

Miért prózában?

A *BÁNK BÁN* MAI MAGYAR FORDÍTÁSÁRÓL

Régóta zavart, hogy nehezen értem a *Bánk bánt*, sőt helyenként valószínűleg félreértem Katona József mondanivalóját. Így aztán a múzsák egyike, az Önzés arra indított, hogy készítsek egy mai magyar fordítást a műből – hiszen egy szöveg megértésének legjobb eszköze ősidők óta a fordítás. Először versben kezdtem lefordítani Katona szövegét, el is készítettem az első két felvonást. Versformának egy Katonáéval – legalábbis első látásra – megegyező formát választottam, a drámai jambust (rímtelen ötös jambus, 10-11 szótagos sorok).

A verses fordítás több okból is vonzó megoldásnak tűnt. Először is, az eredeti mű versben van: a mai olvasó (és talán néző, ha előadják) érezze a fordításból is a szöveg mesterségességét, „megcsináltságát” (görög szóval: a *poiésis*). Másodszor, az eredetiben meglévő homályosságokat, bakugrásokat, furcsa (néhol ügyetlen?) képzettársításokat elfogadhatóbbá teszi a verses forma, hiszen versben az ilyesmi megszokottabb. Harmadszor, úgy gondoltam, hogy annál jobb, minél kevesebbet változtatok az eredetin; vannak sorok, amikhez hozzá se kell nyúlni, mert ma is ugyanúgy érthetők és ritmizálhatók (például ez: *Melinda szép, mocsoktalan neve*) – bár, mint aztán kiderült, nem sok ilyen sor van.

Az is vonzóvá tette a verses formát, hogy így meg lehet tartani az ún. „osztott sorokat”, tehát ahol a verssor több szereplő között oszlik meg. Katona ugyanis feltűnően gyakran használ osztott sorokat, sokkal többet, mint más versesdráma-írók. Lélegzetnyi szünetet sem mer hagyni a jambusnak. A következő párbeszéd (I/1.) például az eredetiben egyetlen jambikus verssor:

MIKHÁL Ők?

SIMON Hét fiú.

MIKHÁL De már ez csúnya tréfa.

Nyilván egy prózai szövegben ez nem marad így. Mindezeket figyelembe vettem, megpróbáltam, végül mégis úgy döntöttem, hogy prózában csinálom meg a fordítást. Ennek a döntésnek okait, tanulságait elemzem alább. Először álljon itt egy szemelvény az Előjátékból: baloldalt Katona eredetije (mai helyesírással, amennyire a kiejtés engedi), jobboldalt az én félbehagyott verses fordításom, alatta a végleges prózai fordításom.

OTTÓ

Hallgass! – De mégis – halljad csak:

Melinda –

Ó, addsa halhatatlan életet,
vagy csak szünetlen álmot, ég! – Örök
Mindenható! hahogy Melinda hold:

Endymion lehessen általa. – –

Halljad csak: ő – Melinda

szánakoz

rajtam, midőn komor tekintetem

tartom szegezve rajta, azt sohajtván:

„Mért nem maradtam a hazámba?” –

BIBERACH

Még

innét az ördög ássa azt ki, hogy
szeret.

OTTÓ De sírt, midőn valék vele –
sírt, Biberach!

BIBERACH Nevetni vagy pedig
könnyezni: az mindegy az
asszonyoknál.

OTTÓ

Úgy, úgy; de a szemem közé se
néz. –

BIBERACH

Páh, milliom! midőn nekem Luci
nem néz szemem közé, előre már
tudom, Lucim megént csalárdkodik.
Jó hercegem, vigyázz! talán világnál
útálat a szerelme – és ha nem: mint
Bánk hitvesétől, meglesz a kosár.

OTTÓ

Hallgass! Vagyis hallgass ide!...

Melinda!...

Bár adna az ég örök életet,
vagy sosem szűnő alvást! Istenem,
Mindenható! Legyen Melinda: hold,
s én lennék általa *Endymion*! –

Figyelj csak: sajnál engem. Ő.

Melinda.

Mikor szomorú pillantásomat

rászegezem és így sóhajtozom:

„Ó, mért nem maradtam hazámban?”

BIBERACH

Ebből

az ördög tudná kimutatni, hogy
szeret.

OTTÓ De sírt, mikor előtte álltam!
Sírt, Biberach!

BIBERACH Sírás vagy nevetés,
az teljesen mindegy az
asszonyoknál.

OTTÓ

Lehet, de közben nem néz
a szemembe.

BIBERACH

Számít is az! Mikor nekem Luci
nem néz a szemembe, abból tudom,
hogy Luci megint csal valakivel.
Herceg, vigyázz: lehet, hogy az, amit
te szerelemnek nézel, épp útálat;
s ha nem utál – akkor is Bánk neje,
nem tehet mást, mint hogy kikoszaraz.

OTTÓ Hallgass!... De mégis, figyelj! Melinda... – ó, bár adna az ég örök életet, vagy legalább soha nem szűnő álmot! Adná az Örök Mindenható, hogy Melinda a Hold lehessen, s én az ő révén Endümion! – Figyelj ide: ő, Melinda, sajnálkozik rajtam, amikor komor tekintetemet rászegezem és azt sóhajtom: „Miért nem maradtam a hazámban?...”

BIBERACH Ebből csak az ördög tudná levezetni azt, hogy szeret.

OTTÓ De sírt, mikor beszéltem veled! Sírt, Biberach!

BIBERACH Nevetni vagy könnyezni, az mindegy a nőknél.

OTTÓ Igaz, igaz, de nem néz a szemembe.

BIBERACH Számít is az! Mikor nekem Luca nem néz a szemembe, abból már tudom, hogy Luca megint mesterkedik valamiben. Jó hercegem, vigyázz: lehet, hogy józanul nézve az ő „szerelme” épp utálat; és ha nem – mivel ő Bánk felesége – el fog utasítani.

Már a versformával is disszonanciák adódtak. Kézenfekvő volt, hogy drámai jambusban kell fordítanom, más metrum nem jön számításba, ez a jól bevált formája a hosszú drámai műveknek. Minden sor öt lábból áll, rímtelen, alapvetően jambikus lüktetésű. Katona ezt használja a *Bánk bán*-ban (ez volt első versben írt drámája), Vörösmarty is a történelmi darabjaiban, ebben van Madách *Tragédiája*, Térey János *Protokollja*, így szokás fordítani Shakespeare-t. Csakhogy a „drámai jambus” néven két különböző dolgot lehet érteni: antikizáló, illetve nyugat-európai, e két véglet közt számos átmenettel.

Katona drámai jambusa – a korabeli magyar metrum-felfogásnak megfelelően – antikizáló, tehát döntően időmértékes, szótag-alapú. Ebben a jambus-felfogásban a jambust (ti-TÁ) lehet anapesztussal (ti-ti-TÁ) helyettesíteni; az *a* és *e* névelők mindig hosszú szótagot képeznek (*a kosár* → *akkosár*); a sor végén „nehéz függelék” is állhat, azaz II. szótagként új, gyakran informatív egytagú szó: „*utálat a szerelme – és ha nem: | mint*”; a sorvégek nem zártak, bárhol áthajolhat a szöveg a következő sorba (enjambement, éles áthajlás: *Örök / Mindenható; szánakoz / rajtam*). Ebből következik, hogy Katona szövege – bár metrikailag szabályos, soronként skandálható – értelmileg nem tagolódik sorokra, inkább végtelen jambikus lüktetéssel hömpölyög előre, a mondatoknak alig van köztük a vesszorokhoz. Jellemző példa erre Bánk monológjának eleje (I/14.):

Hogy e tetem fagyos, hogy e szemek vakok, hogy e fülek dugulva nem valának!	Hogy mért nem volt a testem jégdarab, a szemem vak, a fülem bedugulva!...
---	---

Hogy miért nem volt a testem megfagyva, a szemem vak, a fülem bedugulva!...

Katona tovadübörgő jambusai a sorhatárokat elmoszák, viszont a nyugat-európai drámai jambus mindig a sornak mint egységnek érzékeltetésére törekszik (zárt soros haladás), mint az itt jól látható a verses fordításban. Ugyanezt találjuk a fenti Előjáték-szemelvényben, ahol Biberachnak ez a mondata: „Még innét az ördög ássa azt ki, hogy szeret.” három sor közt oszlik meg, a metrumba hibátlanul belesimulva, de az értelmi tagolást nem tükrözve. Ez pontosan az antik görög-latin költészet sajátossága.

Ezzel szemben az én nyugat-európai drámai jambus-felfogásom hangsúlyalapú, némi időmértékes beütéssel. Ebben a jambus-változatban csak „könynyű függelék” lehetséges (hangsúlytalan II. szótag, azaz nővé: „te szerelemnek nézel, épp utá | lat”); a sorok viszonylag zártak (azaz éles soráthajlás, enjambement nincs); anapesztusos szótagaprózás nincs, tehát csak kétszótagos lábak vannak. És legfőképpen: a hangsúly fontosabb, mint a szótaghosszúság. Az én vers-érzékemnek elfogadható ötös jambus ez a sorom:

hogy Luci megint csal valakivel

hiszen három erős hangsúly esik három jó helyre (*Lu-, me-, csal*), jóllehet némelyik jambus „nehéz” szótagját (azaz a sor páros számú szótagjait) nem a hosszúság, hanem a hangsúly adja (*Lu-, me-*), az egyik jambust pirichius (*ti-ti*) helyettesíti (*vala-*), melyben se hosszúság, se hangsúly. Ilyesmi Katonánál gyakorlatilag nincs. Magyarán, egy meglehetősen más – és a Katonáénál lazább, lévén a nyugat-európai az antiktól lazább – verselési módba tettem át a szöveget. Ez akkor is igaz, ha soraim ugyanúgy döntően 10-11 szótagosak, mint Katona sorai, és ugyanúgy döntően jambikusak. Drámai jambus ez is, de én úgy verselni nem tudok és nem is akarok, ahogy Katona. Egy rövid mutatvány erejéig nyilván meg tudnám csinálni, mint afféle stílusjátékot vagy metrikai tanulmányt, de ilyen hosszsan nem. Azért is nem, mert a verses fordítással az lett volna a célom, hogy a szöveg verses mivolta könnyen kitűnjön. Katona antikizáló sorai, bármilyen szigorú metrikával vannak megszerkesztve, nem keltik ma már a szabályos verselés érzetét.

Hadd hozzak a metrika által kikényszerített különbségekre egy példát, Ottó fenti első megszólalásának utolsó sorát (melyen Biberachhal osztozik):

„Mért nem maradtam a hazámba?” – Még	„Ó, mért nem maradtam hazámban?” Ebből
---	---

„Miért nem maradtam a hazámban?...”

Vessük össze a két verssort úgy, hogy a metrumot lábanként kivetítjük. Az alaképlet öt darab kétszótagos láb, a fordításban egy könnyű függelékszótaggal. Katonánál az időmérték számít (rövid-hosszú: ∪ —), nálam a hangsúly (hangsúlytalan-hangsúlyos: x /). A *mért nem maradtam* szóсор nálam eggyel odébb van tolva, így ellenkezőleg skandálódik, mint Katonánál:

idő-	∪ —	∪ —	∪ —	∪ —	∪ —	
mértékes:	MÉRT NEM	ma-RAD-	tam A(H)	ha-ZÁM-	ba MÉG	
hang-	x /	x /	x /	x /	x /	x
súlyos:	ó MÉRT	nem MA-	rad-tam	ha-zám-	ban EB-	ből

Katona sora teljesen szabályos, mert az első láb az antikizáló jambusban mindig lehet spondeusz (TÁ-TÁ, *Mért nem*), aztán a névelő-erősítés miatt *ahhazámba* lesz az ejtés, továbbá ő még szabadon élhetett olyan, ma vulgarizmusnak ítélt formákkal, mint *hazámba'* (*hazámban* helyett), valamint a sor végén hagyhatta a *Még*-et (éles áthajlás). Ebből az én jambusomban csak az első megoldás létezhetne (tehát a spondeuszi sorkezdet), a többi nem. Mivel mai magyart kívántam írni, nekem a *mért nem* szókapcsolatból a *mért* a nyomatékos (a „fókusz”), a *nem* hangsúlytalanul tapad hozzá. A névelőt nem hagyhatom hangsúlyos helyzetben, ezért itt a névelőtől meg kellett szabadulnom, annak árán is, hogy így régiesebb lett a szöveg, mint az eredeti, hiszen a birtokosjeles főnév előtt elhagyni a névelőt (*maradtam hazámban*) ma már formálisnak, irodalmiasnak hat, mint például *Leültetem vendégeinket*.

Ahogy haladtam a verses fordítással, egyre kevésbé voltam megelégedve magammal, bár a soraim szépen szóltak. Valahogy úgy éreztem: nem a jót csinálom rosszul, hanem a rosszat jól. Mire jó ez, amit létrehozok? Hiszen ha a célom, mint azt kitűztem, a nehéz szöveg érthetővé tétele a magam és mások számára, akkor bizony veszélyes a verses fordítás, mert kibúvókat kínál. Például nem cserélem le a sorba szépen beleillő szót, ha ma is létezik és érthető; csakhogy az ilyen csalfa azonosság esetén az olvasó (mint magam is nem egyszer!) könnyen elsiklik az eredeti pontos értelme fölött. Lásd ez ügyben alább az *asszony–nő* esetet, vagy lejjebb a *szerelmes jó Isten* fordítását.

Kényes kérdés a sorok száma is. Egy színdarab olyan, mint egy zenemű: ahogy nem mindegy, hány ütemet szán a komponista egy motívumra, hangra, szereplőre, úgy nem mindegy, hogy a költő-drámaíró hány sort ad egy szereplő szájába a darab adott pontján. A verses fordításban azonban muszáj néha átlépni ezt a korlátot, egy-egy sort betoldani, hogy a szöveg érthető legyen – ezt minden fordító csinálja, bár sohasem szívesen. A fenti szemelvényben

például Biberach utolsó mondatát (*Jó hercegem...*) nem sikerült három sorban érthetően visszaadnom, mert a *világnál*, illetve a *kosár* tömörségét kénytelen voltam feloldani több szóban, illetve szótagban. Prózai fordításnál ez az egész gond elesik, ott csak arra kell ügyelni, hogy ne legyen túl bőbeszédű vagy laza a szöveg. Egy másik helyen (II/2.) az elavult *estén* szót (valakinek az *este* = esése, bukása) kellett lecserélni, s az érthetőség egy sor betoldását kívánta:

Gertrudis estén szíve megrepedjen?	hogyan neki közben megreped a szíve Gertrudisának halála miatt?
------------------------------------	---

hogyan neki közben megszakadjon a szíve Gertrudis halála miatt?

A prózai fordítás egyszerre jelentett szabadságot és korlátot, hiszen egyfelől megszabadultam a versformával járó kötöttségektől (a szótagszámnak, ritmusnak, a sorok számának tartásától), viszont a lehető legpontosabb megfogalmazásra kellett törekednem, hiszen prózában nem menti semmi a pontatlanságot. Elvesznek a költői nyelv némely szépségei, de a figyelem ráirányítódik az eredeti szöveg bonyolultságára, rétegzettségére, olykor pedig – és ez szerintem munkám egészséges hozadéka – homályos vagy bizonytalan voltára.

A jambus-felfogás különbözősége miatt az alábbi sorban (II/2.) meg kellett cserélnem az *igaz* és *jó* sorrendjét:

Nem álmódott ez, elsül, és igaz, jó.	Nem álmódott: valós. Jó és igaz.
--------------------------------------	----------------------------------

Nem csak kitűzött: meg is valósul, helyes és jó.

Míg Katonánál a *jó* lehet „nehéz függelék” (II. szótag önálló szóként), nálam nem, az én sorom nem végződhet „igaz (s) jó”-ra, mert a „jó” természetes hangsúlyt visel, s így egy hatodik hangsúlyt lopna a soromba. Ez Katona antikizáló jambusát nem zavarja, de az én nyugati jambusomban nem lehet hatodik hangsúly. Az elv világos, de közben kényelmetlenül éreztem magam, amiért megcseréltem a két szót: miért nem maradhat úgy, ahogy Katona írta?

Némelykor a szóválasztásomat befolyásolta a verselés különbözősége:

De sírt, midőn valék vele –	De sírt, mikor előtte álltam!
-----------------------------	-------------------------------

De sírt, mikor beszéltem vele!

Az eredeti *valék vele* nem fordítható szó szerint „vele voltam”-nak, mert az ma szerelmi együttlétre utalna (és az adott situációban tévesen ezt is sugallná).

A verses megoldásban az „előtte álltam” elfogadható, de a jelentés voltaképpen „beszéltem vele”, csakhogy az nem illett volna a jambusba. A prózai fordításba gond nélkül beleírhattam.

Hasonló helyzetbe kerültem az *asszony* kontra *nő* használatával:

[...] Nevetni vagy pedig könnyezni: az mindegy az asszonyoknál.	[...] Sírás vagy nevetés, az teljesen mindegy az asszonyoknál.
--	---

Nevetni vagy könnyezni, az mindegy a nőknél.

Katona és a 19. század a *nő* szót ritkábban használja, mert náluk az *asszony* nemcsak férjes, főleg érettebb nőt jelent, mint ma, hanem bármilyet (mint a német *Weib*, olasz *donna*; lásd a Rigoletto áriájának régies ízű fordítását: *La donna è mobile* → „Az asszony ingatag”, holott a Herceg nem csak férjes nőkre gondol). A *pedig*-et nem akartam megtartani, mert szerintem hígítja a frappáns kijelentést, kipótoltam a „teljesen”-nel; az áthajlás (*vagy pedig / könnyezni*) nem illik a versfeldfogásomba, továbbá a jambusom megkívánta, hogy a *-ni* végű igék helyett *-ás/-és* végűeket írjak. Ez idáig mind rendben lett volna (tán így ügyesebb, tán még szebb is, mint Katonáé?!), de a jól hangzó – és mindkét versfeldfogásban kellemesen jambikus – *mindegy az asszonyoknál* sorvéget eszembe sem jutott föladni. Pedig a fordító dolga éppen az, hogy ha valami mást jelent, akkor mást írjon. Ez történt végül a prózában, így lett az *asszony*-ból *nő*.

Az I/8. jelenetben Biberach monologizál az éppen kiment Izidóráról. A lány szép, de buta. Biberach sorolja a lány bájait és szellemi hiányosságait, majd így zárja:

szép ajkak, édesen beszélnek; és még egy elcsábíthatón beszélő szajkói nyelv.	Szép ajkak, melyek édesen beszélnek; egy elcsábítható, szépen beszélő szajkói nyelv.
---	--

Szép ajkak, melyek édesen beszélnek; és egy könnyen befolyásolható nyelv, mint a szajkóé.

A verses fordításban megtartottam az *elcsábítható* szót, amiből látszik, hogy hagytam magam vinni a felsorolás lendületével, azt hívnén, hogy ez is egy pozitívum. Ezért tettem bele – a nehézkesnek vélt és még metrikai kipótlására – a „szépen”-t. Csakhogy ezzel rossz irányt vett a szöveg, mintha a sok szép vonás-

ból az utolsó az lenne, hogy a lány (miközben elcsábítható) szépen beszél. Ám az *elcsábítható* – mint egy kritikus előolvasóm figyelmeztetett – itt nem a lányra, hanem a nyelvére, azaz beszéd- és gondolkodásmódjára vonatkozik, hiszen a szajkó olyan, mint a papagáj, nem érdekes, hogy szépen beszél-e, a lényeg, hogy mindig azt mondja, amit legutóbb hallott. Vagyis ez a fordulat nem a szépségre, hanem a butaságra utal. Ezért lett a prózai megoldásom „könnyen befolyásolható”. Ráadásul Izidórára nem áll, hogy elcsábítható volna, ő a szüzességét megőrzi, igaz, nem is akarja senki elcsábítani. Megjegyzendő, hogy nem kisebb tekintély, mint Péterfy Jenő a másik értelmezést támogatja lábjegyzetében: „*elcsábíthatón beszélő* = csábítón beszélő”, írja. Több fordítás is hasonlóképp „csábító”-nak fordítja (Dux: *holdverlockend*; Vészi: *verführerisch*; Mohácsi: *lockend*). Viszont Engl úgy érti, ahogy én: *doch ist die Zunge die eines Stars* ('ám a nyelv egy sereglényé') és ugyanígy Adams–Ruttkay: *biddable* ('vezethető, tanítható').

Izidóra titokban szerelmes Ottóba. Ezt Biberach kifigyelte s a lánynak felajánlotta (vagy inkább megszarolta?), hogy jutalom fejében összehozza Ottóval. Az I/8. jelenetben kiderül, hogy ez nem fog sikerülni:

IZIDÓRA [...] Mit? – Leselkedő! Ezért csaltad tehát ki titkomat –?	IZIDÓRA [...] Mi?! Leselkedő! Ezért csaltad ki hát a titkomat?
BIBERACH Hisz Isten én nem vagyok – ha más szeret.	BIBERACH De Isten én sem vagyok. Ha más szeret...

IZIDÓRA: Mi?! Te kémkedő!! Akkor minek csaltad ki a titkomat?

BIBERACH: Nem vagyok Isten, hogy csodát tegyek. Ha ő más szeret...

A verses fordításban megtartottam a *leselkedő*-t, jó szó és a jambusba jól beleillik, de értelmileg inkább „kémkedő” lenne a mai megfelelője – ezt már leírhattam a prózában. Az *Ezért...?* ma is használatos „Mi a fenének kellett...?” értelemben, de a rövid szóváltásban ez a jelentés elsikkad, viszont a prózai „Akkor minek...?” jól kifejezi. Jellemző Katona tömörségére a *Hisz Isten én nem vagyok*: ezt bővíteni, magyarázni nem tartottam volna üdvösnek a verses fordításban, csak kis retusálásra volt mód („De Isten én sem vagyok”). A prózai szövegbe már beszúrhattam a „hogy csodát tegyek” magyarázó részt, mert szerintem Katona ezt akarja kifejezni.

Biberach tanácsokat ad Izidóranak (I/8.). Az *utána esni* kifejezés elavult, nyilván lecserélendő. A szótagszám szorításában így fordítottam: „környékezni”, de ez nem ideális, mert eléggé más jelent, mint amit Katona gondolt.

s ne ess utána <i>Ottónak</i> nagyon. Sok férjfiak – tudom magamról – az olyat, ki könnyű győzedelmet ígér, azért se' szívellik;	ne környékezd Ottót túlságosan. Sok férfi azt a nőt (tudom magamról), hol könnyű győzelem ígérkezik, azért se szívelli;
---	--

ne loholj Ottó után túlságosan. Sok férfi – tudom magamról – azt a nőt, aki könnyű győzedelmet ígér, éppen emiatt nem szereti;

Az utána következő sorban az éles áthajlás (*az / olyat*) nem maradhatott meg, de a régies többes szám sem, így átrendeztem a sort és betoldottam: „azt a nőt”. A *ki... ígér* szerkesztés jobb, személyesebb, mint az általam írt „ahol...ígérkezik”, de talán ez is elfogadható. Viszont a *szívelni* ige megtartása kompromisszum volt, hiszen ezt az igét ma alig használjuk (nem azonos a *megszívlelni*-vel!) – az ilyen kompromisszumok miatt hagytam végül abba a verses fordítást és tértem át a prózára.

Persze semmi sem tökéletes, mert néha a próza – minden pontossága mellett – soványnak, szegényesnek hat az eredetihez és a verses fordításhoz képest. Nézzük meg Ottó válaszát az alábbi részletben (I/9.):

MELINDA [...] Ó, szerelmes jó Istenem, be megcsalatkozék! OTTÓ Ó, én is – én is megcsalatkozék!	MELINDA [...] Ó, szerelmes jó Istenem, én mekkorát csalódtam! OTTÓ Hát én is; én is jókorát csalódtam!
---	--

MELINDA: Ó, édes jó Istenem, mekkorát csalódtam!!

OTTÓ: Ó, én is; én is csalódtam!

Az eredetiben Ottó válasza szépen „rímel” Melinda szavaira. Fontos hatáskeltő eszköz, hogy Ottó egy teljes, szép jambikus sort mondjon. Mármost a *megcsalatkozék*-ot nem lehet másképp fordítani, mint „csalódtam”, ami rövidebb, ezért verses fordításomba beszúrtam a „jókorát” szót: azt hiszem, ez helyes megoldás volt, mert így Ottó – mint az eredetiben – szinte visszahangozza Melinda sorát. A betoldást (azaz a pontatlan fordítást!) jogosítja a verselés kívánalma. A prózában azonban nem jogosítja semmi; fordításom hajszálpontos, csak sajnós erőtlen. Ha dramaturg lennék, beleírnám Ottó válaszába a „mekkorát” vagy „jókorát” szót, de hát nem dramaturg vagyok, hanem fordító.

Az alábbi sorban nyelvtani és jelentéstani okból is szükségessé vált az átrendezés. A *könnyid* helyett ma „könnyeid”-et kell írni (I/9.), így nem maradt

hely a zápornak. A *kémél* (= *kímél*) jelentése is megváltozott: Katonánál még 'takarékoskodik, nem nyújt', ma már 'vigyáz rá, óvja'. (A régi jelentés él még a *pénzt/fáradságot nem kímélve* kifejezésben.)

Melinda, kéméld könnyid záporát! | Melinda, tartsd vissza könnyeidet!

Melinda, fogd vissza könnyeid záporát!

A prózában visszajöhetett a *zápor*. A „tartsd vissza” helyett azért lett „fogd vissza”, mert érzésem szerint pontosabban fejezi ki az eredeti mondanivalót.

Az alábbi részletben (I/10.) Melinda kétszer használja az *ámít* szót. Jelentése – már amennyiben használatos – nem változott: 'becsap, félrevezet'. Ezeket azonban nem könnyű igenévként használni („te becsapó”? „te félrevezető”?). A pontos értelem itt 'alakoskodik, -kodó', ahogy a prózában írom is, csak ezek a hosszú szavak a versbe nem fértek bele, ezért „csábító”-nak fordítottam. Ez azonban nem szerencsés árnyalat, Melinda nem ezt mondja, nem akarja (itt még) Ottót csábítással vádolni, csak azt mondja, hogy a fiú be akarja csapni, félre akarja vezetni, azaz alakoskodik.

[...] aki itt letérdel, az vagy imádkozik, vagy ámít.” Ő mondta ezt, ámító!		[...] Aki térdel, az vagy imádkozik, vagy csábító.” – Ő mondta ezt, te csábító!
---	--	---

Aki itt nálunk letérdel, az vagy imádkozik, vagy alakoskodik.” Ő mondta ezt, te alakoskodó!

Egyébként ma már a „csábító” nem is elég erős, nem elég negatív az átlagolvasónak – lásd *csábító ajánlat*, *csábító illatok*. Figyeljük meg továbbá az eredetiben lévő *itt* sorsát: Melinda most Bánk szavait idézi fel, aki az *itt* alatt Magyarországot értette. A verses fordításban – hogy kiküszöböljem az *itt* / *letérdel* éles áthajlását – elhagytam. A prózai fordításban visszahozhattam, sőt megtámogathattam a „nálunk”-kal, hogy egyértelműbb legyen: nem ebben a szobában, nem is a palotában, hanem Magyarországon.

Végül egy mondatтанilag csalóka, nehéz szöveghely. A legitimista Bánk arról beszél (I/14.), hogy meg kell akadályozni az országban a lázadást, felfordulást, vérontást, mert az emberek nyugalmat akarnak és őbenne bíznak.

meg is fogok felelni ennek, és
habár tulajdon síromon fog is
a békeségetek virággani.

[...] meg is tartom a rendet,
ha belehalok is és síromon
virággik ki az országban a béke.

meg fogok felelni ennek az elvárásnak, még ha tulajdon sírom kell is hozzá,
hogy virágozzon az ország békessége.

Az és *habár* Katonánál nyilván megengedő mellékmondatot vezet be („még akkor is, ha” vagy „történjen akár az, hogy”). A verses fordítás jól gördül, de pontatlan: nem arról van szó, hogy a béke kivirággik (azaz megszületik), hanem hogy a békesség virággik (azaz prosperál, fennmarad). Elismerem, hogy a „megfelel ennek az elvárásnak” nem valami szép, de egy magasrangú állami vezető ilyeneket szokott mondani (és gondolni).

A fő baj az volt, hogy a verses fordítás túlzottan hasonlított az eredetihez. Ez másnyelvű fordítás esetén – ahol a fordító nemes versenyre kel az eredeti költővel – nyilván erény lenne, de itt veszélyes. Nem akartam versenyezni. Kezdtém úgy érezni, mintha én kijavítanám Katonát, mintha megmutatnám neki, hogy is kellett volna csinálni. Néha még a nyelvtanban is: ő például nemigen használ ikes igét, pl. *szánakoz*, *bíz* – ezeket muszáj volt a ma szten-derdként elfogadott „szánakozik, bízik” alakokkal helyettesíteni, ami megbontotta a versmértéket, s már indult is az átköltés lavinája. Ezt a helyzetet úgy lehet elkerülni, ha valami egészen mást csinálok: prózát. A megjelent könyvben (Magvető, 2019) egymás mellett van az eredeti és a prózai fordítás, mint a bilingvis kiadványokban. Őszintén remélem, hogy az olvasó ide-oda nézve fogja megállapítani: mennyivel szebb, tömörebb, drámaibb Katona szövege. És pontosan érteni is fogja.

Néha megjelenik előttem az arab generális, aki megparancsolta, hogy égesék fel az alexandriai könyvtárat, mert az ott lévő könyvek vagy mást mondanak, mint a Korán, akkor károsak, vagy ugyanazt, akkor fölöslegesek. Remélem, azért ennél jobb a helyzet.

HIVATKOZÁSOK

Péterfy Jenő: *Katona József Bánk bánja*. Franklin, 1883.

Adams, Bernard and Kálmán Ruttkay: *The Viceroy*. Budapest, Akadémiai, 2003.

Dux, Adolf: *Bánk-bán. Drama in fünf Acten*. Pesth, 1858.

Engl, Géza: *Ban Bank. Tragödie in fünf Akten und einem Vorspiel*. Budapest, Corvina, 1969.

Mohácsi, Jenő: *Bánk bán. Drama in fünf Akten*. Budapest–Leipzig, Vajna és Bokor, 1940.

Vészi, Josef: *Banus Bánk. Tragödie in fünf Aufzügen*. Berlin, Erich Reiss Verlag, 1911.