

KISÉRY ANDRÁS:

KÖZÖTT

NÁDASDY ÁDÁM HAMLETJE

Nádasdy Ádám lefordította a *Hamletet*. Megjelent, olvasható, előadták, még sokszor elő fogják adni, előbb-utóbb könyv alakban is hozzáférhető lesz. A felkérésre készült fordítás fogadtatása egyértelműen a szöveget helyezte előtérbe. A debreceni *Hamlet* nem a magyar színháztörténet, hanem a magyar dráma-, illetve irodalomtörténet eseményeként jelent meg a kritikákban. Ennek oka részben Nádasdy eddigi fordításaiban, különösen a *Szentivánéji álom* visszhangjában kereshető, de talán abban is, hogy - más színpadi klasszikusok újrafordításaival szemben - Nádasdy Shakespeare-jei nem a költői életmű függelékeinek, hanem logikus konzekvenciáinak vagy épp szerves részének tűnnek. Igaz ez a *Szentivánéji álom* esetében, ahol a tematikus kapcsolat nyilvánvaló, de talán Nádasdy többi fordításánál is, a *Hamlet*-nél pedig biztosan.

Shakespeare magyarra fordítása esemény. Nem mindig, tegyük hozzá gyorsan: mekkora esemény volt, mondjuk, Zsigány Árpád *Hamletje*? Mégis általában civakodások, felháborodások, kultúraféltő kirohanások oka, amióta emlékszünk. De a *Hamlet* generációs probléma is. Milyen szépen kirajzolódik az a generáció, amelyiknek a *Hamlet* vagy *Hamlet* kikerülhetetlen, kényszerű kiindulási vagy visszatérési pont - Tandori, Fodor Géza vagy Kis János, Géher, Petri, ki mindenki még, lehet folytatni, bár lehet, hogy ők nem is szeretnék magukat generációnak látni, innen nézve mégis az apáké. Nádasdy fordítása - Eörsi mellett, helyett, esetleg azzal szemben - talán e generáció, e pillanat *Hamletje* is. Hogy meddig él, és milyen mély nyomot hagy a magyar irodalomban, az a generáció teljesítményének utólagos megítélésén is múlik. Ahogy részben Kazinczy és Arany fordításának sorsát is ez alakította. De ne vágjunk mindennek elébe.

Már-már úgy tűnhet, a *Hamlet* - fordítástól függetlenül - nemzeti ügy is. Kazinczy Ferenc úgy gondolta, az lenne a legjobb, ha ezzel indulna a magyar színjátszás. Igaz ugyan, hogy végül nem azzal indult - nem is magyar lett volna az a *Hamlet* -, de mégis. Az első fordítás Prónayhoz írott ajánlása² teljes terjedelmében szerepel Toldy Ferenc Kazinczy-élettrajzában is, amely élettrajz a pálya első fele, a *Hamlet* után megszakad. Toldy a fordítást egyenesen a nemzet és a nemzeti irodalom újjászületéseként ünnepli, az ajánlást pedig mint Kazinczynak a nemzeti nyelvről, szokásokról, a nemzeti nyelvű színezhetről és végső soron a nemzeti irodalomról vallott nézeteinek programatikusságát összegzését citálja. Kazinczy Toldy számára nyilvánvalóan a nemzeti irodalom alapító atyja. Az alapító atya programja pedig leginkább valami alkotmányféle. Végső soron a modern nemzeti irodalom kánonát megalkotó

Toldy gondoskodott róla, hogy e kánon kulcsa, programszerű alapköve s a nemzeti irodalom legfontosabb ügyeinek egyike a *Hamlet* fordításának ajánlása és vele a *Hamlet* legyen. Toldyval válik a *Hamlet* a „szín földarabjából” - aminek Kazinczy nevezi - a nemzeti irodalmi kánon furcsa majdnem közepévé. Sokáig ez maradt az ajánlás szövegének státusa, csak az utóbbi pár évtizedben kezdünk úgy gondolni a szövegre, mint ennél lényegesen bonyolultabb, a hazafiúi szereteten túl más tényezők által is motivált dokumentum-ra. Maga a *Hamlet* azonban ott maradt, majd-nem a középpontban. Persze hogy akkor mi lenne éppen a középpontban, nem tudom. Mindenesetre kísérteties középpont ez, mert épp a nemzeti irodalom logikája teszi lehetetlenné a nemzeti nyelven született műveknek a nemzeti irodalom részeként való kezelését. A *Hamlet* így, fordításában lett a magyar irodalom origója - és fordítások még sosem lettek problémátlanul a nemzeti kánon részei. Ennek ellenére triviális észrevétel, hogy a legtöbbet idézett, legtöbbek által olvasott, legismertebb magyar irodalmi mű Arany *Hamletje*. Arany *Hamletje* az a magyar költészetnek, ami az *Az elveszett Paradicsom* az angolnak vagy talán a *Faust* (vagy Hölderlin?) a németnek, Racine tragédiái a franciának.

A *Hamlet* tehát a magyar költészet középpontja - nem a *Tragédia*, nem a *Buda halála*, nem is az *Új versek*. Magyar költészetben bátran érthetünk akár lírát, mindenesetre költészetet a szó modern, szűkebb értelmében. A modern magyar költészet középpontja az a mű, amelyre a magyar költészet legtöbbet, legtermészetesebben vonatkoztatja magát, amely a legtöbbször visszacseng soraiból. Nem minden verséből, de nagyszabású, nagyigényű, azaz kanonikus igényű költészetéből - legalábbis manapság. A legújabb (vagy újabb?) magyar költészet megteremtésével egy időben sokat vándolt *Tördedék* Hamletnek kínálózó, de nehéz példája vagy a viszonyt, a leszármazást, a problémát explicitebben tematizáló Baka- vagy Géher-ciklusok helyett vegyük Petri *Amíg lehet* című - adekvát módon feketében színre lépő - legutóbbi kötetét. A címetek először: *The rest is silence*, mind-járt a második oldalon, hogy aztán a kötet továbbmenjen, mint a kissé patetikusan fogalmazó herceg halála után maga a darab is: azonnal dobszóval, majd üdvölvéssel. Pár lappal odébb Fortinbras sorait magára véve szólal meg az így hamletivé váló költői hang: *Nagy király lettem volna* - és ahogy a tragédia, úgy a vers is lövéssel zárul: „Lőjtek sort!” Ez a lövés visszhangzik aztán megint csak pár lappal később, mintegy fordítva, az eredetet hátravetve, a Hamburger Mihálynak ajánlott feljegyzés végén: „Fortinbras: El vele! (*Mosolyog, pezsgőt kínál*) Lőjtek sort!”

(Fortinbras, aki kelet-európai ésszel nézve a dolgot mintha megkönnyebbülne, hogy csak üdvölvés és nem kivégzés az, ami után trónra száll - vagy tényleg?) Aztán *Kizökök az idő - előhang egy folytatásos versregényhez* - bár nem az idő zökök ki, mint a végén ismét kiderül, hanem mi belőle, ahogy a *Feljegyzés is megelőlegezi*: „Nem az idő zökök ki. / Mi múltuk idejünket.”

Okai ennek a mindenütt előjövő *Hamlet*-rezonanciának pedig rengetegek. Gondolhatnánk először is, hogy a vers. A modern magyar jambikus vers Arany *Hamletjében* igazolja a nagyszabású, bölcséleti igényű (bármit jelentsen is ez a szókapcsolat, mindenesetre komoly) költészet médiumaként való alkalmasságát. De ez talán mégsem elég - és különben is ott van az öregedő Vörösmarty szintén Shakespeare-en nevelt verselése.

A *Hamlet* című színdarab szerkezete talán jobb kapaszkodó lehet. Elég végignézni a klasszikus *Hamlet*-kritika legismertebb darabjain (Wilhelm Meistertől Coleridge-en és Hazlitten át meddig is?), hogy feltűnjön a *Hamlet* alapvető sajátossága más, tisztességes színdarabokhoz képest. A *Hamlet* ugyanis nem drámaként működik, hanem azonosulási mintaként: akár a kritikus véli úgy, mint Coleridge, hogy van benne valami - többnyire nem is kevés - *Hamlet*-ből, akár a szigorúbbnak tűnő irodalomtörténész találja *Hamlet* Shakespeare-rel azonosnak, mint Taine Hippolit Adolf teszi (Csiky Gergely drámai fordításában: „*Hamlet* maga Shakespeare”), a *Hamlet* voltaképp *Hamlet*, no és vele egyé vált olvasója. Komoly és kitűnő olvasatok születtek és születnek a műről úgy, hogy *Hamlet* kijelentéseit a darabbeli világ állapotára nézvést mindvégig problémátlanok, profetikusan igaznak találták - képzeljük el ugyanezt *Othello* vagy épp *Falstaff* esetében!

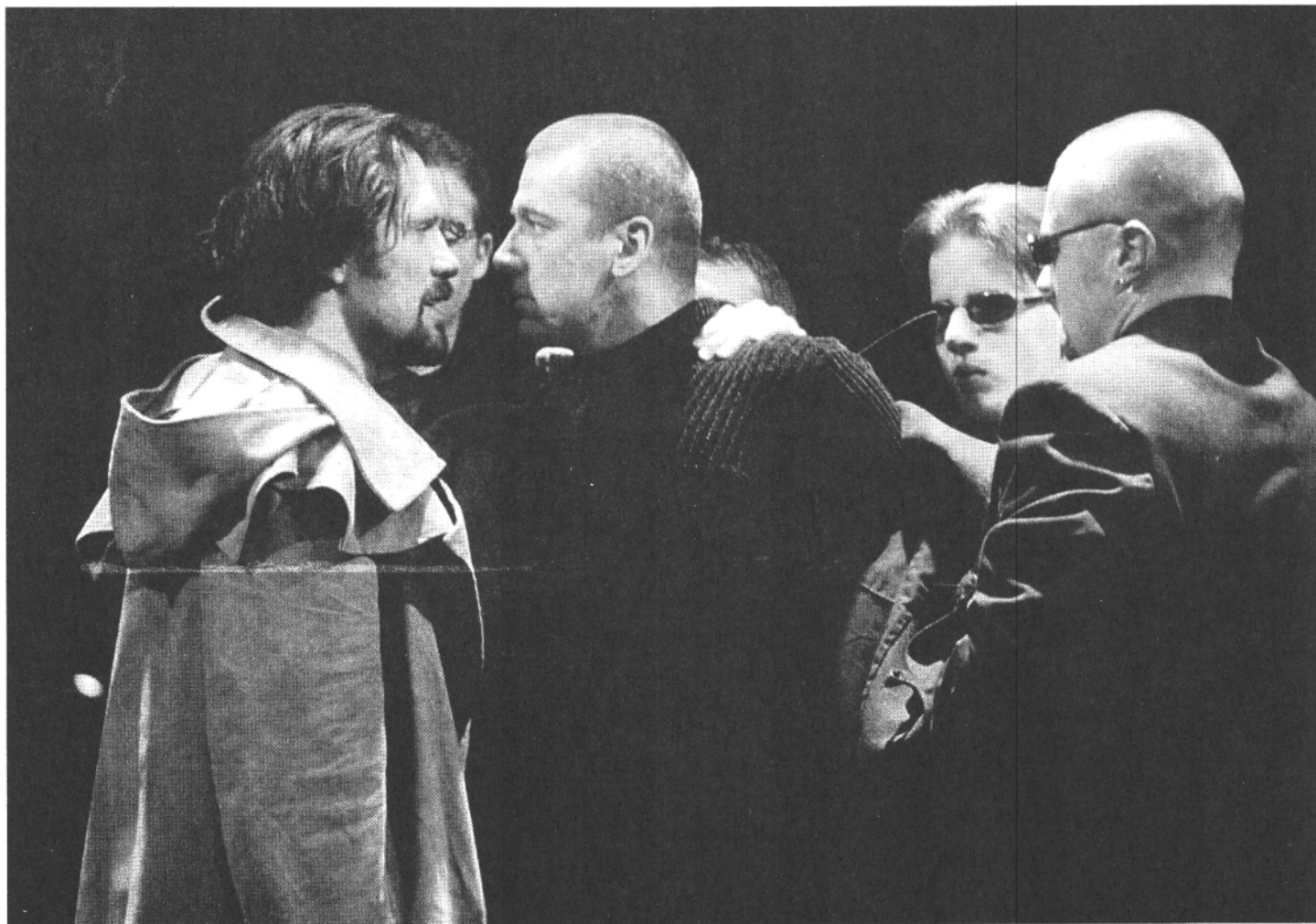
A *Hamlet*et eleve úgy értjük, ahogy *Hamlet* érti velünk - a drága herceg, akinek még utolsó, zengzeng szavai is elhibáztak. „Aztán a csend” - igyekszik pontot tenni életével együtt az előadás végére is, ám ekkor: „Miért közeledik a dobszó?” és legvégül: „Menj, vézenyelj sortüzet” - cáfolnak rá hangosan az életben maradtak. Mégis úgy tűnik, hogy hiszünk *Hamlet*-nek. Annyira, hogy a talán leggyakrabban kihúzott szereplő épp az a Fortinbras, aki harci zajjal tesz keresztbe ennek a zárlatnak: nehogy *Hamlet*-élményünket megzavarja. *Hamlet* végigbeszéli a darabot, és minden más szereplőt a maga perspektívájába igyekszik vonni. Végtelen monológjaival tesz róla, nehogy kikerüljünk delejes vonzásából, nehogy felfüggeszük a vele való azonosulást, nehogy mi, a közönsége kiessünk az ő szerepéből.

Mintha ez az elejétől végéig tartó azonosulás mégsem a drámaértés alapmintája lenne, különösen nem a XX. században. Sokkal

inkább, mondjuk, a líráé. Leginkább a líra lenne az a dolog, amit úgy olvasunk, mintha a saját hangunkat hallanánk - ez az a műnem, amely szokásaink szerint akkor működik, ha saját hangunkon szólal meg, ha mi szólaltatjuk meg önmagunknak. Ha a vers olvasása a magunkhoz való beszéd médiuma lesz. Ami nem jelent egyetértést - ahogy magunkkal sem tudunk mindenben egyetérteni. Így beszélünk magunkhoz, magunkban *a Hamlet*-tel. Es a királyfi olyan intenzíven artikulálja

tatott." (846)⁴ Az első ismert hazai *Hamlet*-előadás talán nem csak véletlenül esett a gyászszertartás előestéjére - a hír megszövegezése mindenestre megengedi, hogy feltegyük: a szomorújáték színrevitelének a gyász szolgált alkalmául. *Ein aristokratisches Trauerspiel*: gyászjáték. Egy évtizeddel később a legnagyobb magyar költő mond gyászbeszédet - a nyomtatásban megjelent változat címének tanúsága szerint - „néhai M. Kohányi Kacsáncsi Terézia asszony, Cs. K.

De annak bizonygatására, hogy *a Hamlet* a gyász színtere lehet, talán nincs is szükség tovább zongoráznunk *a Hamlet* magyar irodalom- és fordítástörténetén: hiszen az Odüsszeusz-komplexushoz hasonlóan a gyázmunka értelmezését is a Hamletből kiindulva végezte el századunk elején a bécsi Freud tanár.⁵ Az ő számára a darab annyira egyértelműen a halállal való foglalkozás alapszövegévé (is) vált, hogy halálos ágyán csak annyit mondott egyetlen és az őt meglátogató Ernest Jones



Mihályfi Balázs (*Hamlet*) és Bakota Árpád (*Laertes*)

számunkra az egész művet, hogy még a többi szereplő szavait is így kezdjük olvasni - polifon, mégis egyetlen fonásból felhangzó, vagy megfordítva, sok forrásból szóló, még-is egyetlen hangként. Nagyszabású költeményként, hosszú versként. Mintha, mondjuk, Browningot olvasnánk.

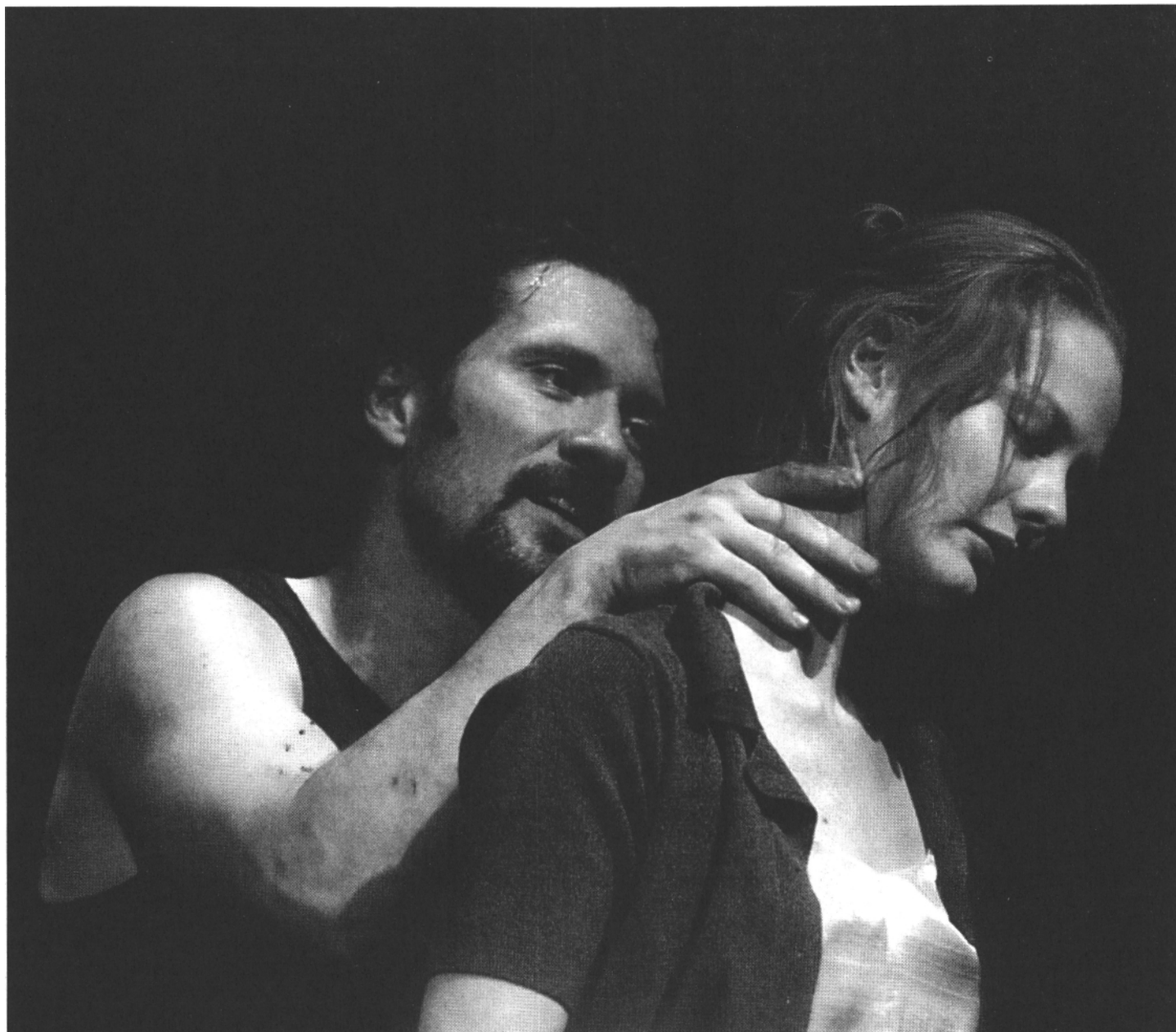
Miről beszélünk magunkban, amikor a *Hamlet*-et olvassuk? Hamlet első ismert megszólalása a gyász pillanatában, a gyász hangján történt. A Magyar Hírmondó 1793. évi 48. számában, december 13-án megjelent tudósítás szerint: „Vasárnap mulla egy hete, hogy néhai Gróf Bethlen Sándor ő Nagyságának utolsó földi tisztessége tartata itten, melyet igen számos gyülekezet pompásított. Prédikáltott felette, nagy tiszteletű 's érdemű Szathmári Pap Mihály Ur, ámbár ezen Urnak magának is egyenlő bánatja volt ugyan ekkor, a' Mélt. szomorú Felekkel: mert kedves Feleségétől tsak kevéssel az előtt fosztotta meg a' halál. Nem nyitattott meg a Theátrum is a' gyászos napon, hanem előtte való estve ama' híres *Hamlet* nevű szomorú játék jázdod-

Aranykulcsos Kishédeci Rhédei Lajos házastársának eltemetésekor Nagyváradon 1804. április 15-én." „Lenni? Vagy nem lenni? - kérdések kérdése. / Mellynek nehéz, kétes, szép a megfejtése" - kezdődik Csokonai Vitéz Mihály *A lélek halhatatlansága* cím alatt közismertté vált halotti verseinek első szakasza, a „Rémítő s Vídító kétségek." Hogy a hamleti kérdés és a költői alany szétválaszthatatlansága biztos legyen, arról a hátramaradt barát, Fazekas Mihály Csokonai halálára írott verse gondoskodik: „Él-e a síron túl, vagy nem, az emberi lélek? / Ezt a kérdések kérdését a mi Vitéziünk / Fejtegeté..."

A következő irodalmi változat - Vajda Péter kitűnő színpadi fordítása sosem jelent meg nyomtatásban - már az Aranyé. Géher István 1996-os esszéjében érdekes alternatívát kínál az 1867-ben megjelent *Hamlet* a kiegyezés politikai keretei között történő allegorikus olvasásának - egy olyan olvasatnak, amely tudomásom szerint sosem lett ténylegesen végigvive: Géher szerint Arany fordítása 1865-ben meghalt lánya fölötti gyász.

számára félreérthetetlen kézmozdulattal: „A többi néma csend"6. Ha *a Hamlet* lírai megnyilatkozás, akkor elsősorban a gyászoló és gyászában halálra való ember beszéde - ha nem alkalmi versként szól vele a gyászoló felekhez, akkor mindenkor gyászában a maga haláláról beszél vele önmagának. A modern magyar költészeti kánont átrajzoló irodalomtudósnak az e kánon súlypontjaira alkotott szavaival élve *a Hamlet* a „létértelmező", „önmegszólító" versek prototípusa.

A mindig jelen lévő politikai jelentőség - Kazinczyék és Aranyék mellett - természetesen Nádasdy generációja esetében is kulcsfontosságú a mű jelentőségének megértéséhez. Talán az új darabnál, Nádasdy fordításánál is az marad. De most mégsem erről szeretnék írni - Fodor Géza hatalmas tanulmánya és Kis: János ezt továbbgondoló írása után nem ismerészkednék Nádasdy szövegét politikájá irányából nézni. Abban sem vagyok biztos, hogy - generáció ide vagy oda -



Mihályfi Balázs és Mészáros Sára (*Ophelia*) (Máthé András felvételei)

ez a fordítás ezt a politikát, a nyilvános szerepet vállaló kritikai értelmiség tragikus önértelmezését folytatja. Ha politikáról, akkor a személyiség politikájáról, alakításáról szólhatna a fordítás egy olvasata. Arról, hogy hogyan problematizálja a *Hamletet* mondó, a Hamlettel magának beszélő személyiséget az új magyar drámai szövegre nehezedő kettős nyomás, egyfelől az angol versbeszédnek és Arany veretes bölcséleti lírájának kettős kísértete, másfelől a játék, a mai közönség nyelvén szóló flott színpadi beszéd igénye.

Arany *Hamletjét* mai fülle hallva-olvasva alig áll el egymástól a monológok nyelve a szándékuk szerint pergő, helyenként az obszcenitásig köznyelvi párbeszédétől. Igaz, a sírásók beszélgetését nem kevernénk össze feltétlenül Hamlet magánbeszédeivel, de a feszített, archaikusan csengő versbeszéd mégis erősen homogenizálja a szöveg számunkra is fogható regisztereit. Nadasdy fordításának olvasása viszont épp az ezek közötti feszültségekre hívja fel a figyelmet. A *Hamlet, dán herceg tragédiája* és a *Hamlet, dán királyfi összevetésére* épp azért nem igazán alkalmas a „To be or not to be” kezdetű, előszeretettel „nagynak” titulált monológ

magyar fordításainak 1999 nyarán a 2000-ben megjelent összeállítása, mert e két fordítás egyebek között a monológoknak a darab többi részével való viszonya tekintetében különbözik egymástól. Nadasdy monológjai megőrzik a komplex szintaxisú, a köznyelvtől elemelt reflexív hangütést, ám ezzel néha mintha sajátos zárványokat képeznének a könnyedén modernizált, stílusosan lefokozott jelenetek közegében, eltávolítva azoktól a bölcséleti líra versbeszédét. A magához és közönségéhez szóló Hamlet Arany és a tragikus-modern királyfi örököse, akinek idegensége saját nyilvános szerepeitől a nyelvhasználatban is megragadható. Ez a herceg nem képes delejes hatása alá vonni az egész előadást, inkább magánbeszédeit értelmezik az őket körülvevő jelenetek tudatos regiszterváltás eredményeiként: mintha olvasná saját szavait. Az az olvasói ötlet, hogy a szállóigékké vált fordulatokat az olvasott és olvasó herceg Aranytól idézze, talán kevésbé frivol, mint első látszatra tűnik, és a fordítás logikájával is összhangban lenne, ha kiterjesztenénk az összes monológ teljes szövegére - hiszen úgyis csak úgy hangozhat, mintha olvasná. A kilencvenes években Pesten élő

Hamlet líraolvasóként tud hétköznapi énjével egy másikat szembeszegezni. Am Hamlet nyelvi szerepekre bomlása ilyenformán mégsem valósul meg: a fordítás egészének nyelvezetét biztosan jellemzi a kétféle fogalmazás feszültsége, a hétköznapi szóhasználat és a választékos költőiség kettőssége, de ezek mind-untalan átjárják és fogva tartják egymást.'

Ez a kettősség nemcsak Nadasdy fordításának, de saját költészetének is jellemzője. Választékos és köznyelvi egyszerre, a laza szóhasználatot néha a mondat szerkezet, néha a kontextus lebegteti meg, máskor meg fordítva. Amit olvasunk, azt majdnem mondhatnánk így is egymás között, de mindig van a fogalmazásnak valamiféle, a komoly helyen, a versben megszólalás által kikényszerített keresettsége, óvatos tanultsága. Mindig úgy hangzik, mintha a mondatok egy saját magukon túl lévő másikhoz tartanák magukat. Mintha a mondatok más, nem olvasható mondatok szerkezetét követnék, amelyek kezesetlen természetességgel laknak versekre hagyott, feszes formáikban, egy másik szöveg amputáció utáni fantomfájdalmával. Ami a verseknek persze nem baja, hanem inkább

tól való távolsága nem a megszólalásnak a saját nyelvet illető ironikus reflexiójából ered, hanem egy másik, talán teljesebb zengésű eredetétől való leküzdhetetlen távolság érzetéből, ami melankolikus, fátyszerű árnyékként vetül az egyedül hozzáférhető szövegre. Ha ez ironia utáni költészet, ahogy a Nádasyról Margócsy István 1986-os kritikája óta mondják, akkor ezt az iróniát - amely egyszerűen szólva a nyelvnek a dolgok kimondására való képességét illető kételyből ered - az afölötti aggodalom érzete váltja fel, hogy sikerülhet-e a dolgokat, azaz most már azt, amit mondunk, úgy mondani, ahogy azt feltűnés nélkül, rendezen szokták mások, máshol, bárhol. Nem a kimondott világtól, hanem a kimondás világától, egy másik nyelvtől, egy másik beszédétől való elválasztottsággal operáló költészet ez, amely a dolgokra mindig visszanéz, és azt kérdezi: hogyan kellett volna ezt mondani, miközben világos, hogy most sem sikerülhet úgy mondani, ahogy kell. Verseik is szólnak erről, és ez a tapasztalat óhatatlanul a nyelvvel való küzdelem alakját ölti bennük - nem a nem értés, hanem a másik nyelven való elmondhatóság kínját. Hogy lesz az emberből Marat/Sade, vagy hogyan kell úgy nézni, hogy alig látsszék, „hogy tüllből van az erdő”. A történetek maguk is többnyire e körül forognak: hogy lehet valamit természetesen csinálni, úgy, hogy ne látsszék, hogy azon igyekszünk, hogy természetes legyen? Nem lebukni lenne jó. Mi len-ne az a sima, hétköznapi póz, amit most akkor szépen felvegyünk? Es sikerül-e? Fara-muci helyzetek: megpróbáljuk megírni, hogy volt farkaskutyánk - egy chien-loup? vagy loup-chien? Vagy ahogy az ember idegen nyelven vall szerelmet. Vagy ahogy az anya-nyelvének elmagyaráz egy idegen nyelven hallott viccet. Ahogy beismeri, hogy „persze papnak léhalelkű volnék, angolnak kopt, görögnek francia”. Ez a közötte-, máshol-mintahol-kellene-lét az, ami a Kun Árpád által idézőjelben „választékosságnak” nevezett irányhoz vezet, és ami e verseket számára olyan nyilvánvalóan urbánussá teszi. De a város nem Caesar és Catullus Rómája, hanem az az Alexandria, amelyet E. M. Forster rajzol fel Kavafisz versvilága mögé: egy város, amelynek összetéveszthetetlenségét nemcsak rettenetes zürzavara és kereskedelme, hanem egy másik, már nem létező várossal való földrajzi egybeesése adja, meg az, hogy mostani lakói mégsem az egykor ott élő görögök leszármazottai, hiszen a tenger északi partjáról telepedtek ide, és nem ugyanazt a nyelvet beszélik, de nem is egy másikat.

„Szép, kerek világa miatt tűnik Nádasy Ádám üdítően ódivatú költőnek; néha mintha tényleg fordításokat olvasnánk.” Csak épp úgy szép, kerek és üdítő, mint egy fordítás: majdnem. De olyan fordítás, amelyen nem üt át direkt az eredeti, nincs olyan nyelv, amelynek a szintaxisa világosan átlátszana rajta: nem olyan, mint, mondjuk, Márton László Jakob Wunschwitz-regénye, amely úgy olvastatja magát, mintha lenne egy szép régi német eredeti, hosszú körmondatokkal, melyeknek ezek a mondatok a fordításai. Es nem is utazik abban, hogy fordítás, mint Kovács András Ferenc eredeti nélküli fordítás-ciklusai, amelyek a szöveg fordítászerű ki-szerelése ellenére egy picit sem hangzanak fordításnak. Nádasy költészete eredetijét el-

vesztett beszéd, amely - mint a fordítás már mindig is - valami mást él túl, valami más után következik és néz vissza. Választékossága a fordítás eleve vesztes helyzetéből fakad, az elválasztottságból, a veszteségből. „A fordítás nem az eredeti mű életéhez tartozik, hisz az eredeti már halott, hanem az utó-életéhez, s így feltételezi és egyszersmind meg is erősíti az eredeti halálát” - mondja a Benjamin utóéletén munkálkodó, a „Nachleben” szó értelmén elmélkedő Paul de Man.10 „Váratlanul, későn tör rám a gyász, / és nem a halottakért” - mondja a versíró Nádasy.

Kavafisz az a valóban nagy költő, akit a művelt olvasó szinte biztosan csak fordításban ismer. A modernitás hozzá hasonló súlyúnak tűnő óriásai - mondjuk, Baudelaire, Eliot, Rilke - esetében a fordítás olyan szükséges rossz, amit aztán az eredeti mellé téve nézegetünk: Kavafisz azonban szinte mindig csak fordításban létezik, és ha nagyon kíváncsiak leszünk, valószínűleg akkor is csak angol, francia vagy olasz fordításokat tehetünk Vas Istváné és Somlyó Györgyé mellé. Olyan költő, akinek még hatása is - például Auden esetében - fordításokon keresztül működik, de nem úgy, mint a Károli-bibliáé, Babits *Dantéjé* vagy Arany *Hamletjé*, ahol maga a fordítás vált szókapcsolataiban is, szövegszerűen idézhetővé: mindig az eredeti szöveg helyett, egy másik, ott nem levő szövegre utalva olvassuk. Az eredeti hiánya az olvasás alapélménye, ami különösen kényelmetlen egy olyan felfogás számára, amely a költészetet egyet-len nyelvben érti otthonosnak. Kavafisz fordított költő, és ez az élmény különös módon működik együtt a hiány és a helyreállíthatatlan felidézésével, az elvesztés pillanataival foglalatosságú történeti és szerelmi versével.

Kavafisz maga is próbálkozott fordítással: még érett költői pályájának kezdete, 1896 előtt belefogott a *Szeget szeggel* átültetésébe. Jószerével egyetlen nem hellén, illetve hellenisztikus témájú verse pedig Claudiusról, a félreértett, Fortinbrasnak és Horatióknak köszönhetően, rossz emlékké, szerencsétlen királyról szól, akinek igazsága már nem nyerhető vissza.” Nem is fordított többé Shakespeare-t Kavafisz.

Nádasy affinitása és rokonsága Kavafisszal lehet, hogy ki nem mondott, de azért valahol mégiscsak kiszámítható közhely. A *Hamlet* viszont egy olyan pont, ahonnan az eltérés lesz láthatóvá. A befejezett fordítás nem szólhat Claudius védelmében, nem teheti meg azt, amit Stephen Spender szerint Kavafisz csinál a történelemmel, amikor lebontja róla a következmények ismeretét és a pillanatot esztétikai, a későbbi moráltól megtisztított gesztusként nézi, mindig azzal a tudattal, hogy aztán persze jön a múlt. A klasszikus értelemben vett fordítás - és Nádasyé ilyen - Fortinbras és Horatio mellé szegődik, nem kezd egy másik történetbe, ahogy Stoppard sikerdarabja, hanem a meglevőt akarja megint. Az olvashatatlanná váltat úgy megújítani, hogy ez a mostani megszólalás mégis azt az olvashatatlant mondja. Ahogy Horatiót, úgy a fordító mondanivalóját sem saját szavai képezik: „Erről is lesz mondanivalóm, / annak ajkáról, akinek szavát / sokan fogják követni.” De ha elmondja, azzal megnyilatkozása autenticitását meg-

szüntette, egy lesz azok közül, akik amaz ajkak szavát követik. Paradox módon: minél hűbben veszi mondanivalóját Horatio az elhunyt ajkáról, ő maga és az általa tolmácsolt szavak annál jobban beleolvadnak a követők sokaságába. „Meghalok, Horatio. / Az erős méreg maga alá gyűr. / Már nem tudom meg, mi hír Angliából, / de azt jóslom: a választott király / Fortinbras lesz. Óra adom szavam. / Mondd el neki a körülményeket, / és hogy mi indított - Aztán a csend.” Hamlet Fortinbrasra adott szavát a legjobbra és a leghívebbre, Horatióra bízta ugyan - de ezzel el is fogják veszíteni mindketten.

Horatio megpróbálja híven teljesíteni feladatát, és megkéri az érkező Fortinbrast: „adjon utasítást, / hogy a halottakat egy emelvényen / közszemlére tegyék; s hadd mondjam el / a tanácstalan külvilág előtt, / hogy mind-ez hogy eset”. Horatio egyetlen beavatott-ként el szeretné mondani Hamlet történetét: egy olyan történetet, amelyet azonban ő maga is csak Hamlet ajkáról ismer, hisz legfontosabb mozzanatainak nem volt tanúja, neki magának is csak Hamlet adott szava, az ő ajkainak tanúságtétele áll rendelkezésére, csak azokat követheti, a tőle telhető hűséggel. A darab végére érve, mikor történetmesélése esedékes lenne, mi persze már nem hallgat-hatjuk meg mondanivalóját, hisz az efféle szemtanú-beszámoló műfajának alapvető sajátossága, hogy mindig a színpad mögött hangzik el: így van ez az *Ahogy tetszikben* éppúgy, mint *A viharban*. Ezáltal azonban talán az is megkérdőjeleződik, vajon elhangoz-hat-e egyáltalán? Fortinbrasnak már első kérdése sem úgy hangzik, mint akit a szavak különösebben érdekelnének: „Hol az a látvány?” - lép színre katonái élén. Aztán - miután gyorsan felmérte a helyzetet - Hamlet rá adott szavát egyszerűen érdektelenné téve inkább régről származó jogára hivatkozva jelenti be trónigényét. Es hogy a más ajkáról származó mondanivalóját emlegető Horatio félre ne érthesse a helyzetet, gyorsan le is vezényli a hullákat a színpadról: „Vigyék a holtakat. Ennyi tetem / a csatatérre illik, ide nem”. Biztos, hogy nem a csatatérre viszik őket, ahova illenének - az illetlen közszemlére tételről valószínűleg szó sem lehet. Félretesszik a testeket és velük Hamlet ajkát, azt az ajkát is, ahonnan Horatio mondanivalója eredne. Marad hát Horatio a rábízott szavakkal.

Horatio, aki elválás helyett Hamletet egy *all'antica* bürokrópintéssel akarta a halálba követni, most a lehetetlenre kényszerül: arra, hogy hűen követve az eltűntetett ajkak szavait, Hamlet történetének egyetlen forrásává váljék. A darab végén egyedül az ő szavaiból, a Hamlethez való hűség lehetőségétől Hamlet saját kérése által („Ha engem valaha szívből szeretél, / halaszd el még a megboldogulást, / Kínoldj e nyers világban, hogy tanuskodj: / ki voltam én”) már előre megfosztott barát szavaiból, ezekből az eredetüktől megfosztott, mellőzött szavakból lehetne megtudni, mi történt Hamlettel. A *Hamlet* nézői Horatio darabját nézik: a gyászolónak a gyászolóról szóló történetét. Kavafisz Claudius-változata még a felidézés elfojtott lehetőségében bízik, abban, hogy Hamlet és Claudius meg a többiek története legalább el-képzeltető mint a múltba merült tény, potenciális régészeti lelet, amelyet esetleg sosem lel meg senki. A fordító számára ez a közve-

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

títéstől megtisztított igazság, ami pont úgy hangozhatna el, ahogy volt, még vágyként is értelmetlen. A vágy titokzatos tárgya itt a történet, ahogy elhangzott - nem a dolgok, hanem a szavak, azokat kellene nyelvüktől elválasztva újramondani. Egyszerre úgy, ahogy itt és most mondanám, de ugyanakkor pontosan úgy is, ahogy ott van, azokon az ajkakon.

Ahogy Hamlet kiráncigálja Horatio kezéből a poharat, az éppen azon a bizonyos választékon helyezkedik el, a kétféle szöveg között: „Ha férfi vagy, / ideadod” - kezdi, kicsit furcsán kényszeredett pátosszal. Horatio ezt megelőző szavaira pillantva persze kiderül, maximum gúnyról lehet szó, nem pátosról, hiszen a „ha férfi vagy” „A lelkem inkább római, mint dán. / Van még az italból” rettentő pózára válaszol. Horatio azonban nem ért a szóból, ezért Hamlet folytatja: „Ereszd már el, nem érted?!” - rendesen, magyarul, ahogy szoktak mondani. „Horatio, folt lesz a nevemen, / ha minden így marad, ilyen titokban! / Ha engem valaha szívből szeretted, / halaszd el még a megboldogulást, / kínlódj e nyers világban, hogy tanúskodj: / ki voltam én.” Halaszd el még a megboldogulást. Absent thee from felicity a while. Hamlet olyasmit mond, ami egyszerűen nincs és nem is lehet ma magyarul. Azt például mondhatná: „Ne kapkodd még el azt a meghalást”. De hol akkor az absent thee meg a felicity? Úgyhogy marad a halasztás és a megboldogulás. Hamlet egy pillanatra kinéz a szövegből: Horatio nem érti ugyan, de hátha majd megértik azok, **akiknek** egyszer elmeséli, hogy kicsoda örület ez az egész. Kinek beszélék én itt? Ki érti ezt? Ki voltam, ki vagyok? Ezekkel így kell beszélni, ilyen nyelven, ebben a szellemjárta régi darabban, mert itt vagyok, mégse ott, sosem a helvemen. hanem a kettő között. Budanest és

A *Szentivánéji álom* után Nádasdy nem írt több oberonos verset. Mi nem lesz a *Hamlet* után?

LÁBJEGYZETEK

Ez alól Petri *Molière-je* a nyilvánvaló kivétel, mint ahogy Shakespeare-ügyben is az ő *Othelloja* lehetett volna az.

2 Azaz a fordításnak az a része, és ez nagyon fontos meg érdekes is, amelyet leggyakrabban, sőt szinte egyedül, szoktak reprodukálni különféle válogatott művekben és szöveggyűjteményekben.

Egy kitérő: az igazságosztó herceg tudhatja-e, hogy igaza van? A Szellem rajta kívül senki számára nem tűnik megbízható informátor-nak. Ő mégis hisz neki. A debreceni előadásban a Szellem egyenesen belső hangként jelenik meg - de más tettét illetően mégis mi-csoda bizonyosság az önmagunkból merített? A biztonság kedvéért azért Hamlet szírne vitet a vándortársulattal egy darabot, és a király ennek láttán bekövetkező dührohámát önleplezéseként értelmezi. Ami akár meggyőző is lehetne, ha az Egérfogóban szereplő király gyilkosa nem épp az unokaöccse lenne, amint azt Claudius unokaöccse siet hangsúlyozni. Az amúgy is fenyegetően viselkedő fiatalember rendezését milyen nagybácsi ne találná sértőnek? A közönség persze rögtön ezután megtudja az imára képtelen Claudius monológjából, hogy valóban ő tette el láb alól az öreget - de ezt Hamlet nem hallja. Hamlet úgy áll bosszút, hogy nincs bizonyítéka, csak hite. Árulkodó, hogy ez milyen ritkán zavar bárkit.

A hírre Enyedi Sándor hívta fel a figyelmet a SZÍNHÁZ 1978. januári számában, 45-46. A „*Trauer und Melancholie*” szövegében egyetlen explicit *Hamlet-hivatkozás* van mindössze (Sigmund Freud: *Gesammelte Werke Bd X Imago*, London, 1946.

428-446. Idézet a 432. oldalon) - de ez az egy idézet, főleg mivel az egész szövegben a Hamleté az egyetlen konkrét eset, amelyre Freud hivatkozik, mintegy igazolja az embernek a szöveg olvastán kialakuló azon érzését, hogy voltaképp egy újabb Hamlet-interpretációt, pontosabban Hamlet személyiségének egy újabb interpretációját tartja a kezében.

„Ernest Jones: *Sigmund Freud élete és munkássága*. Ford.: Félix Pál. Európa, Bp., 1983. 658. Ez már-már közhelyesen igaz Shakespeare angol nyelvű drámáira: de itt most a magyar Shakespeare-darabokról van szó.

8 Nádasdy Ádám: Komolyabb versek. In: Margócsy: „*Nagyon komoly játékok*”. Tanulmányok, kritikák. Pesti Szalon, Bp., 1996. 105-109.

9 Kun Árpád: *Találtam egy római verses-könyvet*. Holmi, 1992. 1888-1891.

10 Paul de Man: *Walter Benjamin „A műfordító feladata című írásáról”*. (Király Edit fordítása.) In: *Átváltozások* 2. 1994. 65-80. Milyen érdekes analógia van a fénykép André Bazin által leírt ontológiája, a múmiaeffektus, illetve Barthesnál a halál és a fénykép kapcsolatáról, a tárgyát megörökítő és halottá tevő, mert ontológiailag tárgyában gyökerező jellegéről tett megjegyzései, másrészt az eredetét folytató, halottá tevő, mert sajátos módon arra támaszkodó fordítás logikája között.

" Az 1899-es vers tudtommal nincs meg magyarul. Én Edmund Keeley és Philip Sherrard fordításában ismerem: C. P. Cavafy: *Collected Poems*. Transl. E. K. and P. S. Ed. by George Savidis. Chatto and Windus, London, 1990. (A Hogarth Pressnél 1984-ben megjelent kiadás javított változata.) A Shakespeare-fordításról és a többi, elveszett Shakespeare-versről ld. a „*King Claudius*” -hoz fűzött *iesvzeteket* 189.

FORGÁCH ANDRÁS:

VIHARIEL TANDORI ÉS SHAKESPEARE

A kérdés nyilvánvalóan így szól: ha már van A viharnek három fordítása, miért kell egy negyedik? Babits Mihály fordítása minden szépsége mellett mára nyilvánvalóan ódonná lett, mondhatni, elavult, bár minél többet forgatja az ember, annál megbocsáthatóbb a költői teljesítményt tekintve a lapokat belepő könnyű por és a sorokból áradó ódon zamat. Ez a fordítás másként öregedett meg, mint Arany *Hamletje*, mert annyira nem járátódott be soha: igéi nincsenek úgy jelen a köztudatban. Babits tehát a ma színháza számára inkább archaikus lelet, nyelvi világa nehézkes, nem mindig színpadszerű, ám az utána következő fordítók tisztességes, legyőzendő ellenfelet kapnak benne, megoldásaik gyakran a babitsi megoldások egyenes tagadásai, átvételeik rendre tetten érhetők. Babits után ugyan-is nagy filológiai

lettek két másik gyakorlott Shakespeare-fordító - Mészöly Dezső és Eörsi István - tollából. A Katona József Színház azonban - a Zsámbéki Gábor rendezte előadás számára - új fordítást rendelt.

Vajon mit tud Tandori, amit az elődök nem tudnak? Van-e a négy fordítás között olyan, amelyiket a többen autentikusabbnak nevezhetünk, vagy csupán annyit állíthatunk, hogy az egyes fordítások Shakespeare művének más-más arculatát mutatják föl, más-más előadásra teszik alkalmassá a szöveget? Ez utóbbi kérdés-be rejtejt állítás biztosan igaz: mind Babits, mind Mészöly, mind Eörsi szövege alapján elképzelhetők érdekes előadások. Am Tandori fordítása - és ez itt legfontosabb tézisünk - *mindhárom* korábbi fordításnál radikálisabban közelíti meg A vihar alapproblematikáját, mond-hatni, a

annak ellenére, hogy még volna vele tennivaló (ha be kívánna kerülni az úgynevezett kanonizált fordítások közé - mert akárki akármit mond, mindig létrejön bizonyos rangsor a Shakespeare-fordítások között, azok nem egyszerűen *sokfélék*, hanem vannak köztük *sokfélőbbek*). Előzetesen annyit nyugodtan kijelenthetünk, hogy Tandori A vihar-fordítása a többiekéhez képest kétségtelenül az egyetemesebb értékű munkák közé emelkedik, mind nyelvi teljesítményét, mind A vihar-problematika megjelenítését tekintve. Tandorinak hatalmas érdemei vannak abban, hogy a köznapi beszédet és a nagy költészetet képes összehangolni a mű filozófiai mélységeinek ábrázolásával (egy fordítás bizonyos szempontból tényleg *ábrázolja* az eredeti művet, portrét ad róla) - annak ellenére, hogy időnként a köznapi a költészet, a filozófiai viszont a