

emberek, amint a lencsébe bámulnak. Néhány igazolvány arról, hogy dolgozott, fosladozó levelek és celluloidtokban egy négylevelű lóhere. Az egyik foslott levélben ez állt: Én már nem haragszom rád, de Ferenc sohasem fog megbocsátani neked, ha lesz pénzem, majd újra küldök, vigyázzon rád a jó Isten... Kigomboltam az ingét, hogy levegyem a medalliont a nyakáról, és döbbenten láttam, hogy nő! Milyen nyilvánvaló volt ez eddig is. Minden mozdulatából, segélyért kiáltó arcvonásaiból, finom arcából, és senki sem vette észre... Az arcára a halál merev kifejezése ült, de még mindig szép volt. Apró kezei piszkosak voltak, gyámoltalanok és finomak... Mi történt vele? Micsoda titkok és tragédiák lappanghattak itt? Ki volt ez a Ferenc, és miért nem akart megbocsátani...? Milyen finom, nagyszerű lélek lehetett ez a nő, aki érezte, hogy szoknyában a legszörnyűbb sors vár rá. Így csak meghalt. Mennyi bölcsesség, mennyi helyes élettaktika, irtózás a rossztól volt ebben a cselekedetben... Megálltunk. Ha nem akartam beérni a vonattal a pályaudvarra, le kellett szállnom. Összekulcsoltam a mellén a kezeit, magamhoz vettem a medalliont, az írásait, megsimogattam, és leszálltam. A töltés alján húztam egyet a rumosüvegből, és leültem. A vonat ment tovább. A négyezer-hatszázhuszonötös vagon is, Lajos koporsója is eldöcögött lassan, közömbösen az éjszakába. Leültem, és mindjárt megfogalmaztam a levelet madame Rosier-nek Rue Malar: Értesítem, hogy e tárgyak tulajdonosa, jó barátom, hosszas szenvedés után, Djebel környékén egy tehervonatban sokkal jobb létre szenderült.

Mentem tovább. Nem tudtam, hová fogok érní, mindenesetre előkészítettem néhány lapot, amely engem ábrázolt, és az volt ráírva több nyelven, hogy hét éve járom biciklivel a világot, és ha egy év múlva visszaérkezek Skóciába, enyém lesz a Pamburton lordok öröksége, több millió, és kérem a jó embereket, hogy nemes célomban támogassanak. Ezenkívül elhatároztam, hogy először a tengerhez megyek ki, és a part mentén igyekszem majd elérni Dél-Afrikát. A lóherét eldobtam. Nem vált be.

És Lajossal egyhangúan döcögött a koporsó az afrikai éjszakában...

Minier Márta

TÉNYLEG, MINT EGY JÓ PARODISTA...

Beszélgetés Nádasdy Ádámmal a műfordításról

MINIER MÁRTA: Nádasdy Ádám személyiségében jó néhány szerepkör megfér egymás mellett – nem biztos, hogy markánsan elkülönülve: tanár, nyelvész, költő, műfordító. Az utóbbi kettőről – főleg a fordításról – beszélgetünk, nekem is ezekre van némi rálátásom. Mennyire állnak ezek a szerepkörök szóba egymással?

NÁDASDY ÁDÁM: Nagymértékben. A tanárság nem különálló dolog, a nyelvészethez meg a fordításhoz is kapcsolódik. Gyakori, hogy az ember a szakmáját tanítja – egy szívgyógyász is lehet egyben tanár. Olyan fordítási munkákat vállalok, amelyekben a nyelvésznek van jelentősége, ahol bizonyos mértékig filológusnak kell lenni, ha nem is föltétlenül igazi nyelvésznek. A fordító és a nyelvész egyfelől, a műfordító és a költő másfelől, ezek is átfedik egymást. Talán a költő a legfüggetlenebb.

M. M.: Azt írja HAMLET-műsorfüzetbeli önéletrajzában, hogy angolról és olaszról fordít. Nem lehet, hogy ez a -ról is nyelvészszemléletet közvetít? A legtöbb műfordító valószínűleg azt mondaná: angolból fordítok. Egy adott kultúrából egy szöveget...

N. Á.: El kell ismernem, hogy igaza van, én ezt nem vettem észre. Mert, ugye, olyat mondunk, hogy lefordítunk egy szöveget angolról magyarra. Nem a kultúrát nézem elsősorban, hanem a szöveget mint megoldandó feladatot, mert nyelvész vagyok.

M. M.: Céloz arra, hogy a világossá tétel szándéka mögött lehet esetleg valami a tanári habitusból.

N. Á.: Van bennem egy olyan igény, hogy ne menjenek ki a nézők a színházból addig, amíg meg nem értették elejétől végig az egészet. Egyik kritikusom, Fodor Géza dramaturg és esztétikatanár barátilag elolvasta a HAMLET-fordítást (négy és fél órán keresztül sorolva a kifogásait), és azt mondta: „itt minden sarokba be van világítva”. Szerinte ez a kárára is van az ügynek, mert úgy érzi, ebben a darabban egyfajta jótékony homályra lenne szükség. Szóval egyszerre dicsért is, meg el is marasztalt.

M. M.: Hogyan fogadta ezt?

N. Á.: Azzal egyetérték, hogy minden sarokba be van világítva. A jótékony homálynak nem a szövegből kell kiderülnie. Úgy gondolom, az eredetiben sincs jótékony homály, legalábbis a szavak szintjén érthető a szöveg. Hogy az egész darabban van valami homályos, az igaz.

M. M.: És a Nádasdy fordította HAMLET homályos lett?

N. Á.: Sokkal kevésbé lett homályos, mint amihez hozzá vannak szokva az emberek. Ez a darab nem azért homályos, mert nem értjük, hogy mit mondanak a szereplők, hanem mert azt nem értjük, miért éppen úgy viselkednek, mit akarnak, mik a céljaik, minek örülnek, és mitől rettegnek. De az is lehet, hogy ez a darab nem is annyira bonyolult, mint gondoltuk.

M. M.: Beleírja magát a fordításaiba?

N. Á.: Azt hiszem, erre igennel válaszolok. Volt, aki mondta is, hogy ez vagy az egy igazi Nádasdy-szerű sor. Végül is interpretátor vagyok, mint egy zongoraművész, aki eljátssza a darabot. Ha azon lehet hallani, hogy most ő játssza, és nem valaki más, de ettől még felismerhető a darab, akkor minden rendben. Nagyobb örömet is jelent így az írás, és ha úgy érzem, hogy találtam egy jó sort, az egy kicsit azért is lehet, mert azt hiszem, abban az én arcképem is benne van. A mérce a kérdés, hogy nem vagyok-e már hűtlen, nem vagyok-e kárára az eredetinek.

M. M.: Ezt a gyakorlatban nehéz lehet megállapítani.

N. Á.: Valahogy úgy működik ez, mint amikor egy zongorista látja Chopin instrukcióját, hogy *lassan*, de úgy dönt, hogy ő majd egy kicsit gyorsabban fogja játszani, mert neki jobban megy gyorsabban, szebb zene jön így ki a keze alól. Játssza lassabban más, ha neki az a stílusa. A *lassan* relatív dolog, a lényeg az, hogy hatásos legyen a játék. De tényleg kérdés, hogy ezt meddig lehet megcsinálni; mikor mondják az emberek azt, hogy sajnos ez nem az a darab. Ezt csak orral és szimattal és ízléssel lehet eldönteni, ilyen értelemben művészi tevékenységről van szó.

M. M.: Mennyiben tartja alkotásnak, társszerzésnek a fordítást? Mennyire tekinti az alkotói életmű részének a műfordításokat? Nemcsak saját szövegeivel kapcsolatban kérdezem, általában az irodalomtörténetre vonatkozóan is.

N. Á.: Részének tekintem, bár sok rutinmunkaszerű fordítás készül, amit talán nem is illik a fordító nyakába varrni. Persze van az igazi műfordítás, ahol a lefordított mű igényessége, a feladat nehézsége is érdemesít a megbecsülésre. Igenis, vannak olyan mű-

fordítások, amelyek bekapcsolhatók az életműbe. Például Arany János Shakespeare-fordításai szerves részei az ő alkotói munkásságának. A saját fordításaimat nem tudom megítélni, majd maguk mondják meg, hogy időtállók-e, jók-e a fordításaim a tűrhető verseim mellett. Szeretném, ha ez elmondható lenne különösen a SZENTIVÁNEJJI ÁLOMRÓL, a HAMLET-ről. Ezek nehéz darabok, igényes munkák, és ez érdemesítheti őket ilyen jellegű figyelemre.

M. M.: Hol tudja megragadni a fordítás és az írás közti különbséget? Hiszen szakmai közhely szinte, hogy a fordítás mint újraírás maga is alkotás.

N. Á.: Ez tényleg nehéz kérdés. Fordításkor mégiscsak ott van, hogy mit akarok írni. Azt, amit az eredeti szerző írt. Nem kell gondolkozni, hogy mi legyen a következő sor, hogy merre menjek tovább. Amikor magam írok, néha maga a nyelv, a forma mutatja meg, hogy merre kell továbbmenni. Azért szeretek rímes verseket írni, mert a rímnél egyszerűen megmondják nekem: *Ez itt egy nagy sárga tők*, akkor a következő sornak a vége legyen az, hogy *lök*. És akkor én megkeresem hozzá, hogy mit akarok mondani, aminek a vége *lök*. Vagyis a forma, főleg ha kötött, de még egy szabad versben is a lüktetéssel néha egyszerűen kihozza, hogy mit kell oda írni. A fordítás ilyen értelemben nehezebb is, mert előre meg van szabva, hogy mit kell mondani. Addig kell nyűgöldni és esztergálni és pofozgatni, amíg nagyjából mégiscsak az van ott magyarul, ami az eredetiben. Az első gondolatom mindig az, hogy szóról szóra azt kell írni, ami oda van írva. Aztán ez nem mindig lehetséges.

M. M.: Nem illúzió-e ez a *szóról szóra*? Hiszen egy szó, ahány fordító, annyiféleképpen hangolódik át. Mi mutatja meg a szó legalkalmasabb jelentését az adott kontextusban?

N. Á.: Hadd gondoljak megint a zenére. Tanultam zongorázni, bár sose játszottam jól. A komoly zongoratanárok mindig azt mondják, hogy pontosan azt kell játszani, ami a kottában van. Nem értelmezünk, nem dőlünk bele a zongorába. Természetesen ők is csalódottan jönnének ki egy hangversenyéről, hogyha valaki, mint egy gépzongora, lejátszaná pontosan azt, ami ott van. A dilettantizmus veszélye nagyobb akkor, ha feljogosítva érzem magam arra, hogy beleértelmezek a szövegbe. Az, hogy mit jelent a *szóról szóra*, nem művészi kérdés. Egy tolmácsnak vagy egy szakfordítónak ugyanaz a feladata. Az egyes szavakhoz helyzetek tartoznak. Ha rálépek valakinek a lábára, és azt mondom, hogy *I'm sorry*, az *bocsánattal* fordítható magyarra. Ha viszont az hangzik el, hogy a nagypapa meghalt, és erre az a válasz, hogy *Oh, I'm sorry*, erre természetesen azt kell magyarul mondani, hogy *fogadd őszinte részvétem*. Az *I know* jelentheti azt, hogy *tudom*, meg azt, hogy *ismerem*. „*I know this man*” és „*I know the lyrics of the song*”. Tehát aszerint fordítom az *I know*-t *tudom*-nak vagy *ismerem*-nek, ahogy azt a fordítás alapmestersége megkívánja. Én mind a kettőre azt mondanám, hogy szóról szóra fordítottam, ebben a helyzetben így, abban a helyzetben meg úgy.

M. M.: Úgy gondolom, a fordító attól függetlenül, hogy szó szerintinek tartja-e a fordítását, mindenképpen értelmez. Legfeljebb nem veszi észre ezt saját szövegein, hanem majd észreveszi rajtuk más – a fordítás befogadója.

N. Á.: Ezzel egyetértek, na de kérem, ez olyan, mint amikor mi parodizáljuk egymást. Tegyük föl, hogy rutinos színészek vagyunk, remek parodisták, maga parodizál engem, én magát. Látni, hogy ez a Minier Márta paródiája volt, még ha a megszólalásig hasonlított is Minier Mártára. Tényleg, lehet, hogy ez nem is rossz hasonlat: mint egy parodista, lehetőleg tökéletesen utánozni. Hogy ne legyen tökéletes, arról a természet meg a gyarlóság úgyis gondoskodik. És ahogy maga parodizál, más, mint ahogy bárki más csinálná.

M. M.: Nem lehet, hogy kicsit parodisztikus lett a Nádasdy-féle HAMLET? Azt, hogy paródiaszerű egy fordítás, főleg egy kanonikus darab fordítása, nyilván annak a korábbi azonos nyelvű fordításaihoz mérten lehet mondani.

N. Á.: Egy nagyon modern keresztre feszített Krisztus-szoborral kapcsolatban is érezheti az ember, hogy paródiája a hagyományos Krisztus-ábrázolásnak. Vagy ha egy rozsdás vasdarab van odatéve MADONNA A GYERMEKKEL címen. És az ember nem tudja hirtelen, hogy ezen röhögni kell-e. Ha egy ideig nézem, lehet, hogy azt mondom, ejnye, de furcsa, hát valahol ott van a Madonna a gyermekkel abban a nagy meg a kis vasdarabban. Vagy akár egy modern misezene-kompozíció, amiben gitárkíséretre vinnyogják, hogy „Sanctus, sanctus...”. Szóval ez az összes klasszikus téma ábrázolásával megtörténhet.

M. M.: Hogy alakult az, hogy drámát fordít, és hogy éppen Shakespeare-t?*

N. Á.: A dráma világába Ascher Tamás révén kerültem, aki egy Goldoni-vígjáték fordítására kért föl jó pár évvel ezelőtt. A darab, IL CAMPIELLO – A TERECSKE – a címe, velencei dialektusban íródott, mint sok Goldoni-mű. Énnekem a családom szegről-végről odavaló a nagyanyám révén, és ismertem az ottani beszédet. Azért is vállaltam, mert mint nyelvésznek, olasz szakosnak volt benne kihívás. Meg is csináltam, ment Kaposváron. Gothár Péter, aki évekkal később a SZENTIVÁNEJJI-t megrendelte, tudta, hogy angol szakos vagyok, ismerte a SZENTIVÁNEJJI ÁLOM gondolatvilágát megidéző Oberon-verseimet, tudta, hogy ez a darab engem érdekel, és eszébe jutottam, amikor azon gondolkodott, hogy kívül lehetne új fordítást készíttetni. Nyelvészetben belül nyelvtörténetet is tanítok, a régebbi angol, a Shakespeare korabeli angol nekem a szakmám. Ezt nyilván lehetett rólam tudni baráti körben.

M. M.: A praktikus, tényszerű magyarázaton kívül azért talán alkotói személyiségével is magyarázható, hogy elsősorban drámát fordít.

N. Á.: Igen, valóban, talán regényfordításra is adódott volna alkalmam életem során, de azt valahogy vagy nem vállaltam, vagy nem érdekelt annyira. Nyilván valahogy a dráma felé húz az ízlésem. Modern angolt is fordítottam, az ÉLNEK, MINT A DISZNÓK-at John Ardentől, és úgy érzem, hogy ott is megálltam a helyemet, holott azok proletár- és cigányszereplők voltak, vulgárisan beszéltek.

M. M.: És verseket is fordít?

N. Á.: Nem sokat, csak felkérésre. Van egy vágyam, de lehet, hogy sose lesz belőle semmi. Amikor fáradt vagyok és szomorú, akkor szoktam arra gondolni, hogy W. H. Auden verseit lefordítanám. Azt gondolom, hogy a létező magyar fordítások nem elég jók és mulatságosak. Közel áll hozzám az ízlése, nagyon szeretem őt, és úgy érzem, ennél jobban is lehetne itt „futtatni”.

M. M.: Mért tartja fontosnak, hogy a magyarok olvassák Audent?

N. Á.: Nem ezt tartom elsősorban fontosnak, hanem azt, hogy szép fordításokat tudjon felütni, aki nem tudja eredetiben olvasni őt. Jók a versei, mert egyszerre nagyon keserű és nagyon vidám, egyszerre nagyon játékos és nagyon dekadens tud lenni. Jellegzetes XX. századi figura, nívós költő. A magyar irodalomból talán csak Weöres jár közel ehhez a dologhoz, aki meg meri csinálni, hogy néha egyszerűen blódségeket ír, néha meg hirtelen nagyon komoly, meg hogy szerepekbe bújik.

M. M.: Kiknek fordítja a darabokat? Elképzeli egy ideális befogadót? Az inkább a színházlátogató vagy az olvasó?

* Nádasdy Ádám Shakespeare-fordításai: SZENTIVÁNEJJI ÁLOM (Ikon Kiadó, 1994); TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA (Színház, 1997/12.); HAMLET DÁN HERCEG TRAGÉDIÁJA (Színház, 1999/10.) és a fenti interjú óta: A MAKRANCOS HÖLGY (Színház, 2000/12.).

N. Á.: Mindenképpen a színházlátogató. Azon belül úgy szoktam megfogalmazni, hogy a középiskolások, akik gyakran először látnak Shakespeare-darabot – nyilván mert középiskolások –, sőt talán színházban is akkor vannak először. A három darab, amit csináltam Shakespeare-től, a SZENTIVÁNÉJI ÁLOM, a HAMLET és a TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA a népszerűbbek és gyakran játszottak közé tartozik. Ha én magyartanár lennék, hoznám ezekre a gyerekeket. Az ő reakcióik eléggé direktek, ők nem hallanak a darab mögé, nem teszik idézőjelbe, nem kerekítenek posztromanticista nem tudom mit belőle, hanem arra figyelnek tátott szájjal, hogy most mit mond a bácsi, és mért van úgy felháborodva. Volt egy szép HAMLET-előadás a Kamrában. Az Arany János-szöveggel játszották kis térben, jól hallhatóan, és ott volt egy barátnőm értelmes, érzékeny kislánya társaságában. Utólag elmesélte a hölgy, hogy a lánya először látta a HAMLET-et, ami nagyon fel is kavarta, de bevallotta az anyjának, hogy a feléig tudta követni a szöveget, pedig elolvasta előre, tudta, hogy miről van szó. Így is gyönyörű volt a színészi játék, érthetőek voltak az emberi érzelmek, de a fele után úgy ült ott, mintha idegen nyelvű előadás lett volna, amit szintén lehet élvezni – láttunk már kiváló román nyelvű előadásokat például. Úgy gondoltam, annál sokkal jobb ez a szöveg, hogysen ezt csináljuk vele. Hát akkor miért nem litvánul játsszuk?! Akkor is gyönyörű lenne, értenénk az érzelmek dúlását. Vagy miért nem angolul játsszuk, az ember abból is fölcipeget valamit – például ha azt mondják, *Oh Hamlet*, az egész jól fogható.

M. M.: Ennyire különválaszthatónak tartja ma az irodalmi és a színpadi Shakespeare-élményt? Hiszen mint műfordító eldönti, hogy elsősorban a nézőknek fordít...

N. Á.: Mondjuk, igen. Egy irodalmi fordításban, ahol ide-oda lehet lapozgatni, én is élvezettel olvasom, ha sok jegyzet van az összes mitológiai figurával, sok korabeli célzással. Egy mai előadáson ez agyonnyomná a cselekményt, rontaná a színházi összélélményt. Én ezt ma nem tudom így áthozni. Ma gyorsabban is zajlik a színházi akció, mint Arany korában, amikor jóval kimértebben beszéltek. Mint régen a szentbeszéd. Beszéltük már magával, hogy amikor én gyerek voltam, a templomban a pap még úgy prédikált, hogy nem volt mikrofon. Föl kellett állnia a szószékre, elbődülni, és minden mondat után megvárni, hogy az visszaguruljon a templom végéből, s csak utána jött a következő mondat. Ma ez tűrhetetlen és nevetséges volna, én meg még mindig furcsállom, hogy ilyen lihegve és ugatva beszélnek a mikrofonba, mintha odahajolnának a fülemhez. Ez nem baráti viszony, én azért megyek oda, hogy a papot egy bizonyos távolságból lássam, mondja azt, hogy kedves, jó híveim stb. Gyerekkoromban effektíve olyan hosszú szünetet tartottak minden mondat után, mint amilyen hosszú maga a mondat volt. El tudom képzelni, hogy száz évvel ezelőtt ugyanígy játszottak a színházban.

M. M.: Ezek szerint ma már nem lehet múlt századi nyelven hitelesen színházat csinálni? Fordított művekkel legalábbis.

N. Á.: Nem, nem. Boldogan elmennék Arany János HAMLET-jének vagy SZENTIVÁNÉJI ÁLOM-jának egy oratóriumszerű, stilizált előadására, ahol gyönyörű kosztümbe öltözött, de nagyon kevés mozdulattal dolgozó színészek állnak a színpadon, és mint egy Gluck-operát előadják a darabot – mondjuk egy évben egyszer rituálészerűen, mint egy passiójátékot, például Arany János születésnapján. Én élvezném mint connaisseur, aki ezt alaposan elolvasta, és még lennék néhányan az országban. Akkor viszont elvárnám, hogy szóról szóra kövessék Aranyt, mert amiket a neve alatt szoktak játszani, azok már pancsolt hamisítványok, akkor ne írják ki, hogy Arany János. Mint a korabeli hangszereken játszott zene, ami az átlag közönségnek idétlen nyekergés és kopo-

gás, mintha rosszul zongoráznának, de aki ért hozzá, az tudja, hogy Beethoven keze alatt is ugyanígy szól, kérem.

M. M.: Azt írja, nem bánja, ha az olvasók előveszik a Nádasdy-szöveg kapcsán az Aranyét.

N. Á.: Többen mondták, hogy megnézték a színházban az én szövegemből készült előadást, majd hazatérve lekapták Arany Jánost a polcról, és nagyobb értéssel és élvezettel olvasták, mert tudták már éntőlem, hogy hol mit mond. Itt van például az I. felvonás III. színben az „...ál máshoz se léssz”, azt ugye nagyon nehéz színpadon elcsípni, de ha már tudjuk, mi van ott... Ez angolul sokkal könnyebben érthető: „*Thou canst not then be false to any man.*” Hasonló a helyzet a BIBLIA-val. Azt hiszem, ma már minden felekezet modern BIBLIA-fordítást használ, s nagyon sokan mondják még a fiatalok közül is, hogy otthon utána előveszik a Károlyi-félét, hogy hogy is van ez abban a szövegben, amit még a nagymama olvasott, és amiből sokáig egy kukkot sem értettek.

M. M.: Az egyes Shakespeare-fordításokban mi jelentett kihívást?

N. Á.: A TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA nem okozott különösebb gondot. A SZENTIVÁNÉJI-nél a rímes részek nagy sokasága és a darabon belüli nagyon erős stílusváltások jelentettek kihívást. Egész más hangszerelésben szólalnak meg a tündérek, a mesteremberek, a fiatal és az idős athéniak; Puck mindig más metrumban beszél. A HAMLET-nél ilyen probléma nem volt, hanem a rettenetesen nehéz tartalmak, a súlyossága, a belepakolt intellektualizmus, hogy mit csináljak az információmennyiséggel... Mint egy bejgli, amiben több a töltelék, mint a tészta, és ha megpróbálom szeletelni, szétesik a kezemben.

M. M.: Hogy látja, mit kezdett az intellektuális információmennyiséggel?

N. Á.: A felét kidobtam, mert nem jön át a rivaldán, nem lehet megtartani. Remélem, jól válogattam. A munkám minősége azon áll vagy bukik, hogy jól választottam-e meg, mit hagyok ki és mit írok bele. Ezt sok olyan fordító elmondhatja, aki kötött formában kénytelen dolgozni, nyilván egy regényfordítónak ez kevesebb gondot jelent. A kihagyások mértékét a színházi közönségre gondolva szabtam meg: csak olyan nyelvi játékot vettem bele a szövegbe, ami a néző számára három másodperc alatt felfogható. Arany nálam sokkal pontosabban fordít abban az értelemben, hogy tartalmilag sokkal többet hoz át az eredetiből. Ugyanakkor gyakori nála az enjambement – míg Shakespeare-nél csupa end-stopped line-t találunk. Akkor ki fordít pontosabban: Arany, aki majdnem minden szójátékot mint egy matematikus belerak a szövegbe, vagy én, már bocsánat, aki ennek a felét kihagyja, de úgy lélegzik a szöveg, mint az eredeti? Azt a szerzőt fordítjuk, aki így kívánta az emberi lélek lüktetését, ritmusát és az interperszonális kommunikáció folyamatát megragadni, vagy azt, aki három szójátékot tesz bele egy sorba? Azt mondták a színészek, még amikor a SZENTIVÁNÉJI-t csináltam, hogy ők majd minden sorvégen, ha az tényleg sorvég, csinálnak valamit. Valami egész apró dolgot, például lábat váltanak. Vagy a partner, aki hallgatja az éppen beszélő színészt, tud valamit csinálni egy sorvégen. Ez tehát darabszervező elv. A szelektálásban talán segített – persze ösztönösen, rutinszerűen –, hogy gyakorlott tanár vagyok, hiszen a tanári munkának is része az, hogy mit hagyunk ki az anyagból. Egy jó matektanár vagy akár egy jó történelemtanár nem mond el mindent, hanem szelektál, hogy releváns kép alakuljon ki például Napóleonnál. Ez később változhat, gazdagodhat. A műfordító is reménykedhet abban, hogy az olvasó, „a diák” később hozzánézi az eredetit, vagy elolvassa az Arany-félét, az Eörsi és a Mészöly Dezső által készített fordításokat, és így lassan kiderülhet számára, mi az eredeti. Legszívesebben én is bilingvis kiadást olvasnék. Eszembe jutott egy jó hasonlat. A fényképész, ha csak egy fényképet csinálhat, melyik szögből fényképezze le a szobrot úgy, hogy az lehetőleg a legjobbat

mutassa? Addig ólálkodik a szobor körül, míg megállapodik egy pozícióban. Ilyen a fordítás is: egyikünk innen fényképez, másikunk onnan. Azért jó, ha több fordítás van, mert lassan kiderül, hogy milyen az eredeti. A klasszikusokat a mai napig szokás szemináriumokon így olvasni. Otthon megírják előre a fordításokat, és összehasonlítják őket. Ezek között van valahol az igazság. Ehhez nem kellene föltétlenül nyomtatott fordítások, lehetnek félformális vagy szóbeli fordítások. Ezért jó az embernek néha hozzáértő barátaival leülni klasszikusokat olvasni; mi például Milont olvasunk csak úgy kedvtelésből, nem tanóraszerűen.

M. M.: Hány szöveggel dolgozik egyszerre, amikor fordít, miket szokott a „forrásszöveg”-en kívül megnézni?

N. Á.: Mindenképpen többet. Most, a HAMLET-nél az Arden-sorozatból a Jenkins-féle szöveget tekintettem alapszövegnek. Megnéztem mellé az Oxford Kiadó Hibbard szerkesztette HAMLET-jét. Nagyon sokat segített a Schlegel-féle német fordítás a múlt század elejéről és Yves Bonnefoy francia fordítása, amihez kísérő műsorfüzetként, partitúráként német nyersfordítás is kapcsolódott, mert a francia színház Németországban is vendégszerepelt az előadással. Mindezekből a szövegekből valahogy összeadódott, hogy mi van odaírva. Jenkins a második kvartót veszi alapul. A többi fordító nem mind abból fordított, hanem például az Oxfordból, ami a fölión alapul, ezeket a különbségeket – több szöveggel dolgozva – néha fülön lehetett csípni. Nem mindig néztem meg ezeket, általában rutinszerűen belepillantottam, néha hála istennek, mert néhány melléfogásom lett volna, ha ezek a gondos örök nincsenek mellettem.

M. M.: Rendkívül fontosnak tartja a korabeli jelentés közvetítését. Hamlet a III. felvonás I. színeben Aranyánál zárdába, Nádasdynál kolostorba küldi Opheliát. Elsőéves egyetemista voltam, amikor szemináriumon felhívták a figyelmünket arra, hogy a *nunnery* a Shakespeare korabeli szlengben bordélyházat jelentett. Azóta is sajnálom a csak magyarul olvasókat, hogy ez hozzájuk nem jut el. Még eddig egy fordító sem próbált meg ezzel bármit is kezdeni...

N. Á.: Engem a Jenkins-féle kritikai kiadás teljesen meggyőzött arról, hogy az az egyik előfordulás, amire ennek a jelentésnek a bizonygatója hivatkozik, alkalmi használat, a szónak nem volt ilyen állandósult jelentése. Egy ilyen feltételezést nem köteles a fordító figyelembe venni, én egyszerűen csak visszaadtam a szó elsődleges jelentését. A két fogalom egyébként alkalmilag magyarul is találkozhat, ironikus felhanggal.

M. M.: Még egy lexikai kérdés. Miért éppen „Züm, züm”?* Az örült/örültséget színlelő Hamlet mondja ezt Poloniusnak. A többi fordító nem hangutánzó szóval fordítja ezt a részt, hanem „emberibb” nyelven.

N. Á.: Hát jó ez a „Züm, züm”, nem? Hogy is van ez az eredetiben? „Buzz, buzz.” Mint a telefon. Nem tudom, mi lehetne még, talán *prülty, prülty*.

M. M.: Az, hogy hogyan olvassa, értelmezi az adott művet, mennyire befolyásolja munkáját, mennyire hagy nyomot a készülő fordítás szövegén?

N. Á.: Remélem, kevésbé, mert ez talán már erőszakos lenne. Én ettől igyekeztem óvakodni. Biztos, hogy nem egészen sikerült, hiszen a jó parodista sem rekeszti ki teljesen saját magát a produkciójából: a jó parodista nem azonos egy tükörrel. Igyekeztem az eredetiben felismerni az egyes szereplők nyelvhasználata közti különbségeket, és ezeket, amennyire lehet, áthozni, de elképzelhető, hogy néhol nem tartottam meg az arányokat. Egy példát magam is tudok hozni, Poloniusét. Igazságot akartam szolgáltatni az öregúrnak, hogy nem annyira hülye, nem annyira gyerek, mint amilyen kép

* II. felvonás II. szín.

sokakban élhet róla. Alapvetően jóindulatú ember. Lehet, hogy egy kicsit durván mondja meg, amit szerinte kötelessége megmondani a lányának: hogy a trónörökös nem veheti el őt. A sok elfoglaltsága között Opheliát is úgy tekinti, mint egy kipipálandó feladatot. Nem vonja őt szeretetteljes beszélgetésben a keblére, nem készíti föl a mondandójára, hanem szeretetlen, „Csók: Anyu”-stílusban közli a véleményét. Azt igyekeztem kihozni, hogy rosszul, de nem a rosszat csinálja. A további működésében is így van, egyre tragikusabb figura, ahogy rohan a vesztébe. Igen, itt óhatatlanul beleértelmeztem egy kicsit.

M. M.: Mennyire követi, hogy hogyan értelmezik a színházban a szövegét?

N. Á.: Örömmel nézem, és meg is vagyok elégedve. Nem éreztem egyszer sem, hogy valami visszaélés történt volna. Általában szépen elmondják, amit én írtam. A TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA-nak egyik színrevitelén egy kicsit ráerősítettek a veszekedős jelenetek stílusára, ott néha feszengetem, mert olyan trágárságokat tettek bele, amik sem az eredetiben, sem az én repertoáromban nincsenek benne, de hát egy vígjátékban kiszaladhat kergetőzés, verekedés közben a szereplők száján. Az igazság az, hogy az eredetiben ez benne van: *thou whoreson*, vagyis *a kurvának a fia*, erre magyarul berakták azt, hogy *a kurva anyádat*. Szerintem ez a mai magyarban sokkal erősebb, mint a *thou whoreson*. Én azt írtam: *te vastagbőrű ostoba gazember*, ami, úgy gondoltam, egy kicsit stilizált is, de azért elég sértő. Erre az előadásban az hangzik el, hogy *a kurva anyádat*, amin a közönség nagyot nevet, a kifejezés jól felkorbácsolja az indulatokat, begyorsítja a jelenetet. Én, bevallom, máig feszengek. Előfordult, hogy barátokkal mentem a színházba, és ennél az egyetlen mondatnál kérdő szemmel rám néztek, hogy ezt én írtam bele? Nekik is feltűnt. De ez egyszeri eset volt, soha nagyobb bajom ne legyen.

M. M.: Fontosnak tartja, hogy kísérszövegeket mellékeljen a fordításaihoz. Ha máshol nem, a színházi műsorfüzetben megjelenik valamilyen útjelző. Miért?

N. Á.: A kísérszöveg megírására – a HAMLET-ről van szó – felkért a színház, az nem az én ötletem volt. És ha már adtak neki két-három oldalt...

M. M.: A SZENTIVÁNEJJI mintha jobban be lett volna konferálva...

N. Á.: Persze, hiszen első Shakespeare-fordításommal hozakodtam elő, és biztattak a barátaim, adjam elő, hogy mit tudok védelmemre felhozni. A TÉVEDÉSEK VÍGJÁTÉKA esetében ez nem adódott. Az nem olyan klasszikus munka, nem is volt olyan problematikus. Hogy miért írtam? Úgy érzem, megvan a kellő érdeklődés az emberekben, akár gyanakvással nézik, hogy mi ez már megint, akár örömmel üdvözlük, hogy végre. Ezt az érdeklődést jólesik kielégítenem, és hát prédikálnom a magamét.

M. M.: Ezeket a kísérszövegeket meglehetősen magabiztos hanghordozás jellemzi. Szinte előhívja az olvasóból, hogy vitakozzon vele.

N. Á.: Nekem tápláló lételemem a vita. Nagyon szeretem, ha megtisztelnék azzal, hogy megkritizálják, amit csinálok. Minél részletesebben teszik ezt, annál nagyobb öröm, és hát ilyen nagy munkát csak úgy lehet csinálni, ha az ember bízik abban, hogy amit csinál, az jó. Lehet, hogy a stílus nem olyan szerény, mint másoké. A nagypofájúságot erkölcsileg ellensúlyozhatja, hogy a kritikát – úgy érzem – elég jól tűröm, sőt kiprovokálom, folyamodom érte.

M. M.: Bele is kötnek a kritikusok ebbe az erős kijelentéseket tartalmazó, kissé tanáros retorikába. Például abba, hogy semleges szövegnek szánta a SZENTIVÁNEJJI-t.

N. Á.: Úgy értettem, hogy nem népies, nem régies, nem túl modern; a semleges talán nem túl jó szó. Köznyelvi, azt szokták mondani a nyelvészek, csak az kicsit semmitmondó. Úgy értettem a semleges szöveget, ahogy azt mondhatnánk, hogy valaki semlegesesen jelent meg egy premieren. Azaz szmoking volt rajta, mert egy operai premie-

ren így szokott egy úr megjelenni. Nem akartam, hogy többletként valami különösség legyen a szövegben; úgy érzem, így is elég különös, amit mondanak, meg ahogy következnek a sorok egymás után. Azt gondoltam, ezen nem kell a szavakkal erősítenem, nem írtam azt, hogy *ád*, csak hogy *ad* stb.

M. M.: Kérdésesnek találok, hogy tényleg elmondható-e ez a szmokinganalógia a SZENTIVÁNEJI-ben olvasható közel sem egynemű fordításnyelvről, amely oly sok regiszterből, stílusárnyalatból áll össze.

N. Á.: Ez tényleg mozog a darab folyamán. Nem semleges stílusú a szöveg, inkább semleges nyelvű. A stílus, az több, mint maga a nyelvi anyag. Például azt, hogy *éji*, ahelyett, hogy *éjszakai*, csak egyszer-kétszer írtam le, és úgy emlékszem, csak a Puck szájába adva, pedig nagyon sokszor előfordul ez a szó. Úgy éreztem, önála a semlegesbe ez még beletartozik, hiszen manó. Egy dalszerű, szinte gyerekversszerű példa: „*Éji csend van – hát ez ki? / Öltözékre athéni.*”^{*} Mintha nem is ő mondaná, hanem idézné, amit a manó nagyapjától hallott. „...*mi várhat rám a legrosszabb esetben, / ha nem nyújtom kezem Demetriusnak?*”^{**} Vagy: „*Ha volna tartás, érzés bennetek, / nem játszanátok aljasul velem.*”^{***} Ez valóban nem semleges stílus, de a nyelvi eszközökben önmagukban nincs rájátszás, fölerősítés.

M. M.: Feltűnik annak hangsúlyozása is, hogy *új fordítást* készít. Ez ki van emelve a könyv alakban megjelentetett SZENTIVÁNEJI címoldalán is, szépen középen – amit nyilván nem Nádasy Ádám tervezett ilyenre, de akkor is beszédes. Van olyan, hogy teljesen *új* egy fordítás?

N. Á.: Erre csak azt mondhatom, hogy újat igyekeztem csinálni. Nekem az a célom, hogy visszagurítsam a labdát oda, ahova való; helyretenni a dolgokat a korabeli értelemre figyelve. Azért hangsúlyoztam, hogy *új*, mert sokan úgy érezték, mintha én az Arany János-féle szöveget fordítottam volna mai magyarra, felhánytorgatták, hogy megváltoztattam a szöveget. Volt is, aki elszólta magát, mondván, hogy itt az eredetiben ez meg ez van – és mondta Arany János sorait. Fel kellett hívni rá a figyelmét, hogy nem az az eredeti, hanem bizony Shakespeare-é.

M. M.: Egyébként a HAMLET kísérőszövegében mintha több alázat volna, mint a SZENTIVÁNEJI ÁLOM-éban, mintha ennek visszafogottabb volna a hangja. Aranynak szól ez, Aranyon keresztül a hagyománynak?

N. Á.: Hogy így mondja, azt hiszem, igaza van. Aranynak is szól, akinek HAMLET-je sokkal jobb munka, mint SZENTIVÁNEJI ÁLOM-fordítása. Kétséges, hogy egyáltalán sikerül-e a nyomába érni, ezért úgy éreztem, itt szerényebb lehetek. Az is közrejátszhatott, hogy mivel fordításaimat bizonyos elismerés fogadta, nem kell már annyira bizonygatnom szükségességüket. Így már lehet hátrább húzódni az agarakkal.

M. M.: „*Ha a fordításom hozzásegíti a közönséget az elmélyültebb Shakespeare-nézéshez (és Aranyolvasáshoz), nem dolgoztam hiába*” – így zárja a HAMLET-fordítást útjára bocsátó sorait. Milyen élmény volt újraolvasni az Arany-féle fordítást?

N. Á.: Azután, hogy a Shakespeare-eredetit jól meg kellett értenem, hogy megnéztem a Schlegelt, a franciát, ilyen-olyan lábjegyzeteket, majd nyűglődtem a lefordítással, kinyitottam Aranyt a megfelelő helyen, és a legnagyobb élvezettel álmétkodtam azon, hogy milyen frappánsan és szépen oldotta meg a legtöbb részt. Ugyanakkor az is igaz, hogy az Arany-szöveget nagyon sokszor csak azért értettem meg, mert túl voltam eze-

* II. felvonás II. szín.

** Heléna, I. felvonás I. szín.

*** Heléna, III. felvonás II. szín.

ken a folyamatokon. Különben több minden rejtve maradt volna. Egyébként egypár helyen, ahol furcsán, kétértelműen fogalmaz, máig nem tudom, hogy félreértette-e a szöveget, mert mindenki, aki ma olvassa, félreérti, vagy pedig nem értette félre a szöveget, csak olyan kifejezést használt, ami mai nézőpontból félreérthető.

M. M.: A shakespeare-i szöveget behatóan ismerve tapasztalta-e a fordításban Arany sokat emlegetett, legendás szemérmességét?

N. Á.: Szokták őt prudériával, zárkózottsággal vádolni; ezt van, aki a fordításaira is vonatkoztatja. Figyelmesen elolvastam munkáját, de semmi ilyesmit nem tapasztaltam. Tegyük hozzá, Shakespeare-nél sincsenek trágárságok, mert akkor egyszerűen nem volt szokás úgy írni. Az, hogy *kurva*, benne van egyszer-kétszer az eredetiben, le is fordítottam, de azt hiszem, Arany sem fukarkodott a szó intenzitásával ezeken a helyeken. Lehet, hogy *szajhát* írt, nem emlékszem. De a *kurva* lehet, hogy akkor még szleng volt. Szlengnek pedig nincs helye ebben a darabban. A humort eredményező nem sztenderd, alsó nyelvi szintek a legromlandóbbak, ezek jönnek át a legnehezebben. Arany nem vett le ezek stílusából, inkább arról van szó, hogy az idő lúgozta ki ezeket.

M. M.: Ami a saját fordítását illeti, a szerzői intenciótól akár függetlenül maga a szöveg feltűnően más akar lenni, mint az Aranyé.

N. Á.: Én nem tudok úgyabbul írni, mint ő. Annyira más vagyok, mint ő, hát ez jön ki a tollam alól, most kacsingassak őfeléje? Ezt nem lehet csinálni, mert akkor elbizonytalanodom, abból pedig baj lesz. Akkor még rosszabb lesz a fordítás, mint most. Azt meg ugye nem csinálhatom, hogy egyszer csak beidézek egy fordítást Arany Jánostól, az egy posztmodern játék lenne, intertextuális gesztus, trükk, ilyet csak idézőjelben lehetne leírni. Hamlet első nagyobb monológjában* szerepel a híres „*Frailty, thy name is woman*”, Aranynál „*Gyarlóság, asszony a neved*”. Én azt írtam: „*Állhatatlanság, nőnemű vagy.*” Egy barátnőm, Bán Zsófi irodalmár javasolta tréfásan, mért nem mondja Hamlet azt, hogy „*Gyarlóság, asszony a neved*”, idézőjel, lábjegyzet: „*Shakespeare HAMLET című drámájának első felvonásából, Arany János fordításában.*” Amikor elkezdték a Csokonaiban próbálni, a színészek közül néhányan fájlalták, hogy nem fogják mondani a híressé vált sorokat. A rendező megkérdezte, mit szólnék egy efféle kevert megoldáshoz. Én rájuk hátrítottam a felelősséget, és néhány próba után a színészek maguk tapasztalták, hogy nem esik jól nekik hirtelen egy Arany-idézetet mondani a színpadon. Az olyan lenne, mintha kiszólnának a közönséghez, kacsintának egyet: most itt van az a rész, hogy... Hiszen az eredetiben sincsenek idézetek régebbi színdarabokból, klasszikus művekből. Mintha eszébe jutna a színésznek, hogy látott egy hasonló darabot, amiben egy hasonló helyzetű fiatalember ugyanezt mondta. Attól féltek, hogy fel fog nevetni a közönség.

M. M.: De így meg lehet, hogy azért nevetnek föl, mert annyira különbözik a kettő, bár nem mondom, hogy ezzel ugyanott vagyunk. Maradjunk még ennél a mondatnál, mert mintha egy kicsit kilógna a szövegből. Nagyon más akar lenni, mint az Aranyé – talán feltűnőbben, mint a többi szállóigeszerű rész.

N. Á.: Az Arany megoldásából a *gyarlósággal* az a bajom, hogy ezt a szót nem használjuk igazán. Ez tipikusan a frakkos nagyzenekar kellektárába tartozik. Én néha még használom, ilyen kontextusban, hogy egy ilyen gyarlóság miatt nem lehet szegény hallgatót kirúgni. Ez kvázi formális helyzet, de olyan értelemben nem használjuk ma, hogy „szeretem a Mancit, bár egy kicsit gyarló”. A másik az *asszony*. A *woman* ma inkább nőnek fordítanánk. Ha régebbi irodalmat olvasunk, gyakrabban találunk *nő* értelem-

* I. felvonás II. szín.

ben *asszonyt*. Jelentéskörébe beletartozott az is, aki nincs férjnél, meg az is, aki fiatalabb. Hamlet itt általában a nőneműeket kívánja bírálni. Több variációt is elképzeltem: „Az állhatatlanság neve nő”; „Állhatatlanok, nők vagytok mind”. Volt egy, amiben túl sok volt az *e*. Közben a verssorra is kellett ügyelni. Hát ez maradt.

M. M.: A BŐR ÉS A NAPSZAKOK című kötetének fülszövegét idézem: „Angolul jól tudok, de sose jutott eszembe, hogy angolul írjak: a magyar sokkal izgalmasabb.” (Kiemelés tőlem – M. M.). Nem azért találja annyira izgalmasnak, mert egyszerűen csak ehhez a kultúrához tartozik? Hány nyelvben lehet otthon az ember annyira, hogy alkosson is azon a nyelven? Lehet idegen nyelven verset írni?

N. Á.: Lehet, mért ne lehetne – rengeteg példa van erre. Ott van Janus Pannonius, aki latinul írta verseit. Nagyobb olvasottságra is számíthat, aki ezt teszi. De a magyar tényleg annyira furcsa és mulatságos nyelv. Lehet rajta rímelni például, az angolból pedig már kikoptak a rímek.

M. M.: Kézenfekvő volt, hogy Janus Pannonius valamilyen más nyelven, jelesül az európai kultúrnyelven fejezze ki magát, amikor nem volt még magyar irodalmi nyelv, meg hát latinul tanult verselni.

N. Á.: Számos szerzőt ismerünk, aki két kultúrában egyaránt jól alkotott. Vannak zsidó szerzők, akik jiddisül és angolul írtak, például Singer, meg hát ugye van, aki angolul meg franciául. Szóval szerintem igenis lehet. És az is lehetséges, hogy más egy kicsit a stílusa egy ilyen szerzőnek az egyik nyelven, mint a másikon.

M. M.: Nagyon bízok a nyelvek közti közvetítés lehetőségében...

N. Á.: Maximálisan. Különbözik nem úzném ezt az ipart. Szerintem mindent le lehet fordítani.

M. M.: Mit tart a legfontosabbnak áthangolni egy Shakespeare-darabból?

N. Á.: Pontosan ugyanazt írni, ami az eredetiben van, és ugyanolyan hangnemben. Ha száraz az eredeti, én is száraz legyek, ha könnyed, akkor könnyed. A HAMLET-ben Claudius beszél a legszebben. Hibátlan retorikával, gömbölyű mondatokban, gyönyörű barokk tirádákkal – őrjítő egyébként, de hát nyilván ez is a célja. Hézagmentesen van megcsinálva. Őt volt a legkönnyebb fordítani. Hamlet beszédét nagyon nehéz volt, mert töredezett, alig van saját stílusa, hacsak az nem, hogy mindig másvalaki stílusában beszél. Egy ideig azt gondoltam, hogy talán én nem olvasom elég figyelmesen, mert nem találok meg a jellegzetesen hamletti nyelvi anyagot, aztán egyszer csak rájöttem, hogy talán erről szól a darab. Ez a gyerek ki van téve mindenféle hatásnak, egy átjáróház a lelke. Akivel legutóbb beszélt, annak a stílusát visszhangozza, vagy juszt is annak az ellenkezőjét, míg kiköt ennél a száraz, kicsit ironikus humornál. Amikor elmeséli, ahogy kicseréli a levelet, vagy a végén Osrickkal, ott már helyben vagyunk.

M. M.: Ha más műfordítók munkáit olvassa és értékeli, mit figyel? Hiszen vállal fordításbírálatot is. A *Holmi* 1996-ban meghirdetett műfordítás-pályázatának egyik zsűritagja volt.

N. Á.: Azok mind lírai darabok voltak, de ezek értékelésekor is elsősorban a szöveghűség dominált. Aki fordítást olvas, szokjon hozzá, hogy nem lehet ugyanannak az élménynek a részese. Jó esetben megtudja nagyon pontosan, mi van odaírva, ez már nagyon nagy dolog, és ha sikerül, még valamicskét felidézünk a művészi élményből. Ha valaki arra kíváncsi, hogy egy vers milyen szép, olvassa az eredetit. Hangulatot nem lehet fordítani. Szerintem az gyalázatos csalás. A fordítás olyan, mint amikor egy szimfóniát kétkezes zongoraátíratban játszunk el. Ezt lehet Liszt Ferenc-i módon csinálni; ő számos szimfóniát átírt kétkezes zongorára; tételenként végigkövethető az átdolgozás, és néha egy-egy pillanatra felidéződik Beethoven nagyzenekarának tuttija.