ben, 2021-ben
Felelős vezető Vadász Katalin igazgató

Felelős szerkesztő Turi Tímea
Kézirat-előkészítő Balogh Emerencia
Korrektor Hradeczky Moni
Műszaki vezető Takács Klári
A borítót és a könyvet tervezte Pintér József
Kiadványszám 9188
Warnock betűtípusból szedve
ISBN 978 963 14 4124 6