

# ÚJRAFORDÍTANI A NEMZETI DRÁMÁT: SZIMPATIKUS TETT VAGY SZENTSÉGTÖRÉS?

Megjelent Nádasy Ádám *Bánk bán*-újrafordítása. Bár Illyés Gyula átigazításában ismerünk már egy korábbi változatot, mégsem volt hosszú ideje példa arra, hogy valaki átültesse kortárs nyelvre Katona József híresen irodalmias sorait. Körkérdeésünkben SPIRÓ GYÖRGY író és SZARKA ESZTER magyartanárt kérdeztük Nádasy fordításáról, ANDREW HAYDON brit bloggert pedig arról, mi a helyzet az angolok „*Bánk bánjaival*”, Shakespeare darabjainak ma már hallás után sok esetben érthetetlen fordulataival.

## SPIRÓ GYÖRGY

Színházi szövegekkel általában nem szokott baj történni: olyan nyelven beszél a színház, mint a néző, különben megbukik. Probléma akkor sincs, ha egy színházi szöveg túl jó, és több évszázadot, netalán évezredet is túlél; a szöveget átigazítják, az érthetetlen szavakat és kifejezéseket kicserélik, később az egészet lefordítják a holt nyelvről az eleven nyelvre – például ógörögről újjörögre –, és minden megy tovább.

Baj csak akkor van, ha az illető dráma valamely nemzeti drámairodalom kiválósága, és a szöveg hitelességét – szentségét, tehát változatlanságát – a hatalomközeli esztéták számon kérik a színházon, sőt még a közönségen is.

Nemzeti drámairodalmak nem léteznek nagyon régen, és a nagy nyelvek ezt a kifejezést nem is ismerik. Nincs angol, francia, német, spanyol nemzeti drámairodalom, hanem egyes szerzők vannak, ilyen-olyan korszakok, stílusok, sikerek és bukások. Ha Shakespeare drámáinak nyelvét nem teljesen értik az anyanyelvűek, akkor vagy beleverik a tanulóifjúság fejébe, hogy hajdan nem létezett a *yes*, csak az *ai*, az *O* pedig nem azt jelentette, hogy 'óh', hanem a női nemi szervet, vagy pedig lefordítják mai angolra-amerikaira. Oregon államban évtizedek óta létezik egy Shakespeare-fesztivál, a részvétel feltétele, hogy amerikaiul játsszák a darabokat. Angliában sem tiltják, hogy bárki elkészítse a maga fordítását, és a köz számára elérhetővé tegye. Hemzseg a net az átiratoktól, Shakespeare pedig nem tiltakozik. Persze lehet disszertációkat írni a spanyol drámáról, de ettől Lope de Vega vagy Calderón nem kerül a más szerzők számára tiltott gyümölcsök közé; nagy szerencse ez, különben *Az állhatatos hercegnek* nem készíti el a lengyel fordítását az 1840-es években Juliusz Słowacki, amelyet előadva több mint száz évvel később Grotowski és József Szajna megkezdheti a színházi forradalmát.

A modern szerzői jog sok mindent tönkretett, mert megnehezítette az elődök nagy műveinek újratereztését, vagyis a



hagyomány ápolását, más szóval a lopást; de azért a 20. században is akadt egy Brecht, aki ellopta egy finn író, Hella Vuolijoki teljes darabját, és *Punttila úr és szolgálója*, *Matti* címen világsikert csinált belőle. Eljárását nem helyeslem, nekem túlságosan posztmodern, de hálás vagyok a poftatlanságáért, mert enélkül ezt a remek darabot én sem ismerném.

A nemzeti dráma, ez az alig kétszázharminc-kétszáznegyven éve létező (természetesen német) fogalom Kelet-Európában okozta a legnagyobb bajokat. Az egyik baj az, hogy a német (pedánsan művészetellenes) magas és alacsony irodalom értelmében voltak darabok, amelyeket kitüntettek a nemzeti címmel, és voltak, amelyeket nem. Amit nem, azt többnyire elfelejtették (joggal vagy sem). A másik baj az, hogy jobbra érdemes szerzők elkezdtek nemzeti tragédiákat gyártani. Ezekről igen könnyű kimutatni, hogy nem tragédiák, hanem szomorújátékok (e két fogalmat Lukács György világította meg a nagy drámatörténetében). A szomorújáték lényege, hogy valaki valamit el akar érni, és nem sikerül neki; a kelet-európai élet nem is áll egyébből, de ez az erről szóló darabokat nem menti. A tragédiában a hős valamit nem akar elkövetni, és mégis megteszi; a *Bánk bán* körülményesen ugyan, de megfelel a tragikum alapfeltételének. A tehetséges drámaírók ösztönösen védekeztek a nemzeti drámába való beszuvasztás ellen, és írtak összevissza mindenfélét, mint a már említett Juliusz Słowacki; neki nemzeti drámája is van, a *Kordian*, kitűnő jelenetekkel, de a többi sem akármilyen örület. Katona József nagyon tehetséges volt, írt hát mindenfélét, amit előadhatónak gondolt; még egy ilyen drámaíró őstehetségünk született, a Munkácsy Mihályhoz hasonlóan asztalosként indult Csepreghy Ferenc, és minden bizonnyal kibújt volna pártfogója, az okos Rákosi Jenő sógori öleléséből, de harmincnyolc évesen meghalt (éppen annyi évet élt, mint Katona).

Katona művei közül hozzám a *Jeruzsálem pusztulása* áll a legközelebb, amire nem lehet ráfogni, hogy nemzeti dráma volna. A színházi emberek a fogalom elterjedése után is azt csinálták, amit előtte, például Balog István; a zseniális Csokonai aligha nemzeti drámának szánta a *Karnyónét*, próbálták is a felkent kritikusok a feledés fátylát borítani rá, mégis kibújt alóla.

A *Bánk bán* igen lassan vált nemzeti drámává, és nem is könnyű megmagyarázni, hogy miért. Az alapképlet bonyo-

lult, túl sok szereplőről kellene tudnunk, honnan jött, és hová megy; németek, spanyolok, magyarok zajonganak és zagyválnak, a magánéleti szál krimije gyöngé lábbon áll. A búgatópor, amelyet Nádasdy partidrognak nevez, talán csak a mesében hat úgy egy emberi lényre – pláne nőre –, ahogy azt Katona szeretné elhíttetni, csak hogy Melinda ártatlanságát e kacifántos módon megőrizze. Katona a barátja, Bárány Boldizsár tanácsára erősítette fel a hevítőpor-motívumot a darab első változatához képest; nem Nádasdy feladata volt, hogy a különbségre felhívja a figyelmet, és az első változat elővételét szorgalmazza. Ha a reformkori ítések rám hallgattak volna, a *Czillei és a Hunyadiak* vált volna kötelező olvasmánnyá – igaz, benne van az a zseniális jelenet, amelyben Hunyadi Jánost egyetlen ember siratja el a gyűlésben, egy német, mert a magyarok mind örülnek a halálának; egy nemzeti dráma ne legyen már destruktív.

A *Bánk bánnal* azon kívül, hogy első helyen álló nemzeti drámának kenték fel, nincs nagy baj, pontosan olyan, mint amilyen darabokat abban a korban egész Közép-Európában, így a magyar városokban is sikerrel játszottak németül. (Mi lett volna vajon, ha Katona lefordítja németre, és úgy adja be? Szerintem előadták volna a Pesti Német Színházban, játszottak ők magyar tárgyú német darabot eleget.) Akit érdekel ez a téma, olvassa el Pukánszky Kádár Jolán meg Staudt Géza kiváló tanulmányait. Theodor Körner, Iffland, Grillparzer és főleg Kotzebue, a 19. század legnépszerűbb drámaírója (magyarul húszkötetnyi drámáját adták ki már Katona életében) óriási hatást gyakorolt a nemzeti nyelvű cseh, szlovák, magyar, horvát és szerb drámára; a francia szerzők a vígjátékokra, az osztrákok a népszínművekre nyomták rá a bélyegüket. A *Bánk bán* a dramaturgiájában első vonalbeli német dráma, csak éppen magyarul; nagy igazságtalanság, hogy a szerző életében nem adták elő.

Van azonban a *Bánk bánnak* egy javított kiadása, a legnagyobbat 19. századi szerb költő, Đura Jakšić *Jelisaveta, knjeginja*

Mátray László a sepsiszentgyörgyi Bánk bánban (r. Bocsárdi László). Fotó: Barabás Zsolt



*crnogorska* című remekműve, amely monumentálisabban oldja meg a *Bánk bán* problematikáját. Velence és Montenegro a török ellen szövetséget köt, a montenegrói fejedelemhez velencei nőt adnak feleségül, aki szépségével és unalmában bajt okoz; fellázadnak ellene, az idegen nő ellen a montenegrói férfiak, polgárháború tör ki, a hazafiak bosszúszomjukban maguk vezetik be a törököt a járhatatlan hegyi utakon, és a végén majdnem mindenki meghal, csak a megőrült velencei nő marad életben. A *Jelisaveta* nagyszerű tragédia, a szerbek nem is kedvelik túlságosan, noha ez az első szerb jambikus dráma, de még ezt a babért is a közepszerű Laza Kostićnak ajándékozták. A *Bánk bán* már magyar nemzeti drámának számított, 1845-től a Nemzeti rendszeresen játszotta, ezért egyszerűen lehetetlen, hogy Jakšić ne látta volna, mivel a forradalom kitöréséig Pesten a festőakadémián tanult. (Erről a szerb történészek hallgatnak; vagy úgy tesznek, mintha nem tudnák, vagy tényleg nem tudják; nem nagyon következtetek, mert a Petőfi-hatást becsülettel elismerik.) Évtizedek óta küzdök azért, hogy ezt a javított *Bánk bánt* magyarul is bemutassák egyszer; bevallhatom, lankadok.

A kötelező olvasmánnyá emelés a legnagyobb művektől is elidegeníti a tanulóifjúságot; ma ez már nem így van, mert az ifjúságot nem tanítják. (Schiller Mariann, a Radnóti Gimnázium vezető magyartanára, aki még tanít, remek bírálatot közölt Nádasdy teljesítményéről a *Revizoron*, ezért amiről ő ír, azt én nem tárgyalom, olvassák el a neten.<sup>1</sup> Margócsy István tömör, pontos utószava is pompás, melegen ajánlom.)

Nádasdy nem akarta modernizálni a darabot, csak megmutatta prózában, hogy mi van benne. Ez az eljárás a nagy nyelvekben egyáltalán nem szokatlan, évszázadokon át

<sup>1</sup> SCHILLER Mariann, „Magyarról magyarra – Egy dráma túlélési esélyei”, *Revizor*, 2019.05.02., [https://revizoronline.com/hu/cikk/7868/katona-jozsef-nadasdy-adam-bank-ban/?cat\\_id=&first=0](https://revizoronline.com/hu/cikk/7868/katona-jozsef-nadasdy-adam-bank-ban/?cat_id=&first=0).

Shakespeare-t is prózában vagy legföljebb alexandrinusban fordították franciára, nem ártott neki. Az sem ártott, hogy a tragédiáit hepienddel adták elő a németek, a nyomukban pedig a magyarok is a 19. század első felében. Rómeó és Júlia egymásé lett, a közönség boldogan távozott.

Az persze előbb-utóbb feltűnt a hivatalosságnak, hogy a *Bánk bán* színrevitele nem hozza lázba a közönséget a 20. század második felében, ezért is engedték meg Illyés Gyulának, hogy átigazítsa. Megtette, amit megtehetett, csak hát az ő dramaturgiai képzelete korlátoltabb volt, mint Kotzebue-é, amely Katonára – és a térségben másokra is – hatott. Igen színvonalas volt a 18–19. századi német nyelvű színjátszás Közép-Európában, sok színész kezdte Zágrábban vagy Lembergben, aki aztán nagy német karriert futott be, és akárcsak a Monarchia színházépületei, a dramaturgia is azonos volt a nemzeti nyelveken. Illyés ezt már nem kapta meg, ő a harmincas évek poros, naturalisztikus hagyományán nőtt fel, akárcsak Németh László, és ők már nem tudták, amit Molnár Ferenc igen, hogy egy-egy új darabjuk előtt Kotzebue-t kellene olvasgatniuk, hogy belejőjenek a formába.

A Nádasdy-féle fordításnak – meg a szép számú jegyzeteknek – az a hozadéka biztosan megvan, hogy már azelőtt végigbogarásztam a kötetet, mielőtt a felkérést a Színházról megkaptam volna. Érdekes volt így szembesülni ezzel a dramaturgiával. Voltak évtizedek, amikor magyar szakon a felvételin az egyik professzor rendszeresen azt a kérdést tette fel a jelentkezőknek, vajon a *Bánk bán* klasszicista-e, vagy romantikus. Bármit is felelt a jelölt, ki lett rúgva, mert a másik válasz volt a helyes. (És hát valóban, mindkét stílus jelen van benne.) Ez a két irányzat a Nádasdy-szövegből nem látszik. A nyelv nem vonja el a figyelmet a cselekményről, amely igen derék módon van bonyolítva, és csak az ötödik felvonás elhúzódó befejezése tűnik fárasztónak. (A színházaknak van egy nagy fegyverük, a húzás, szokták is alkalmazni szorgosan.)





Váróterem Projekt: *Bánk bán?* Jelen! Fotó: Bethlendi Tamás

Láttam néhány *Bánk bánt* életemben, de csak az egyik volt rám elementáris hatással. Mohácsi János első kaposvári rendezéséről van szó, még a felújítás előtt adták elő a próbatelemben 83-ban vagy 84-ben. Gyuricza István volt Bánk, Kristóf Kata Gertrudis, Dunai Károly a király, és az úgynevezett csoportos szereplők játszottak még benne. Egyetlen hatalmas kerek faasztal volt a játéktér közepén, körülötte néhány szék. Már az elején részeg volt mindenki, és ezt fokozni tudták. Az alakok nem voltak maguknál, nem tudták, mi történik velük, és az a sok korrekt mondat egyszerre igazi emberi értelmet kapott. Leskelődtek is, meg nem is, be-beestek a színre, nem tudták, hol vannak, miben és miért, a bort végiglocsolták az asztalon, felmáskták rá, Bánk a gyilkolási jelenetben az asztalon meg is erőszakolta Gertrudist, akinek a vére összefolyt a borral. A hullát úgy tüntették el, hogy az asztalt felfordították, és Kristóf Katát kidobták a második emeleti ablakon. Akkor tényleg megállt bennem az ütő. (Előadás után odarohantam: legyártottak még egy ugyanolyan ablakot, és a kettő között volt vagy negyven centi a színésznő részére.) II. Endre kicsi volt, riadt, határozatlan, semmire sem alkalmas – nagy farce volt az egész, és komoly történelmi tapasztalatról adott számot. Mohácsinak jobb előadását azóta sem láttam. Nagy pillanat volt.

Rendkívül hasznos, hogy a *Bánk bán* immár nehézségek nélkül olvasható, van miről tünődni. Hátha valakiknek színházilag is eszükbe jut róla valami.

## SZARKA ESZTER

Az olvasóvá nevelés vagy az olvasásról való lebeszélés segédeszköze ma egy magyartanár kezében Katona *Bánk bánja*? Be kell-e vinni „első számú nemzeti drámánkat” minden középiskolás csoportba a kulturális autizmus terjedésének korában, amikor a magaskultúra befogadása a diákok számára sokszor nem öröm vagy kihívás, hanem értelmetlennek tűnő szenvedés? Ne tanítsunk a *Bánk bán* helyett inkább egy-két kortárs magyar drámát, ne fordítsunk inkább a diákokkal együtt – az angoltanárt is bevonva – Sarah Kane-t, Anthony Neilsont?

Izgalmasabbnál izgalmasabb szakmai kérdések ezek, amelyek folyamatos – inspiráló vagy kétségbeejtő – döntési

szükségletet teremtenek a magyartanítás válságjelenségeivel nap mint nap szembesülő kollégákban. A *Bánk bán* tanításának szükségességéről és lehetséges módozatairól azonban nemcsak a szakmai fórumokon zajlanak beszélgetések, hanem fel-fellángolóan közéleti vita is alakul a téma körül.

A médianyilvánosságot kapó kerekasztal-beszélgetéseken többnyire nívós szakmai meglátások hangoznak el, de a nyomukban kialakuló, szélesebb körben terjedő kommentvitákban elkenődnek a valódi problémák, magáról a drámáról, az iskolai keretek közé szorított befogadás és átadás nehézségeiről nincs szó. A hozzászólásokból inkább „a nemzeti rút gyűlölet, mint az igazság beszél”; sokan nemzetféltő indulattal kezdik védeni a *Bánk bánt* egy vélt ellenségtől, azoktól a magyartanároktól, akik úgy döntenek: nem tanítják Katona nehezen érthető, a nyelvújítás intenzív szakaszában született, ugyanakkor archaizáló, komplex stílushatásokkal operáló drámáját.

Mivel a szövegek mélységelvű tanítását és a tananyagválasztás adott csoporthoz való igazítását elsődlegesnek tartom, én is többször döntöttem már úgy, hogy kihagyom a *Bánk bánt*, máskor csak részleteket olvastunk belőle az órán, de idén például egy fakultációs csoporttal hetekig időztünk a drámánál, egy közösen megtekintett színházi előadást is bevonva az elemzési folyamatba.

Kíváncsian vártam Nádasdy Ádám az eredeti szöveggel párhuzamos kiadású prózafordítását, mert Nádasdy „igazi” (másik nyelvről magyarra) fordításaival nagyon jó tanári tapasztalataim vannak. Aztán amikor kézbe vettem a bilingvis kiadásokra emlékeztető *Bánk bánt*, zavarba jöttem, mert váratlanul a konzervatív, kultúraféltő énem lépett működésbe. Már a szöveg képe sem tetszett, a prózává írás brutális szövegműtétnek hatott, erős veszteségélményt éltem át, mintha elvettek volna tőlem valamit, és ez csak erősödött a beleolvasásnál. Milyen nevetséges is a „Bán!” megszólítás helyett a „Gróf úr!”, a „nagyúr” helyett a „nádor”. Olvasóként Petúr lettem én is, az indulati energiáim működtettek: zavart az „Előversengés” előjátéknak nevezése – hóbörögtem: miért kell féltünk a régies szóalakoktól diákjainkat, nem termékeny-e a megértésnek az a mechanizmusa, amikor az analógiás nyelvi gondolkodás és a kontextus segítségével könnyen kitalálhatóvá válik egy kifejezés? Bántotta a stílusérzékeket sok egyéb

apróság is, például hogy Gertrudis első megszólalásában az ikes igeragozási paradigma szerint a mai irodalmi nyelvben helyes „leereszkedem” helyett Nádasdy megtartotta a Katona-féle „leereszkedek” alakot. Tanárként többször tapasztaltam, hogy a tizenévesek mélyen megbántott önérzettel utasítják el, ha nem a saját értelmi és műveltségi színvonalukat veszi alapnak egy előadó vagy tárlatvezető; ilyenkor úgy érzik, hülyének nézik őket. Ehhez hasonló sértett olvasói magatartással kezdtem én is az olvasást, aztán észrevétlenül formálódott a befogadói attitűdöm, elmerültem néhány izgató és az eddigi *Bánk bán*-olvasásaim során rejtve maradt részletben. Katona sok nyelvi eljárását sikerült tudatosítani, egyáltalán észrevenni, ha átpillantottam az eredeti szövegről a fordításra. Előbb-utóbb aztán automatikusan – az eredeti fordítói intenció szerint – puskának használtam az új szöveget.

Olvasás közben egyre inkább bekapcsolt a tanári kíváncsiságom is: milyen lehetőségeket kínál ez a szövegjáték, a kettős olvasás ajánlata a diákoknak? Feladatötletek fogalmazódtak meg bennem. A szoros olvasás, a reflektív szövegértelmezés, a filológiai munka modellezésének egyik kiváló útja lehet, ha az eredeti drámaszöveg egy részletét először a tanulókkal írjuk át prózába (a Beke József szerkesztette *Bánk bán szótárt* segédeszközként ajánlva), és csak ezután vetik egybe a Nádasdy-féle megoldást a sajátjukkal. Ha mindezt a drámaolvasás előtt négy-öt jól választott jelenettel végeztetjük, motiválttá tehetjük a műegész befogadását, hiszen a mai magyar prózára történő átültetés közben a diákok önkéntelenül is felfigyelnek a kommunikációképtelenség alakzataira (a hiányos közlésekre, a rengeteg indulatszóra, a monologikusságra), amelyek nehézkessé teszik ugyan az olvasást, de ha funkciójukban látják ezeket, talán már a szöveggel való első találkozásnál is segítenek nekik megérteni, amit Sándor Iván ismert egzisztencialista elemzése meggyőzően kifejt: a „hibás” nyelv a dráma világszemléletét kifejező lényegi jegy. Leginkább a szintaxis szintjén volt revelatív újrafelfedezni Nádasdy puskájának segítségével a *Bánk bánt*. A dráma szerzői instrukcióinak drámavilág-konstituáló és karakterépítő szerepe például jelentős, ezért az órai műelemzésnél vizsgálni szoktuk ezeket is. Általában – félreérthetőségük miatt – közös nevetésbe csapnak az ilyesféle Katona-utasítások: „*Tiborc homlokát megölel-vén, melléhez szorítja, majd egy erszényt nyom markába*”, vagy „*Fejét a földhöz nyomva görgeti*”. A prózai fordítás ezeknek a szöveghelyeknek a tisztább befogadását is segítheti.

A kétnyelvű kiadás követeli a figyelmes, elmélyült olvasást, provokálja, hogy újra- és újrafogalmazzuk a saját nyelvi ízlésünket, segítséget nyújt a szövegértési elakadásokhoz, összetett lábjegyzet-apparátusával pedig az értelmezéshez is támpontokat ad. Ezért érdemes használni az iskolában, és belelapozni azoknak is, akik már kiléptek onnan. A Nádasdy-puska segítségével talán többet megérthetnénk Katona összetett idegen- és magyarságábrázolásából, és nem elégednénk meg azzal, hogy a témazáró dolgozatra anno tudtuk a *Bánk bán* kassai ősbemutatójának időpontját meg a memoritert: „Ő csorda számra tartja gyülevész / Szolgáit!” Talán a diák és felnőtt olvasók is felismernék a dráma mai világunkra – köz- és magánéletünkre – vonatkoztatható relevanciáját: a kvázidialógusokban kimerülő beszélgetéseinket, panaszunkat különféle mintázatait. Talán változhatna a kommentelők dühében vagy a közbeszéd más területein megjelenő kételyek és mélyebb ismeretek nélküli vagdalkozó magatartás.

A kötet megjelenése kapcsán több kollégában is felmerült az aggodalom: mi történik, ha tanítványaink mostantól csak a

Nádasdy-féle *Bánkot* olvassák? Csupán annyi, hogy a diákok érteni fognak valamit a drámából. Kétségtelen, hogy jó érzés, ha mindenki tudja fejből Tiborc panaszát, ám keveset ér, ha senki sem érti, miről szól a hatalombírálatnak ez a drámai alapszövege.

„Csordaszám” meg „gyülevész”. Az mi? A szövegekhez, a tudásszerzéshez értelem és értelmezési igény nélküli kultikus viszony kialakítása elavult oktatási rendszerünk egyik legsúlyosabb bűne. A Nádasdy-fordítás segíthet kijavítani, újragondolni ezt a rossz tanári gyakorlatot.

#### ANDREW HAYDON

A Shakespeare-fordításokról és arról, hogy az angolok miért nem (igazán) gyakorolják ezt a szokást

Közhelyes megállapítás, de Anglia, Shakespeare szülőhelye az egyetlen olyan ország a világon, ahol nincs műsoron egyetlen Shakespeare-fordítás sem. Lenyűgözőnek találok például, hogy – miként a *Színház* szerkesztőségétől értesültem róla – Magyarországon Nádasdy Ádám elkészítette Katona József 19. századi *Bánk bánjának* modern nyelvű változatát. Bátran kijelentem, hogy nem ismerem a művet, és ezért nem is tudhatom, hogy ennek az egyébként Shakespeare után háromszáz évvel írott szövegnek mennyire nehézkes a nyelvezete. De még ennél is jobban lenyűgöz az a mindebből logikusan következő kérdés, hogy miért nincs nekünk, angoloknak egy becsületes Shakespeare-fordításunk sem.

Pár éve egy németországi látogatás alkalmával a következőre eszméltem rá: „A tegnap esti *Orlando* után hatalmába kerített a felismerés: »Ez jobb volt«, gondoltam magamban, »legalább annyit értettem belőle, mint amennyit egy átlagos Shakespeare-darabból szoktam...« (durván a felét). És akkor leesett a tantusz: vajon az összes színházba járó nemzet közül mi, britek szoktunk a leginkább úgy előadást nézni, hogy nem beszéljük, és gyakran nem is értjük annak a szövegét? Vajon azért engedem örömmel, hogy a színészek mondandója mint valami zene mosson át, mert otthon is gyakran ez történik, vagyis már megszoktam? Továbbá lehetséges, hogy van valami a német nyelv tisztaságában és struktúrájában (az összes Duval meg Sie-vel meg a kora modern mondatszerkezeteivel), ami mélyen rezonál a brit emberekben?”<sup>2</sup>

Hadd legyünk igazán őszinték: az angol nyelv egyre távolabb kerül attól a kora modern nyelvtől, amelyen Shakespeare megírta a drámáit, a szöveg ezért évről évre egyre nehezebben érthető. Nemcsak azért tanítják Shakespeare-t az iskolában, mert kanonikus, hanem mert muszáj tanulni, ha szeretnénk eredeti formájában is érteni. Egy Shakespeare-dráma standard tanulókijárást böngészve azt látni, hogy az oldalaknak csak fele a tulajdonképpeni szöveg, a másik felét a magyarázó jegyzetek és a különböző kifejezések fordítása teszik ki. Mindezt pedig hosszú bevezetők és összehasonlítások előzik meg, és még hosszabb függelékek zárják, amelyek a különféle kvartók és fóliók számos változatát ecsetelik.

Természetesen nem föltétlenül szükséges a színpadon elhangzó minden szót érteni. Én például biztosan nem értek mindig mindent, de megszámlálhatatlan Shakespeare-művet feldolgozó produkciót láttam, és ha az előadás jó volt, akkor ez sosem zavart. Úgy gondolom, hogy az angol anyanyelvű-

2 Idézet innen: <http://postcardsgods.blogspot.com/2013/11/orlando-thalia-gaustrae.html>.

ek mind hasonló felkészültséggel járnak színházba: felismerik, hogy valószínűleg nem minden szót fognak érteni, de jó eséllyel eleget ahhoz, hogy ez ne legyen zavaró. És bíznak abban, hogy az előadás alkotófolyamata során *valaki* már megértette helyettük a többi is.

De ha jobban belegondolok, elég furcsa ilyen viszonyban lenni a saját nemzeti költőddel. Szóval miért is nem fordítjuk le a munkáit?

Azt gondolom, hogy elsősorban a hitelesség miatt. Shakespeare-t mégiscsak úgy tartjuk számon, mint Anglia, sőt, valószínűleg a világ egyik legkiválóbb drámai költőjét. És pontosan ez a probléma. Ha csupán a cselekményt szeretnénk benne, akkor sima ügy volna. A BBC tulajdonképpen készített is néhány kortárs Shakespeare-adaptációt: modern forgatókönyvírókat kértek fel arra, hogy modern dialógusokat használva (és azokat modern kontextusba ágyazva) írják újra a történeteit. Az emberek többsége valószínűleg nem látta ezeket a feldolgozásokat, és nem is hallott felőlük, és ez nem véletlen. Úgy tűnik ugyanis, hogy Shakespeare géniusza nem a cselekményeiben van. És nem is a szereplőiben. Hanem darabjai nyelvezetében. Viszont ez sem elég pontos. Mivel a) zseninek tartják olyan országokban is, ahol (elsősorban) fordításban olvassák a műveit. És mert b) a céljaik elérése érdekében az angliai rendezők azért megváltoztatnak ezt-azt a shakespeare-i nyelvezetben.

Nézzük csak meg a *Guardian* köztiszteltben álló színikritikusa, Michael Billington kritikáját a 2016-ban Benedict Cumberbatch főszereplésével bemutatott *Hamlet*ről: „Nem ellenzem a radikális Shakespeare-megközelítéseket. Viszont ez az előadás mást sem tesz, mint újrafűti azt a régi elgondolást, miszerint Hamlet egy korrumpált önkényuralom áldozata, illetve telerakja a darabot vacak szöveggel. Csak hogy egy apró példát mondjak: Gertrúd itt azt mondja, hogy Ophelia ott fült vízbe, ahol egy fűzfa »shows his pale leaves in the glassy stream« [Nádasdy Ádámnál: *szürkén mutatja lombját lent a vízben*, Arany Jánosnál: *szürke lombját visszatükrözi*], mintha túl bénák volnánk ahhoz, hogy megértsük az eredeti szöveg leíró jelzőjét, a *hoar* (deres) szót.”<sup>3</sup>

Lehetne ez újabb bizonyíték arra, hogy miért is nem fordítják Shakespeare-t angolról angolra. Őszintén nem tudnám megmondani, hogy Billington csak „bénázik”, vagy tényleg elfelejtette, hogy az elsődleges ok, amiért már nem mondjuk angolul a színházban azt, hogy „hoar leaves”, az az, hogy a közönség 99%-a azt fogja hallani, hogy „whore leaves” (a *hoar* kifejezéssel összecsengő *whore* jelentése: kurva). És lehetséges, hogy Shakespeare pontosan ezt a poént akarta elsűtni, de amikor a szójátékból egyértelmű félreértés lesz, akkor talán jobb azt a szót félretenni. És mégis, 2016-ban még mindig úgy folyik erről a vita, hogy a kritika szerzője tudomást sem vesz erről a tökéletesen ésszerű okfejtésről, sőt, a használatban lévő *Hamlet*-verziót „vacak szövegnek” titulálja.

Persze mindenkinek van kedvenc mondata Shakespeare zavaros és archaikus életművéből, és Michaelé talán pont ez volt. Az enyém pedig ez volna, ugyancsak a *Hamlet*ből: „I'll have prepar'd him a chalice for the nonce” (Nádasdynál: „*én előkészítek egy poharat neki*”, Aranyánál: „*egy pohár leend kész ez alkalomra*”), amit Robert Icke hatásos 2017-es produkciójában (amelyben a *Sherlock*ban Cumberbatch szereplőtársa, Andrew Scott játszotta a dán királyfit) ugyancsak átírtak abból

az érthető okból kifolyólag, hogy ma már senki sem arra gondol, ha a *nonce* szót hallja, hogy 'egyelőre' vagy 'jelenleg', hanem annak mai értelmére, ugyanis a szlengben ezzel a szóval illetik a gyermekbántalmazókat, a mondat pedig így nagyon más értelmet nyer. Az a helyzet ezekkel az angol „Shakespeare-fordításokkal”, hogy darabosak is, meg ideiglenesek is. Bár az általam idézett mondat egyik eleme sem használatos a modern nyelvben, Icke mégsem fordította le az egész sort, egyedül ezt a tragikusan kompromittált szót (*nonce*) cserélte ki. (Icke saját előadásszövege ehhez a *Hamlet*hez egyébként számos létező fólióból és kvartóból összegyűrva született, tehát lehetséges, hogy az ő behelyettesítő „fordítása” ugyancsak „eredeti Shakespeare” volt.) Ráadásul ez a szó kizárólag Icke előadásában cserélődött ki. Számtalan különféle kiadásban olvasható(k) az eredeti *Hamlet*-szöveg(ek), vagyis nincsen egyetlen végleges fordítás sem, miközben Icke *Hamlet*-előadásszövege időközben bekerült a *Hamlet*-kiadások sorába.

Láthatjuk tehát az ellentmondást: egyrészt ellenezzük Shakespeare újangolra „fordításának” már csak a gondolatát is, másrészt belátjuk, hogy szinte minden angliai Shakespeare-előadásban szükséges valamennyit fordítani.

És akkor feltevődik a kérdés: milyen hatással van mindez Shakespeare-re?

Sajnos az a gyanúm, hogy a brit közönség nagy része Shakespeare-t mind a mai napig kemény diónak érzi, pont ugyanannyira, mint tizenhárom évesen, amikor kisiskolás korában először találkozott vele, és egy halom sűrű szövegen kellett magát átverekednie ahhoz, hogy eleget tegyen a makacs vizsgakövetelményeknek, amelyekben hazafiasan előírták az ifjú elmék számára nemzeti költőnk ismeretét. És tették ezt attól függetlenül, hogy ennek köszönhetően Angliában szinte biztosan senki sem kedveli meg a nagy szerzőt. (Egy nemrégiben készített kutatás szerint a megkérdezettek csupán 59%-a szereti tényleg Shakespeare-t; ennél is kevesebben értik ezeket a drámákat, és még kevesebben vannak azok, akik relevánsnak is tartják őket.<sup>4</sup>) Szerintem ez a szám is gyanúsán magas. Ráadásul Shakespeare neve nyilvánvalóan és kitörölhetetlenül összefonódott a felsőközéposztálybeliséggel (*posh*) is, ez pedig ellenszenvet eredményez, hiába a folyamatos igyekezet ennek letagadására. De ahogy Billington *Hamlet*-kritikájában is láttuk (amelyet a jómódú, középosztálybeli orgánus, a *Guardian* publikált, ezért elitizmusa direkt felháborodást nem is kelthetett), ha nézőként nem ismered az archaikus, kora modern angol kifejezéseket, akkor „béna” vagy (ahol a béna butát jelent, nem pedig kényszerű mozdulatlanságot).

Úgy tűnik tehát, a Shakespeare-fordítások kérdése Angliában tökéletesen példázza az ország legállhatatosabb vétkét: az álszentséget. Kereken elutasítjuk akár egyetlen szó lefordítását is, miközben állandóan fordítgatjuk azokat a szavakat, amelyeket muszáj megváltoztatni. Szenvedélyesen bizonygatjuk, hogy Shakespeare-t mindenki érti és mindenki szereti. És mindezt úgy, hogy nem vagyunk hajlandóak korszerűsíteni a nyelvét, és bénának nevezzük azokat, akik nem értik az eredetét. És mégis, mint minden más álszent dolog Angliában, ez is a lehető legjobb szándékkal történik. Csak kár, hogy ezt a szándékot szétfeszítik a feloldhatatlan belső ellentmondások.

Fordította: Adorjáni Panna

3 Idézet innen: <https://www.theguardian.com/stage/2015/aug/25/hamlet-barbican-review-benedict-cumberbatch-imprisoned-prince>.

4 [https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/all\\_the\\_worlds.pdf](https://www.britishcouncil.org/sites/default/files/all_the_worlds.pdf)