

## Megtalálja-e egymást darab és fordító

*Interjú Imreh Andrással (2007. július 12.)*

*Szele Bálint*

*Imreh András költő, műfordító a jogi egyetem elvégzése után iratkozott be az ELTE esztétika szakára, de angoltanári diplomával is rendelkezik. Angol, francia és spanyol nyelvből fordít, nemzedékének egyik legkiválóbb műfordítójaként tartják számon. Számos irodalmi és műfordítói díj tulajdonosa. 1998-ban jelentek meg fordításában Robert Frost amerikai költő válogatott versei. Saját költeményeit Aminek két neve van című kötetében adta közre. Az interjú egy szép nyári napon, a Déli pályaudvar közelében készült, egy gyerekzsivajtól hangos alagsori helyiségben.*

**Szele:** Mondhatjuk, hogy minden műfordító pályafutásában mérföldkövet jelent egy Shakespeare-királydráma lefordítása. Ön melyiket fordította és milyen indíttatásból?

**Imreh:** A *VI. Henrik* harmadik részét fordítottam le a Pécsi Nemzeti Színház felkérésére. A bemutató 1999-ben volt, aztán 2000-ben tovább dolgoztam a fordításon, amikor egy rövid időre felmerült, hogy esetleg nyomtatásban is kiadható a szöveg. Egy kicsit dolgoztunk rajta Géher István tanár úrral is, akivel valamivel előrébb léptünk: csináltunk egy nyomdaérettebb verziót, de végül az sem lett végleges, mert közben kiderült, hogy sajnos mégsem fogják kiadni a fordítást.

**Szele:** Milyen fogadtatása volt az előadásnak és a szövegnek?

**Imreh:** A bemutatón magam is ott voltam, nagy élményt jelentett, de ez persze nagyon szubjektív dolog. Nagyon félttem tőle, mivel a szöveg és az előadás is rohamléptekben készült – színháziak mondták nyugtatásképpen, hogy ez mindig így szokott lenni. Két hónappal az előadás előtt a fordítás még nem állt sehogy. El sem tudtam képzelni, hogyan fogják betanulni a színészek a szöveget... Az a rettenetes érzésem volt, hogy csőd lesz a darab. Tévedtem. A színpadon a szöveg kap valamiféle autoritást, és ahogy az ember fél magát fényképen megnézni vagy a magnetofonról hallani, fél akkor is, amikor a szövegét más emberek szájából hallja. Nekem a bemutató kifejezetten pozitív csalódás volt. Nagyon jól sikerült, pedig általában nagyon kritikus vagyok a színházakkal kapcsolatban. Kifejezetten jól éreztem magam az előadáson, és a színháziak azt mondták, hogy a nézők is szerették a *VI. Henriket*. Egy évadon keresztül ment, sőt még egy kicsit a következőben is, aztán – ahogy ez lenni szokott – lecsengett.

**Szele:** Mennyi maradt meg ebből a 2900-3000 soros drámából?

**Imreh:** Szerintem úgy a szűk kétharmada.

**Szele:** A darab igazi történelmi dráma, hatalomról, politikáról, nagyravágyásról szól. Mi volt bemutatásának az apropója?

**Imreh:** A rendező, Hargitai Iván egy angliai konferencián vagy workshopon vett részt, és ott összeismerkedett egy angol kolleginával, aki föl-hívta a figyelmét erre a darabra. Valószínűleg úgy történt, hogy nemcsak színházról beszélgettek, hanem életről, politikáról is, és az angol hölgy kifejtette neki, hogy ebben a darabban igen érdekes, aktuális dolgok rejtőznek. Az eredeti terv az volt, hogy a színház az egész trilógiát bemutatja, de aztán belátták, hogy egy egyestés előadásban ezt képtelenség megcsinálni. A második részt – amelyet a harmadikhoz hasonlóan szintén Németh László fordításában ismerünk – valószínűleg újra kellett volna fordítani. Ez olyan komplex feladat lett volna, amire akkor nem volt lehetőség.

**Szele:** Az első rész Vas István fordítása, ennek lecserélése is szóba került?

**Imreh:** Szerintem Vas munkája jó, a mai napig megállja a helyét, ezért kerültem én egy kicsit „parkolópályára.” Mert ha érdemes a második részt újrafordítani, akkor már az elsőt is illene, ahhoz viszont nincs kedvem, mert azt jónak érzem.

**Szele:** Közismert, hogy Németh László „rohammunkában” fordította a királydrámákat, és már a szövegeket elsőként megjelentető 1955-ös Shakespeare-összkiadás szerkesztői sem tartották olyan jónak a fordításait. Ez is szerepet játszott a felkérésben?

**Imreh:** Amikor megkerestek, először időt kértem, mielőtt elvállaltam volna a feladatot, mert azt gondoltam, hogy először megnézem, milyen a két meglévő fordítás. Nagyon hamar beláttam, hogy többről van szó, mint hogy a két fordítás régi, vagy hogy bizonyos nyelvi problémák merülhetnek fel a színházi emberek részéről. Végül arra a meggyőződésre jutottam, hogy tényleg ráfér a drámára egy újabb fordítás.

**Szele:** Egy 100%-ig verses dráma fordítása nehéz feladatnak tűnik, sokkal nehezebbnek, mint a prózában írott művek.

**Imreh:** Mivel a költészetben vagyok otthon, talán ez a verses dráma nekem könnyebb is, mint egy prózai darab. Arról nem is beszélve, hogy ez a versforma a versnek egy aránylag könnyű változata – a *blank verse* elég könnyen írható –, persze leszámítva azt a sokszor hallott panaszt, hogy a kilométeres magyar szavak és a sokszor 10 rövid szóból álló angol sorok között nehéz átmenetet találni. Az ilyen problémáktól eltekintve a blank verse nem ijesztő. Ezzel kapcsolatban el kell mondanom, hogy Shakespeare, úgy tűnik, magyarul mindig sokkal gyengébb, ha a prózai részekről van szó – nem tudom, hogy ez más nyelvekre való fordításnál is így van-e. Ennek ezer oka lehet, és az egyik biztosan az, hogy a prózában sokkal inkább átveszi a szerepet a nyelvi játék, a retorikai fordulatok sora, a hólabdaszerű nyelvi görgeteg. Az egyik szereplő mond valamit, hozzá kapcsolódva a másik tovább játszik, és ezt nehéz magyarul visszaadni. Másrészt a magyar fordítók döntő többsége nagyon jó költő, aki nagyon komoly kihívásnak veszi a verses részek fordítását. Néhány fordításnál kifejezetten úgy érzem, hogy a prózai részeket a költők tölteléknek érzik – és ez szerintem teljes tévedés. A legnagyobb fordítóknak – például Szabó Lőrincnek és Kosztolányinak – a prózai részekben is van egy sor zseniális megoldása, de Kosztolányinál a prózai részeknél alapvetően úgy érzi az ember, hogy a fordító azt gondolta: „na akkor itt most kávászünet.”

**Szele:** Ezek szerint van valami, ami a magyar fordításokból hiányzik – talán nem túlzás azt mondani, hogy a magyar Shakespeare kicsit meghamisítja az eredetét. Ön szerint hogyan ragadható meg ez a jelenség?

**Imreh:** Nekem nagyon sokat segített a Shakespeare-képem helyretételében a fordítás. Rába Györgynek van egy nagyon szép mondása valahol, miszerint ő azt fordítja, amit nagyon meg szeretne ismerni. Ez egyrészt közhely, másrészt viszont nagyon igaz közhely. Az én esetemben úgy alakult, hogy felkértek, hogy ezt a darabot lefordítsam, és közben nagyon sok mindenre rájöttem Shakespeare-rel kapcsolatban. Többek között arra, hogy miért van az, hogy nincsen fogásom a magyar Shakespeare-drámákon és a Shakespeare-jelenségen. Minden magyar fordításban vannak kis kihagyások, lyukak. A fordítás kicsit félrehord, mint amikor egy aknavetőt nem állítanak be minden lövésnél, és ezért mindig kicsit más a röppálya – és így előbb-utóbb lakott területet talál el. Sokszor nem érzi az ember a szöveg erejét, sok szövegrész üresjáratnak tűnik. Van olyan, hogy megy a magyar szöveg a színpadon – vagy a könyvben –, és az ember azt érzi, hogy „ez most csak lózung.” Sajnos az a nagy igazság, hogy sok magyar fordítást gyakorlatilag csak az angol eredetivel együtt lehet igazán elolvasni. Persze nem a két szöveget folyamatosan egymás mellett, hanem ha gyanú merül fel a magyar szövegben, az ember előveszi az angolt is – és akkor általában ki szokott derülni, hogy ott bizony valami nem úgy van. A szótár is alapvető fontosságú, mert a mai ember sok helyen úgy érzi, hogy „ezt nem értem, ez túl bonyolult.” Ez a régi fordításokra is igaz – ott meg az értelmező szótár forgatandó sűrűn.

**Szele:** Az elődök – Vajda Endre és Németh László – munkája mennyire hagyott nyomot az új fordításon?

**Imreh:** Az ember egy ennél kisebb munka esetében is megnézi elődei munkáját. Elolvastam Németh László átültetését elejétől a végéig – Vajda Endre fordításába csak belenézegtettem és aztán félretettem. Szerintem jó, ha megpróbáljuk függetleníteni magunkat az elődöktől (egy drámai méretű anyagnál ez egyébként elég könnyű). Az olyan helyeknél, ahol nem értettem az angolt, megnéztem az elődeimet, és néha segített a régebbi magyar szöveg. Németh Lászlóé aránylag korrekt fordítás. Megdöbentő, hogy egy olyan nagy lélegzetű prózáiró, mint ő, milyen profi módon le tudott fordítani egy verses drámát, de egyben úgy érzem, hogy a szövege monokróm. Nem igazán csillannak fel benne azok a dolgok, amelyek egy költői nyelvben fölcillanhatnak. Shakespeare sziklás csúcsaiból egy csiszolt, lapos felületet hozott létre. Nagyon szép dolgok vannak benne, de összességében mégsem költői nyelv. Vajda Endrénél az a baj, hogy az ő szövege viszont sokkal sziklásabb. Nála is van néhány olyan megoldás, amire az ember azt mondja, hogy nem lehet felülmúlni, mert teljesen találó, tökéletes, de időnként meglepően gyenge. Elmesélem az egyik ilyen klasszikus sort (a hasonlókat szerintem gyűjtik a műfordítók). Azt hiszem, az ötödik felvonásban van az a jelenet, amikor az ellenség erői megközelítik a várat, és az ostromlott csapatok egyszer csak felismerik, hogy az ellenség már be is hatolt, és nem értik, hogyan lehetséges ez – miért nem jelentették a közeledést az örök? Vajdánál ekkor Edward azt mondja: „Aludtak, vagy megdugták kémeink?”, amiről a mai ember először nyilvánvalóan azt gondolja, hogy „itt valami

tévedés van.” Nyilvánvalóan arról van szó, hogy csúszópénzt adtak nekik, valahogy „az asztal alatt,” de az ember elgondolkozik rajta, hogy az 1940-es évek végén, amikor ez a fordítás készült, ez a fordulat nem ütötte meg sem a fordító, sem a szerkesztő fülét? Vagy lehetséges lenne, hogy akkor még nem volt ilyen konnotációja? Emellett egyszerű félreértések is vannak Vajdánál.

**Szele:** A fordítás folyamatában mennyire segítette a munkáját kontroll-szerkesztő vagy lektor? Géher Istvánt említette, ő miben segített?

**Imreh:** Ez egy nagyon érdekes menet volt, mert szerencsével jártam: több szerkesztőm is volt. Volt egyszer a színházi előadás számára készült szöveg, amelynél felvonásonkénti konzultáció volt a rendezővel és Duró Győző dramaturggal, aki nagyon jó szakember. Neki még van szövegigénye, ami, sajnos, úgy látom, hogy kezd elkopni. Manapság annyira dráma- és színpadcentrikusak a dramaturgok, hogy a szöveg sokszor elsikkad – nála ez nem így van. De az biztos, hogy a színházias egész más szempontokat érvényesítettek, mint Géher. Itt is elmondok egy példát. Felmerült az archaizálás és a nem archaizálás kérdése. Nekem ezzel kapcsolatban az volt az érzésem, hogy én képtelen vagyok teljes mértékben archaizálni egy szöveget, mert mai beszélőként nem tudunk egy századokkal ezelőtti nyelvbe beilleszkedni, ráadásul felmerül az akkori angol és az akkori magyar nyelv közötti különbség is – az akkori angol és a mai angol, valamint az akkori magyar és a mai magyar közötti áthidalhatatlan szakadék. De a szöveg szerencsére sok helyen megoldja ezt a problémát, mert olyan dolgokról, olyan szavakkal esik szó, amelyek a modern életben már nem használatosak. Amikor ezek megjelennek, régies, archaikus ízt adnak a szövegnek. Ilyen volt például Henrik király II. felvonásbeli monológiájának – amikor arról beszél, hogy ha nem lenne hatalma, egyszerű pásztorlegényként hogyan élné az életét – az a része, amikor elmondja, hogyan számolná az órákat, és nézné meg, hogy megellett-e már a jerke. Ezt elolvasta a két színházi ember – habzott a szájuk, azt mondták, hogy ezt semmiképpen sem lehet, „ez így nem megy, ezt nem érti a mai magyar színházlátogató”. Végül is kiirtották, és a szövegben az elképesztően csúnya „anyajuh” szerepelt helyette. Ma már ragaszkodnék az eredeti megoldáshoz, mert mi van akkor, ha nem értik? Ha „vemhes” és „megellik a jerke”, még a mai színházlátogató is pontosan tudja, hogy ez valamilyen állat nőstény egyede lehet. Mindenesetre szerintem szép szó, jól mutatott volna a szövegben. Géher István viszont egészen más szempontok szerint nézte a szöveget – ha eljutottunk volna odáig, biztosan visszacsinálta volna jerkére. A vele való munka módszeréről annyit, hogy én általában variációkat írtam. A kétharmadnyi hosszúságú, színpadra kerülő szövegből ezek természetesen kikerültek, de a maradék egyharmadban benne maradtak. (Sokszor egyébként csak azért fogadtam el egy-egy megoldást véglegesnek, hogy valami elhangozzék a színpadon, de a saját, kéziratos szövegemben visszacsempésztem az eredeti változatokat is.) Géher aláhúzta a változatok közül azt, amelyik neki jobban tetszett, és ha egyik sem tetszett neki, akkor azt is megjelölte. Néha újabb szövegváltozatot is mondott, vagyis nagyon alapos munkát végzett. Rajta kívül barátaim és kollégáim, Mesterházi Mónika és Szabó T. Anna is elolvasták a kéziratot, és megjegyzéseikkel rengeteget segítettek.

**Szele:** Sok fordító megsértődik, ha felülbírálják. Ön szereti, ha valaki segít a munkában?

**Imreh:** Kifejezetten szeretem, azt gondolom, hogy az együttműködés nagyon gyümölcsöző. Nekem az segít, ha valaki azt mondja: „ezt én így mondanám”, tehát csinál egy másik szövegváltozatot. Ezt úgy fordítom magamnak, hogy „nem tetszett neki az én megoldásom”, tehát megnézem az övét, és vagy elfogadható úgy, ahogy van, vagy úgy döntök, hogy a megjegyzés figyelemfelhívás: „ez a rész nem olyan jó”, ami arra serkent, hogy próbáljak egy harmadik variációt kitalálni. Lehet, hogy kitalálom a harmadikat, és azt mondom, hogy „akkor legyen ez”, vagy azt mondom, hogy az enyém rosszabb, mint a lektoré, „inkább legyen az övé”.

**Szele:** Az ön általam is olvasott fordításában nagyon sokszor nincs végleges szövegváltozat, csak variációk – időnként 4-5 féle is. Miért nem tudott dönteni, milyen megfontolások miatt nem döntött? Példákat is tudna mondani?

**Imreh:** Mint már említettem, rohamtempóban kellett dolgozni. Napi átlagban egy jelenettel mindenképp el kellett készülni. Ennek volt előnye is: mondhatni, lázasan, felpörögve ment a munka. A napi negyedik-ötödik órában a műfordítóban rejtező iparos némileg önállósítja magát. Iparoson azt értem, hogy bár a fordítás természetesen alapvetően kongenialitáson alapuló kreatív tevékenység, van egy reflexszerű, motorikus része – mint az autóvezetésben a pedálkezelés. Biztos vagyok benne, hogy ha a nap végén egy Shakespeare-fordítót megkérdeznék, mit enne vacsorára, jambikus tízesben válaszolna, akár tudtán kívül. Szóval ez az iparos egy kialakulóban lévő sort, mondatot azonnal munkába vesz. Formálja, rakosgatja, a szórendet kombinálja, szinonimákat próbálgat, esetleg észleli, hogy a sor ugyan a formai szabályoknak eleget tesz, a műfordító egyéni ethosának, ízlésének viszont nem (túl radikális az áthajlás; az eredetiből kimaradt egy jelző, ami mégis fontos, próbáljunk hát kihagyni valami mást; stb.). Ez az első fázis, amikor létrejönnek – egymástól nem szignifikánsan eltérő – variánsok. Például Rutland, a halálra kiszemelt gyerek, így rimáncodik: „Inkább az életfogytiglani börtön”. Vagy így: „Ó, hagyj a tömlőc mélyén sorvadoznom”. Az első modernebb, már-már büntetőjogi szakzsargon. A második a „tömlőc” és az „ó” miatt korhűbb. Viszont hiányzik belőle az „inkább”, vagyis az a mozzanat, hogy ezt valamihez képest választaná.

Aztán amikor a nap végén, vagy másnap újraolvassa az ember a frissen elkészült részt, legtöbbször talál valamit, amivel nem elégedett. Ennek újfent nekiveselkedik. És van úgy, hogy az új megoldás épp annyira tetszik, helyesebben nem tetszik, mint a korábbi. Ilyenkor ott marad mindkettő, a szöveg véglegesítésére, utolsó ítéletre várva. És hát nálam épp ez maradt el. Az utolsó szó lehet egyébként a lektoroké, szerkesztőké is. Érdekes, hogy nálam helyenként a különböző lektorok más és más változat mellett tették le a voksukat. Egyébként mai fejjel sokkal kevesebb helyen hagynék bent változatokat. Elveszik a lektor kedvét az olvasástól. Megtörik a lendületét.

De hadd mondjak még pár példát. Abban a jelenetben, amelyben York szapulja Margit királynét, szerepel a korabeli angol mondás: „[...] *beggars mounted run their horse to death*”. Ezzel azt akarja mondani, hogy érti ő nagyon jól, miért olyan törtető az aránylag alacsonyabb származású királyné. Igen

ám, de a mondás szó szerint ezt jelenti, és így is fordítottam elsőre: „*A koldus agyonhajsolja lovát.*” Csakhogy ilyen mondás magyarul nincs, tehát pont a leglényegesebb hiányzik a magyar olvasónak, nézőnek: a ráismerés evidenciája. Ezért megpróbáltam legalább valami halvány közmondásszerűséget belevinni. Ez lett: „*A koldusnak hegyes a könyöke.*” Ezzel viszont az volt a bajom, hogy túl erőtlennek éreztem. Hegyes könyöke végül is bárkinek lehet. És ami nagyobb baj: hiányzik belőle az az igen bizarr érzés, amit a lovagoló koldus képe idéz fel. Márpedig, gondoltam, ez a lényeg. Így lett a jelenlegi változat: „*Kinek lova nincs, könyökén a patkó.*”

Vagy itt van rögtön három példa arra a dilemmára, hogy milyen nyelven, milyen hangnemben szóljanak a szereplők:

„Tűnj innen, káplán, nem kezdek papokkal”, ill. „Tűnj innen, káplán, megment a csuhád”;

„Itt jön a királyné; mindjárt epét hány”, ill. „A királyné tombolva közeleg”;

„Hagyd csak, Henrik, ne foglalkozz velük”, ill. „Fordulj meg, Henrik, ne bámulj utánuk”.

Mindhárom esetben az első változat mai, köznyelvi, szlenges verziója áll szemben egy decensebb, talán patinásabb, visszafogottabb változattal. Mindkettő mellett és ellen is szólnak érvek.

Vagy ott van az a jelenet, amelyben a legidősebb fivér, Edward, megpróbálja levenni a lábáról Lady Grey-t, bizonyos ellenszolgáltatást kérve azért, hogy visszaszolgáltassa neki elhunyt férjétől elkobzott földjeit. A jelenetet a háttérből George és Richárd kommentálgatja, nem kevés kajánsággal. Egy ponton Richárd ezt mondja:

Ay, widow? then I'll warrant you all your lands,  
And if what pleases him shall pleasure you.  
Fight closer, or, good faith, you'll catch a blow.

Az első két sorral nem is volt nagy baj:

„Nocsak, özvegyecske! Meglesz a földed,  
Ha jó neked, ami jó a királynak”.

Viszont a harmadik... Szó szerint kb. úgy lehetne fordítani, hogy „nyomulj közelebb, vagy, hitemre, kapsz egy ütést”. A mondat első jelentése olyasvalami, hogy „addig üsd a vasat, amíg meleg”. Csakhogy ezt ő máshogyan, hadi képpel fejezi ki. Ennek lényege, hogy a gyengébb félnek közel, ütő- vagy szúrótávon belül kell férköznie, mert így nem érvényesül a másik fölénye. Ahogy az ökölvívásban is a fáradtabb bunyós a másikra támaszkodik, így aztán alig lehet valamit kezdeni vele. Magyarul: „*Menj közelebb, vagy kapsz egy óriásit.*” Azonban úgy érzem, ez a jelentés angolul is egy kissé túlságosan körmönfont. Aki nincs itthon bajvívásban (a mai olvasó még a Shakespeare-korabelinél is kevésbé), annak nehézséget okozhat a kép azonnali felfogása. Csakhogy az angol „catch a blow”-nak sokkal evidensebb a trágár felhangja, mint annak, hogy „kapsz egy

óriásit”. És ez a trágár utalás azonnal eltereli a figyelmet az amúgy nem teljesen tiszta első jelentésről. Tehát, okoskodtam, valahogy magyarul is vaskosabb megoldásra kell törekedni: „*Hatolj közel, vagy belefutsz a nyársba*”. Így viszont a fedőképpel van baj. Mert a bajvívásban a közelkerüléssel a felnyársalódást egyáltalán nem lehet elkerülni, sőt. A logikus tehát így lenne: „*Hatolj közel, és belefutsz a nyársba*”. Ez viszont már egyáltalán nem kettős beszéd, túl explicit.

Végül hadd hozzak példát arra, amikor a szerkesztők kedvéért hoztam létre két változatot. Henrik, mielőtt Richárd megöli, megátkozza gyilkosát, megjósolván mindazt a borzalmat, amivel trónra jutása járni fog:

And thus I prophesy: that many a thousand,  
Which now mistrust no parcel of my fear,  
And many an old man's sigh, and many a widow's,  
And many an orphan's water-standing eye,  
Men for their sons', wives for their husbands',  
And orphans for their parents' timeless death,  
Shall rue the hour that ever thou was born.

Nekem az a benyomásom, hogy ebben az egészen drámai, zaklatott pillanatban a versmérték is fellazul. A jambust feltűnően sokszor váltja fel anapesztus. Az idézet ötödik sora pedig, hacsak nem akarjuk egészen nyakatekerten olvasni, egy lábbal lerövidül, ráadásul a sor jambikusból trochaikus lesz. Ezt a kapkodó lélegzetűvé váló beszédet megpróbáltam én is visszaadni:

Megjósolom, sok-sok ezren, akik még  
Nem is értik, hogy mitől rettegek:  
Sóhajtozó öregember, özvegyasszony,  
Sok-sok könnybe lábadt szemű árva,  
Fiút temető apák, férjet sirató nők,  
Anyátlanok emlegetik meg  
Azt az órát, amelyben megszületél.

A lektorok – szerintem talán az eredetivel való egybevetés nélkül – rögtön, jó szemmel kiszúrták, hogy itt sántikál a blank verse. Nem tudtam meggyőzni őket, így kénytelen voltam egy szabályosabb mértékű változatot is előállítani:

Megjósolom, sok-sok ezren, akik még  
Nem is értik, hogy mitől rettegek:  
Sóhajtozó vénember, özvegyasszony,  
Gyászoló apák, férjük temető nők,  
Szüleik időszerűtlen halála  
Miatt síró árvák emlegetik meg  
Azt az órát, amelyben megszületél.

Talán ez is megteszi, de valahogy hiányzik belőle az a kifulladás, ami szerintem az angolban megvan.

**Szele:** Milyen előzetes elképzeléssel vágott neki a fordítói munkának?

**Imreh:** Amikor elkezdtem a fordítást, nagyon nehezen tisztáztam magammal, hogy milyen spektrumon induljak el. Voltak olyan megoldásaim a legelőjén, amelyekre a színházi emberek is azt mondták, hogy ez túl modern, ez túl mai – ne akard ennyire aktualizálni. A III. felvonástól már sikerült annyira megértenem az alapelveket, hogy magamtól „jól” fordítottam.

**Szele:** Bár a költői képek és a jellegzetes beszédmód megjelenik benne, az ön fordítása is „mainstream” jellegű, nyelvezetében mintha kiegyengetné Shakespeare magasságait és mélységeit – magasságokon és mélységeken itt a nyelvi stíluszinteket értem, az uralkodó osztály és a köznép beszédmódja, nyelvezete közti különbséget. Ennek mi az oka?

**Imreh:** Hát igen, ez nehéz, ez a probléma mindig felmerül. Ami engem illet – és most még nem a saját fordításaimról beszélek –, én ezt a kérdést némileg másként látom. Tudniillik számos fordítás igenis szembesült ezzel a problémával, és kezdett vele valamit. Tetten érhető a törekvés, hogy különbözőképpen beszéljen Prospero és Caliban, Júlia és a dajka. A baj inkább az, hogy kevés az igazán jó megoldás. A felfelé stilizálással kevesebb a gond, ott egy-két régiesebb vagy magasabb műveltségi körbe tartozó kifejezés megteszi. De hát sokszor maga az eredeti siet segítségre, mondjuk egy latin mondással (más kérdés, hogy ez a színháziaknak vörös, akarom mondani veres posztó). Hanem a népnyelv, azzal vannak a nagy bajok. Mert hát ki beszél ma népnyelven. A nép sem igen. Argóban igen, unintelligens nyelven igen, siváran igen – ezek egyébként kincsestárai a modern drámaírásnak. Ha viszont ezeket Shakespeare-re akarják applikálni, annak csúfos kudarc lesz a vége. Shakespeare közemberei ugyanis a kor Angliájában még természetes állapotban létező, általánosan használt, ízes, ha nem is kifejezetten pallérozott nyelven beszéltek. És ezzel az a baj, hogy mára inkább csak nyomaiban van meg. Az angolban talán még kevésbé is, mint a magyarban. És ha meg is lenne esetleg, nyomokban, bizonyos tájakon, mi, urbánus költők, műfordítók egyáltalán nem beszéljük. Ha megpróbálnánk, szégyenletesen hamis lenne. Mintha szmokingban ropná a csúrdöngölőt a miniszter az idegenforgalmi sajtótájékoztatón.

Mészöly Dezső külön szerencséje az erdélyi nyelve. Ezzel sok mindent nagyon szépen megold. Ugyanakkor időnként felmerül az emberben, hogy „de hiszen ezek nem vidékiek, hanem egyszerűen közemberek.”

Egyébként a gyakorlatban mindennek talán nincs is akkora jelentősége. Jó néhány darabban a köznép alig jut szóhoz. Mármint a megszólalás terjedelmét tekintve, a súlyuk persze annál nagyobb. A királydrámákban kiváltképp így van ez. És ha meg is szólalnak, sokszor ők azok, akik gyalogos prózában beszélnek. Ami nagy könnyebbség: ha más nem, a próza-vers különbség magyarul is érzékelteti a beszélők helyzetének eltérő voltát.

Az általam fordított darabban a már említett apa és fiú mellett csupán két erdőőr szerepel a közrendűek közül, egy nyúlfarknyi jelenet erejéig. Megjegyzem, én az ő megszólalásukat nem is éreztem olyan rettentően eltérőnek a többiekétől. Mindenesetre az előbb elmondottak miatt arra gondoltam, inkább ne különbözzenek olyan markánsan a nemesektől, mint hogy karikatúra legyen belőlük.

**Szele:** Magyarországon jellemző, hogy Shakespeare-t költők fordítják, akiknek saját költészete is jelentős. Ez az ön fordításain mennyire látszik meg?

**Imreh:** Én azt tartottam szem előtt, hogy ez mégiscsak Shakespeare-szöveg, tehát ne én legyek előtérben. A fordítót a színészhez lehet hasonlítani. Léteznek olyan színészek, mondjuk Gábor Miklós, akik egy szerepben teljesen feloldódnak, ők nagyon különböző szerepeket is képesek eljátszani. De ott van pl. Latinovits, aki mindig Latinovits marad, bármilyen szerepben mutatkozik. Én azt hiszem, hogy hozzám alapvetően az első áll közelebb – tehát valahogy eltűnni a szöveg mögött. De ennek ellenére, akik elolvasták a szöveget és hozzá is szóltak, azt mondták, hogy „hát ezen azért érződik, hogy te fordítottad,” és azt hiszem, hogy ezt inkább elismerésképpen, dicséretképpen mondták.

**Szele:** Hogyan lehet egy ilyen 100%-ig verses szöveget drámaként (is) fel fogni? A drámaíró és a költő Shakespeare közötti vitában hogy foglal állást?

**Imreh:** Ezen megint csak fordítás közben gondolkodtam el. Shakespeare alapvetően drámaíró, aki történetesen, miután reneszánsz drámaíró – a reneszánsz korban az emberek univerzálisabbak voltak, mint most – fantasztikus költői nyelven írta a drámáit. Ha színházban vagyok, vagy ha tévében nézem, biztos, hogy drámaíró. Ugyanakkor, ha olvasom, akkor inkább költő. Sőt inkább több költő. Shakespeare-rel kapcsolatban az volt a nagy felismerésem, hogy amellet, hogy tényleg elképesztő a tematikai sokoldalúsága – a legtragikusabb tragédiát és a legkomikusabb komédiát tudja egyszerre megírni –, egészen egyszerűen a látásmódja is változik. Szóval költőként egyszer úgy beszél, mint mondjuk Petri, a legsötétebb, legmélyebb elkeseredésből, „de profundis” – ez a tragédiákban nagyon sokszor megjelenik – például az *Athéni Timon* jut eszembe, tehát a megkeseredett ember embergyűlölete. Máskor meg olyan hangon szól, mint Weöres Sándor, ugyanolyan mozarti, finom, rokokó, elnéző, megbocsátó. Hogy ezt hogyan lehet egyszerre csinálni? Nekem ő egyszerre drámaíró és költő. Sőt, valószínűleg egyszerre több drámaíró és több költő. Géher remek Shakespeare-könyvének alcíme: *Tükörképünk 37 darabban*. Korábban ezt úgy képzeltem, mintha a tükör, amibe belenézünk, egyszer csak összetörne. Mostanában viszont úgy érzem, hogy eleve 37 szilánk fölé hajolunk.

**Szele:** Érdekes, amit mond, hiszen sokak szerint nem is minden neki tulajdonított szöveget ő írt. A fordításnál melyik kiadást használta?

**Imreh:** A Nortont. Nem vagyok Shakespeare-ológus, amikor elkezdtem, még sokkal kevésbé voltam, és elég egyöntetűen mindenki azt mondta, hogy ez a legjobb, mind a szöveg, mind a kommentárok tekintetében. Tényleg nagyon sokat segített ez a kiadás. Néha megnéztem másokat is, de azokat tényleg csak olyankor, amikor elkezdtem gyanakodni, hogy a szövegben valami rossz. Filológusi érdeklődésből szívesen néztem volna több kiadást is, de az volt az érzésem, hogy valahol le kell zárni a keresést, mert ha az ember mindennek az értelmét és az összes lehetséges értelmezését keresi, parttalanná válik a munkája.

**Szele:** A klasszikus fordításokat napjainkban egyre inkább felváltják az új fordítások. Ön szerint mennyire színházi indíttatású ez az újrafordítási láz?

**Imreh:** Vörösmarty és Arany fordításai ügyében megint csak ketté lehet választani a dolgot. Ha valaki csak olvasni szeretné Arany *Hamletjét*, akkor mindenképpen ajánlanám, hogy tényleg Arany *Hamletjét* olvassa, mert az re-

mekmű. Feltételezem, hogy nemcsak lapozgatni akarja, hanem el akar mélyedni benne, ami azt jelenti, hogy egy jelenet elolvasása legalább háromnegyed óra. Adott esetben fel kell ütni a szótárt, újra el kell olvasni, *horribile dictu* az angol eredetit is meg kell nézni. Színpadon Arany fordítását talán akkor láttam – az özönvíz előtti időkben –, amikor ezek a dolgok még nem foglalkoztattak. A *Hamlet* olyan darab, amelynek a szüzséje nagyon sokak számára ismert, de két órán keresztül koncentráltan figyelni, és felfogni, hogy miről van szó a színpadon – és hogy pontosan mit mondanak az emberek – tényleg olyan elképesztő feladat, hogy csak az képes rá, aki otthon van Shakespeare-ben és Aranyban. Ilyen szempontból megértem a színházi embereket, akik azt mondják, hogy kicsit könnyítsük meg a néző dolgát azzal, hogy legalább a saját nyelvén szól a darab.

**Szele:** A mai fordítások színházi indíttatásúak, tehát nem olyanok, mint Babitsé, aki csak úgy leült „példát mutatni.” A színházi szöveg első számú követelménye, a mondhatóság és az elemelt költői nyelv közötti ellentét önnél hogyan érvényesül?

**Imreh:** Ismerjük azt a sajnálatos problémát, hogy a mai magyar színész-képzésből kikopott a versismeret, miáltal rendkívül nehéz helyzetbe hozzák a színészeket, mert a színpadon, hogyha betoldanak egy szótagot, nem érzik, hogy a vers úgy nem jó, legközelebb nem úgy kell mondani. Ezzel együtt úgy érzem, nem a mondhatóságot kell elsőrangúnak tekinteni. Vannak olyan fordítások, amelyek a blank verse-ben íródott Shakespeare-drámákat gyakorlatilag teljesen szabadon kezelik. Nem azt mondom, hogy prózába írják át, csak teljesen szabadon kezelik. Ezzel annyira kiherélik a szöveget, hogy a fordítás elveszti az értelmét. Szabó Lőrinc más volt: az ő fordításaiban hatalmas súllyal van jelen az ő költői vívmánya, forradalma, az a fajta levegővétel, áthajlással teli szöveg, ahol pl. a költő a névelő után vágja el a sort. Ezt a magyar költészetben először ő valósította meg. Szabó Lőrincnél sokszor úgy érzem, hogy az a fajta szöveg, amit ő létrehoz magyarul, nagyon jó. Pl. a *Macbeth* esetében azok a részek, ahol a főhős eljut az örültség határához, amikor a szöveg önálló életet kezd el élni, nagyon-nagyon erősek. Szabó Lőrincnek átfolytak a sorai, a levegőt nem ott veszi, ahol más, az övé nem az a szabályos, klasszikus, „sor végén levegőt veszek” mérték.

**Szele:** Ez az, amitől irtóznak a színészek. Segítheti-e őket a fordító?

**Imreh:** A nagy öregektől, Géhertől, Latortól eltanultam, hogy a színészt lehet segíteni. Mondjuk, annyival, hogy megpróbáljuk elkerülni a mássalhangzó-torlódásokat vagy az olyan helyeket, mint pl. „sok oka van”, ami kicsit dadogós. Ezekre oda lehet figyelni, elég, ha az ember utólag végigolvassa a szöveget, és máris ki tudja irtani őket. De ha csak annyit mondok, hogy legyen „mondható” a szöveg, az túl sok felmentést ad a fordítónak.

**Szele:** Térjünk rá a fordítás technikai részleteire. A királydrámákban kevésbé jellemzőek az erotikus, pajzán részek. Talán ezért is különösen fontosak. Ezeket hogyan fordítja?

**Imreh:** A *VI. Henrik*ben vannak ilyenek. A darabban van egy jelenet, amelyben Edward Lady Grey-jel beszél, és korrumpálni akarja őt, abban az értelemben, hogy megad neki valamit, ha Lady Grey természetben teljesíti bizo-

nyos követeléseit. Ez a rész elképesztően jó és elképesztően nehéz. Egyértelműen azt tartottam lényegesnek, hogy ez a szöveg folyamatos allúziókat tartalmaz, erotikus nyelvezetet is beleszőve, de úgy, hogy dupla fenekű a beszéd. Tehát én mondom valamit, amit neked úgy kell érteni, de azért még politikailag korrekt, tehát van egy olyan szintje is, hogy nyugodtan azt mondhatom: én illet nem is mondtam. Ezt rettenetesen nehéz magyarul megcsinálni, különösen akkor, ha az ember szeretne szó szerint ragaszkodni ahhoz, amit mondanak. Az említett esetben – aránylag nagy szabadsággal – átírtam a szöveget, és próbáltam arra törekedni, hogy élő nyelv legyen, olyan szavak, kifejezések, amelyek ezt a kétértelműséget magyarul visszaadják és érthetőek a mai magyar nézőnek. Valószínűleg ezek a fordítás legporózusabb részei, mert ezek tényleg a mai magyar erotikus nyelvi utalásrendszerre épülnek. Ki tudja, hogy egy évtized után is érthetőek lesznek-e még?

**Szele:** A kezdő drámaíró Shakespeare-nél gyakoriak a szövegtől kissé elütő képek, metaforák. Ezek mennyire jelentenek nehéz feladatot?

**Imreh:** Az angol költői látásmód hagyományosan és természetesen eltér valamennyire a magyartól. Megenged magának olyan dolgokat, mint például a „conceit” – erre nincs is magyar szó – tehát egy olyan allegória-halmazt, ami a magyar fülnek egyszerűen túl bonyolult, már-már rejtvénytű. Ez nagy probléma, mert Shakespeare költészetében nagyon benne volt a „wit,” és ezeknek a műveltségi elemeknek, utalásrendszereknek a kiiktatása nehéz – és nem biztos, hogy helyes. Elsősorban azt szerettem volna elérni, hogy áttekinthető, plasztikus, felfogható legyen a szöveg a színpadon is, de írásban mindenképpen, másrészt viszont emelt költői szöveg legyen. Az *Athéni Timon*ban szerepel a következő részlet: „Joy had the like conception in our eyes / And that instant like a babe sprung up.” Utánanéztam szótárban is. Ez ugyan nagyon bonyolult, angolul mégis összeáll. De hogyha én magyarul megpróbálom összehozni, hogy a könny is kicsordul, a gyerek is megfog, és folytatom is ezt az utalásrendszert... Ha ezt magyarul mind bele akarnánk szuszakolni a versbe, azért, hogy meglegyen a szöveg holdudvara – a koncepció, a fogamzás stb. – az nagyon veszélyes lenne, érthetetlen szürrealista vers jönne létre. Túl sokat markolni sem érdemes.

**Szele:** A többi Shakespeare-nél szokásos képpel is hasonló gondok vannak?

**Imreh:** Azokat általában megoldhatónak tartottam, bár időnként idegen volt – sokszor az volt az érzésem, hogy egy kicsit bizarr, kilóg a darab képrendszeréből. De ami kilóg, az kilóg, és amit az archaizálásról mondtam, az talán itt is igaz: az ilyen részek adhatnak olyan bukét a szövegnek, amire egy olvasó vagy egy néző azt mondhatja, hogy igen, ez régebbi szöveg, régebbi a világlátása, a képhasználata. És ennyit gond nélkül elbír a szöveg.

**Szele:** Shakespeare sokszor érthetetlen, homályos – már az eredetiben is. Meri ezeket a részeket homályosan fordítani, vagy ragaszkodik a maximális érthetőséghez?

**Imreh:** A szerzőhöz képest a fordító behozhatatlan hendikeppel indul. Ha a szerző homályos, akkor balladai, sugallatos; ha a fordító, akkor vagy angolul nem tud jól, vagy magyarul, vagy fakezű. Pedig sokszor egészen nyilvánvaló,

hogy Shakespeare homályossága nem zsenialitásból, hanem pongyolaságból, szövegromlásból stb. adódik. Egyébként a Norton említi is időnként lábjegyzetben, hogy ez vagy az a hely teljesen érthetetlen, kutatók hada sem tudott vele mit kezdeni. Máskor korrektül leírja, hogy milyen értelmezések léteznek. Na most az értelmezések egy része enyhén, hogy úgy mondjam, nyögvenyelős. Másik részük akár helytálló is lehet, de sokszor olyan bonyolultak, áttételesek, megértésük háttér-információ ismeretét feltételezi. És hát a fordító végtére is mégis csak a szöveget fordítja, nem pedig az értelmezéseket. Dönthettem volna persze úgy, hogy maradjon magyarul is érthetetlen, a színpadon úgyis elsikkad, sőt esetleg ad is a szövegnek némi ódon patinát. De valahogy nem éreztem volna fairnek. Persze az legalább annyira nem fair, ha a fordító kénye-kedve szerint beleértelmez a szövegbe. Ugyanakkor, miután a színházi néző számára semmiféle lábjegyzet nem hozzáférhető, megpróbáltam úgy eljárni, ahogy, azt hiszem, a gondos fordítótól általában elvárható. A lehető legalaposabb utánajárással. És helyenként empatikus alkotói szabadsággal. A szöveg retorikai irányultságából, az indulat ívéből, esetleg egy költői eszköz, egy metafora kiporciózásából próbálván kikövetkeztetni, mit is akarhatott az adott ponton Shakespeare, vagy épp mit akarnék én, ha arra a pontra jutnék. Elég sok időt elvitt, és persze nem biztos, hogy mindig sikerült.

**Szele:** Shakespeare alliterációi, zeneisége mennyire tudatosan érvényesül az ön szövegében?

**Imreh:** A VI. *Henrik*ben elég kevés a rímelt rész; főleg jelenetzáró rímek vannak, ezért azt mondhatom, hogy aki költő, annak nem jelenthet problémát ez a kevés rím. Az alliterációkra van egy bevett fordítói trükk. Ha ott, azon a helyen próbálnánk törekedni arra, hogy visszaadjuk a hanghatásokat, az ember zsákba kötve próbálna táncolni, mert mégiscsak figyelni kell azt, hogy mit jelent a szó magyarul, és azt, hogy hány szótag legyen a sor – és arra is ügyelni kell, hogy jó legyen a szöveg. Ha az is szempont, hogy ezek még mind alliteráljanak is, az már nemigen megy. Ezzel szemben nagyon sokszor van, hogy kijön egy alliteráció, ami Shakespeare-nél nincs, és akkor azt mondjuk: jó, maradjon ott.

**Szele:** A 10 szótagos sorok rövidegsége sokat emlegetett probléma, és oda kell figyelni a hím- és növegződésekre is. Ez egy költőnek nyilván könnyebb feladat.

**Imreh:** A tíz szótag állandó szenvedést jelent a fordítónak. A helyzet az, hogy naivan mentem neki ennek a szövegnek, és lefordítottam anélkül, hogy ismertem volna Ruttkay Kálmán ezzel kapcsolatos nagyon fontos megjegyzéseit. Az a probléma, hogy a 10 és a 11 szótag magyarul gyakorlatilag ugyanaz, ugyanannak a sornak két alfaja. Ruttkay mutatott rá, hogy Shakespeare majdnem mindig 10-es sorokat használ; a 9-es és a 11-es kivételes, felező 12-es nagy néha fordul elő. Van még a felszabadított jambus, amelyben egy-egy jambus anapesztus lesz, pl. U-U-U-U-U- helyett U-U-UU-UU-U-. A magyar hagyományban mindig irtották ezeket. De ha ragaszkodunk Ruttkay elveihez, akkor nagyon nehéz helyzetben vagyunk, mert sokszor annak is örültem, hogy 11 szótagba bele tudtam tenni egy sort, és egészen biztos, hogy tízbe már nem tudtam volna. Kétségtelen, hogy más hangulata van egy végig 10 szótagos szö-

vegnek, mert a 11-es sor kevésbé lezárt, van egy bizonyos áthajlás-jellege. A 10-es sor lezártabb tömb, annak ott vége van, a 11-es viszont azt a hangulatot kelti, hogy azonnal jön hozzá a következő sor. Persze külön probléma, hogy mindez hogyan hangzik el a magyar színészek szájából.

**Szele:** A you és a thou, tehát a magázás és tegezés különbözősége megjelenik a fordításaiban?

**Imreh:** Erre szintén nagyon figyeltem. Miután ez magyarul nehezen oldható meg, megint csak segédegyeneseket vettem igénybe. Konkrétan nem emlékszem, de általában azt a megoldást alkalmaztam, hogy a megszólítás méltóságod, nagyuram, kegyelmed, utána viszont tegeződő forma áll, mint a magyar mesékben, ahol mindenki tegeződik.

**Szele:** A kortárs Shakespeare-fordítók munkáját mennyire kíséri figyelemmel?

**Imreh:** Az egyik munkáját jobban, a másikat kevésbé követem. Várady Szabolcs *A tél meséjét* nagyon jól ismerem, és igen jónak tartom. Kosztolányi után különösen jó a fordítása. Amit Vajdára mondtam, Kosztolányira ezerszer fokozottabban igaz: vannak szenzációs megoldásai, amelyeket ha az ember elolvas, elmegy a kedve az egész műfordítástól, viszont vannak olyan részek, amelyek egyszerűen tűrhetetlenek. Nádasdy Ádámot szintén nagyon jónak tartom, és amikor megnéztem, miket fordított le, döbbenet láttam, hogy pont azokat a drámákat, amelyekre magam is azt mondtam volna, hogy újra kellene őket fordítani. Nádasdyhoz nagyon jó szerencsével kerülnek a szövegek, és azokat a problémákat, amelyeket én a régebbi fordításokban érzek, ő maradéktalanul megoldja. Az ő keze alól friss, modern szövegek kerülnek ki, szemben a régi fordítások ósdi, poros, helyenként érthetetlen drámáival – és itt nem arra gondolok, hogy a szöveg maga érthetetlen, hanem, hogy a szöveg célja nem világos. Nádasdy megvilágítja a nehéz részeket, és közben nem csal, hű marad a szöveghez.

**Szele:** Melyik volt a kedvenc része, jelenete, amelyet különösen jó volt fordítani?

**Imreh:** Ellentmondásos a helyzet, mert voltak olyan jelenetek, amelyeket már említettem, és hozzátenném még Richárdnak a *III. Richárdot* megelőlegező monológját, illetve megemlítem az utolsó felvonás utolsó előtti jelenetét, amelyben Richárd lemészárolja Henriket a börtönben – ott Henrik eljut arra a pontra, ahová mindig is el akart jutni: méltósággal teli, nagy formátumú emberré válik. Richárd pedig újra megelőlegezi a *III. Richárdot*. Hozzá tartozik még a harcmezőn megjelenő apa és a fiú története, amelyben elmondják a nép szenvedéseit, azt, ahogy a köznép látja a háborút. Henrik ezt végighallgatja és az elmondottak megerősítik háború-, politika- és hatalomellenes természetét. Ezt a jelenetet eredetileg nem kedveltem, mert túlságosan allegorikusnak éreztem, de később megszerettem. Henrik jelenetét nagyon közel éreztem magamhoz, de nem mindig az sikerül jól, amit az ember nagyon szeret – vagy ott túl magasak az elvárások. Egyébként ezzel a jelenettel nem vagyok elégedett, ezen még szeretnék dolgozni.

**Szele:** Mit fordítana még szívesen?

**Imreh:** Nádasdy sok kedvencemet elfordította. Inkább először azt mondanám el, akit jónak érzek. Vas István fordításait nagyon nagyra becsülöm, kiemelkedő a *III. Richárd*, és nagyon jó a *VI. Henrik* első része és a *IV. Henrikek* is. És kiváló Somlyó György *II. Richárd* fordítása is, sodró költői szöveg. Szép feladat lehetne az *V. Henrik*, amely érdekes dráma, bár számomra kicsit furcsa. Nagy kihívás lenne a *Lear király* vagy az *Othello*. Amit egészen biztosan le kellene fordítani, az *A windsori víg nők*, amelyben kumulálódik minden, ami fordítási probléma. Gyakorlatilag végig prózában íródott. Devecseri Gábor szenzációs fordító, de amíg Szabó Lőrinc, Babits vagy Kosztolányi azt fordítja, ami közel áll a költői alkatához, Devecserihez ez nem áll közel, ezért a végeredmény kifejezetten gyenge szöveg, miközben a darab maga nagyon jó. Nagyon érdekes egyébként azon elgondolkozni, hogy ki mit fordított. Főleg a régiek, akik talán teljesen maguktól álltak neki fordítani, vagy esetleg egy szerkesztő kereste meg őket, hogy alkatuknak megfelelően kiossa nekik a fordítanivalót. Ilyen értelemben a szerencsén is sok múlik: hogy megtalálja-e egymást darab és fordító.

# SOPRONI ANDRÁS

## Orosz kulturális szótár

MEGJELENT!

Corvina Kiadó 2008. 576 pp. / 3990 Ft  
ISBN 978 963 13 55598

*Szótárunk, mely sokéves gyűjtő- és szerkesztő munka terméke, az orosz nyelv, kultúra és hétköznapi élet hagyományos szótárakban nem található fogalmait gyűjti egybe és magyarázza.*

Kapható:

**FÓKUSZ KÖNYVÁRUHÁZ**

Cím: 1072 Budapest, Rákóczi út 14.

Tel: 411-2400 E-mail: [fokusz.budapest@lira.hu](mailto:fokusz.budapest@lira.hu)