

szemle

A nagy kísérlet

KATONA JÓZSEF: *BÁNK BÁN*; EREDETI SZÖVEG NÁDASDY ÁDÁM PRÓZAI FORDÍTÁSÁVAL

Shakespeare és Dante hálásak lehetnek Nádasdynak. Shakespeare-fordításai a 21. századi magyar színpadon diadalútjukat járják. Jól mondható, jól érthető, azonnal ható, erős szövegek. Fennkölségük s pompájuk a régebbi fordításoknál és talán az eredetinel is visszafogottabb, de a mai színpad kevesebb fenséget tűr meg a komikumba fordulás veszélye nélkül. Ugyanakkor a fennkölség mérsékelése nem jelenti a költőiség hiányát. Ahol pedig az eredetiben is komikum van, ott Nádasdy fordításai még frissebbek, színész- és közönségbarátabbak, ütősebbek. A rímtelen, de jambikus-tercinás *Isteni színjáték* pedig a Dante-olvasás új hullámát indította el. Több felnőtt értelmiségitől hallottam, hogy most először olvasta végig vagy értette igazán Dante főművét. Az iskolai Dante-tanításnak is nagy segítség az új fordítás és ezen belül a *Pokol* jól kezelhető és méltányos árú, a Magvetőnél megjelent zsebkönyvkiadása. Külön telitalálat, hogy az új Dante-fordításban a hihetetlenül gazdag, de ugyanakkor gazdaságos, világos, egyszerű jegyzetek nem a könyv végén, hanem a lap alján találhatóak. Amikor Nádasdy fordít, akkor nemcsak a költő és a tudós fordít, hanem a tanár is. Folyton érezzük az olvasó megsegítésének igényét. Például az időrendi eligazításban, a szerkezeti-tematikai táblázatokban és az ábrákban. A fordító a Bánk-fordítás elején is előzékenyen megadja az egyes felvonások idejét és helyét, korábban pedig a *Bevezetés* tájékoztat Katona verselésének sajátosságairól, a fordítás céljairól, alapelveiről, a kettős jegyzetapparátus eltérő sajátosságairól.

A kettős jegyzetapparátust említve már a *Bánk*-fordítás szerepének, jellegének alapkérdéseire tértem át. Kettős a jegyzetapparátus, mert a könyv afféle kétnyelvű (bilingual) kiadás: a bal oldalon Katona szövege áll, a jobbon Nádasdy mai, prózai fordítása. Az eredeti alatt szómagyarázatok, a fordítás alatt a helyzetre vonatkozó tartalmi magyarázatok állnak. A két oldal egymással pontosan szinkronizált: a fordítás annyit láttat az új szövegből, amennyi oldalpárján a régiből látszik. A kettőt eltérő betűtípus is megkülönbözteti. Nádasdy a *Bevezetés*ben szerényen azt állítja, hogy fordítása „egy-fajta segédeszköz”, melynek az eredetivel való „párhuzamos olvasását” javasolja.

Az előbbieket jegyében a *Bánk bán* – magyarról magyarra való – fordítása kétféleképpen ítélni lehet. Magyarozó segédeszközként és – bár ezt a fordító szerényen elhallgatja – jövődőlő színelőadások szöveggényvnek alapjaként. A harmadik – a gyakorlatban óhatatlanul felmerülő – lehetőség, hogy a diákolvasó csak a modern változatot olvassa majd el.

Kezdjük a harmadikkal. Nem látom tragédiának, ha a diákok egy része a dráma el nem olvasása vagy csupán kivonatok olvasása helyett a prózai fordítás egészét olvassa el, aminek révén megértési keretet kap, rálátást nyer az órán elhangzó,

megbeszélésre-elemzésre kínált eredeti részletek sikeresebb feldolgozásához, ne talántán élvezetéhez. A párhuzamos olvasásról írja Nádasdy, hogy az elvezet az eredetihez, s hogy az összevetés révén „talán jobban kiviláglik Katona sorainak ereje és szépsége”. Véleményem szerint ez megtörténhet az „egészet az újban, részletet a régiben” eretnek olvasási-tanulási stratégiájának alkalmazása esetén is.

A prózára és mai nyelvre fordítás természetesen nagyon veszélyes vállalkozás, bár mind a hazai, mind a nemzetközi gyakorlatban jócskán akad rá példa. E példákat most nem sorolom fel, mert Margócsy István kiváló utószava bőven hoz belőlük. Az irodalomtörténész arra is kitér, hogy a formahű fordítás sérthetetlenül vált követelménye kései fejlemény a magyar fordításirodalomban is. Talán nem is örökérvényű szabály. De persze az irodalmi mű csakis nyelvében az, ami; a cselekmény, a helyzetek, a jellemek nem azonosak a művel. Különösen igaz ez Katona drámájára, melynek megértési nehézségei nem választhatók el a mű esztétikai sajátosságaitól, értékétől. „Hősei nem szívesen beszélnek, darabosan jön ki belőlük a mondat és gyakran a fele benntörök, mint a darázs fullánkja. [...]. Akadnak drámák, amelyeknek a cselekménye sokkal izgatóbb, mint a *Bánk Bán* késleltetett meséje – de egy sincs, amelyben a drámai nyelv annyira a végsőkig feszült indulatok nyelve volna, amelynek minden mondata annyira a vihar előtti párázattól volna terhes és villámot hordozó [...] Katona alakjai nem beszélnek, hanem kirobbannak. A szabályos párbeszéd ritka a *Bánk Bán*ban. Emberei vagy szónokolnak, vagy félmondatokat kiáltoznak egymásra, vagy, leggyakrabban, mindegyik a maga izgatott monologue intérieurjét folytatja, és nem figyel a másikra” – írja Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében*.

Hogyan lehet végrehajtani a lehetetlent, hogyan lehet valamit megőrizni a *Bánk bán*-ból, miközben mai magyar prózára fordítjuk? Különösen, ha a modernizálás azért is istenkísértésnek számít, mert kultikus tiszteletnek örvendő „nemzeti drámáról” van szó, melyben szállóigék is vannak. A kísérlet eleve paradox: lefordítani érthető, mai magyarrá, és lehetőség szerint megtartani a régi szóhasználatot.

Először is, Nádasdy törekszik a szállóigék eredeti formában való megőrzésére. Eredeti formájában megmarad a „Nincs a teremtésben vesztes, csak én!”, az „izmosodj meg, gondolat”, az „Ott van a haza, ahol a haszon”. Igaz, kevésbé kőbevésett mondatok esetében ellenpéldákat is találhatnánk. Másodszor: bár Nádasdy sokszor hozza rendbe az eredeti dráma tagolatlan, gyakran nem mindig világos vonatkozású, „félleg benntört” mondatait, törekszik arra, hogy a kiegészítés minimális maradjon, a rövid félmondatok, hiányos mondatok rövidek és hiányosak maradjanak. Pengeélen táncolás ez, sokszáz, talán sokezer helyi döntést követelt meg. Harmadszor: a maximális tartalmi pontosságra törekedvén a fordító megőrzi a logikai szerkezeteket és a szókincs javát is, többnyire csak az avult, vagy talán eleve érthetetlen kifejezéseket cseréli: „Számít is az!” a „Páh, milliom” helyett, „Váljék egészségetekre a csemege!” a „*Prosit* a fölöstököm!” helyett. Emellett a nehezen követhető, részben a versforma által diktált mondatszerkezeteket egyenesíti ki. Persze ez már elvesz a termékeny többértelműségből vagy az értelem kibukkanására való várakozás keltette feszültségből. De valamit valamiért. Szerintem a legkisebb veszteség az utalószók és vonatkozó névmások maira cserélése vagy az elbeszélő múltnak a ma egyedül használatos múlt idővel való helyettesítése. Komoly

dilemma ugyanakkor, hogy ha egy drámában udvaroncok, grófok (bánok), ispán, nádor (nagyúr), király, herceg és magyar-meráni királyné van, ha a jó hír (becsület) értelmezése egészen más, mint ma, akkor nem lenne-e természetes az elbeszélő múlt használata, amit a Petőfit és Aranyt azért az iskolában jobbára olvasó diákok alighanem megérteneek.

(*A fordító kiszolgáltatottsága*) A verses régi magyarról prózai mai magyarra fordító, azaz a szöveget magyarról magyarra áttevő műfordító kivételesen kiszolgáltatott helyzetbe hozza magát. Ennek vállalásához nem mindennapi bátorság szükséges. Hiszen magyarul minden magyar tud. Az eredeti és a fordítás oldalpáron való megjelenítése még inkább védtelenné teszi a fordítót. Nádasdy kivételes idegnyelvtudása a hagyományos műfordításban jóval védettebb pozíciót biztosít. Az alábbiakban szerénytelenül kipécézek néhány olyan szöveghelyet, amelyet az én „szövegértési kompetenciám” kifogásolhatónak talál.

Nézzünk például az első felvonás 5. jelenetéből egy jelzöt. Az előzmény az, hogy Bánk megtudta, Melinda neve lett a lázadók (pártütők) jelszava. Katonánál: „Titoknak / lett zára a *Melinda* szabad neve!”. Nádasdynál: „Egy titok zárja lett Melinda hibátlan neve!”. Nádasdynál elvesz az, hogy a *szabad* jelző a *zár* szóra válszol. Itt tudatos ellentétezés van, ami Nádasdynál elvesz. Szövegszerűen nem így áll, de a *zár* szó átsugárzása miatt azt érezzük, hogy Melinda *szabad neve* a pártütők *fogságába* került. Ráadásul a *név* főnév előtt a „hibátlan” jelző még csak nem is megszokott, köznapi. Nyilván a *makulátlan* melléknév maibb változatának szánta a fordító, csak hogy itt nem csupán a név makulátlanságáról (szeplőktől való szabadságáról?) van szó, hanem arról is, hogy eddig nem használták valami lényegtől idegen célra.

Vagy lássuk az I. felvonás 11. jelenetének elejéről Gertrudis és Melinda párbeszédének egy részletét, amely előtt a királyné mintegy rajtakapja az udvarló Ottót és kiszemeltjét. Katona ezt írja a Melinda és Ottó között az imént történekről:

G.: [...] mi volt ez itt, Melinda?

M.: Édes mulatság.

G.: Nem reményleném.

M.: Minden lehet.

Nádasdy ezt:

G.: [...] mi volt ez itt, Melinda?

M.: Édes mulatság.

G.: Nem valószínű.

M.: Pedig itt bármi valószínű.

Szerintem (szintén modernizálva, de talán hűségesebben):

G.: [...] mi volt ez itt, Melinda?

M.: Édes mulatság.

G.: Nem hinném/nem szeretném.

M.: Pedig itt minden lehetséges.

Miért lenne a „nem reményleném” egyenértékű a „nem valószínű”-vel? A „Nem reményleném”-ben szerintem attitűdnyilvánítás, szemrehányás, ítélkezés is van: 'remélem, hogy nem' [történt ilyesmi]. Ráadásul Melinda nyilván ironikusan intonál. Erre nem az objektív „nem valószínűvel” kell válaszolni. És a „Minden lehet” miért „bármilyen valószínű”? Ami lehetséges, az egyben valószínű is? Nem arról van szó, hogy az udvarban bármilyen disznóság (enyelgés, csábítás) valószínű, hanem hogy *minden disznóság lehetséges*.

Egy harmadik példa a *tüdő* elmének való fordítása. „Tüdő, hazudsz, hazudsz!” – mondja Bánk Melinda veszélyeztetett helyzetéről, a merániak ármánykodására utalva. Nádasdy így fordítja: „Elmém, hazudsz!” (61.). A *tüdő* a lélegzéssel, a lélegzés pedig a lélekkel van etimológiai-metonymikus kapcsolatban. Előző oldali lábjegyzetében még Nádasdy is erre az összefüggésre utal. Szerintem a *lélek* és nem az *elme* szorong. Ahogy itt a „tüdő”-ből „elmém” lesz a fordításban, úgy máshol is birtokos személyjelet kapnak főnevek. Katonánál „Ó, buzogj vér!”, Nádasdynál „Ó, buzogj, vérem” (168–169.). Hasonló tendencia jelenik meg, amikor a „szikrát okádó vérem éktelen / dühében”-t (Katona, 248.) Nádasdy „vérem szikrákat okádott végtelen dühömben”-nek fordítja (249.). A birtokos személyjelek talán világosabbá teszik, hogy ki érez, de az indulat (a *tüdő*, a *vér*, a *düh*) személy feletti, elementáris erejét személyessé domesztikálják.

Vitatható megoldás a nagyúr nádorrá, a bán gróffá változtatása is. Ennek megítélésében ingadozom. A „nagyúr” szó a „nádorral” szemben olyan súlyt, monumentalitást hordoz, amilyent Bánk bán személye szerintem maga is felmutat. Ugyanakkor, ha igaz az, hogy a mai iskolás nemzedékben a nagyúr név a *Csillagok háborújának* és a *Harry Potterek* főgonosz alakját idézi fel (Schiller Mariann megfigyelése), akkor pedagógiailag szerencsésebb talán a nádor rangmegjelölés. Nádasdy is érzi a nádor túlzott szárazságát, ezért többször – az egyszer Katona által is használt – „kegyes nagyúr” megszólítást alkalmazza. Megszólításként talán pótolja is a nagyúr súlyát, de Bánk belépőikor vagy belépői előtt maga a nádor szó aligha hozza azt a komor nagyságot, amit a nagyúr sugároz.

A vitathatóknál jóval több a tökéletesen találó, a nehézkes régiességet hibátlanul kiváltó vagy a kusza mondatot rendbeszedő megoldás. Nézzünk először egy szintaktikai és egy lexikai frissítést. Katonánál: „ha veszteségre / jön a dolog, tied lesz a nagyobb”, Nádasdynál: „és ha veszünk, a tiéd lesz a nagyobb veszteség” (52–53.). Lássuk a lexikait! Katonánál: „Kár ilyen egy csinos főért, hogy a / velő hibáz belőle!”, Nádasdynál: „Kár egy ilyen csinos fejecskeért, hogy az agyvelő hiányzik belőle!” (74–75.). Ami Katonánál „Az ételednél undorodásba jöjj”, az Nádasdynál „Az ételedtől undorodj meg”. Ezekben az esetekben nem állíthatjuk, hogy a régi megoldás költőibb vagy sokrétűbb jelentésű lenne. A következő négy megoldás pedig a szinte érthetlent teszi érthetővé. Az első felvonás záró monológjának egy híres részlete Katonánál így szól: „Két fátyolt szakasztok el: / *bazámról* és *becsületesemről*. / A bocsánatot hörgés közt is mosolygom, / ha ölettetésem ezekért léssen!”. Nádasdy a rejtélyes mosolygást feloldva így: „Két fátylat tépek most le: egyet a *hazámról*, egyet a férji jóhíremről. Ha ezekért megölnek, én a halálhörgéseim közt is lenéző mosollyal utasítom el a bocsánatot” (100–101., kiemelés: A. L.). A másik példa: „Vagy azt hiszed, hogy engedi, / mint egy kifestett kép, magát ne-

hány / szoros vonás közé szorítani?” (Katona, 287.), „Azt hiszed, hogy a magyar engedi magát szűk keretek közé szorítani, mint egy festményt?” (Nádasdy, 288.). Még inkább nélkülözhetetlen és félreértést kiküszöbölő Biberach egy első felvonásbeli mondatának fordítása. „[a nagyúri hivatal] El fogja úgy-é majd vakítani? / Oh jó uram, csalatkozol, szerelmes / Bánk bán szemének ily titok nehéz” – írja alig felfejthetően Katona, Nádasdy pedig így teszi érthetővé: „[a nádorsággal járó teendő] ...majd ugye vakká teszik?... Ó, jó uram, becsapod magad. Bánk szerelmes a feleségébe, így a szemének az ilyesmi nehezen maradna titok”. Olvasó vagy néző legyen az a talpán, aki az első felvonás hatodik jelenetének következő mondatát ki tudja bogozni, meg tudja érteni! „S most már ezen setétben bujdosók / Volnának, akik engemet bolond / Álmomba’ szánva háborítani / Igyekszenek s a végveszélybe’ forgó / Becsületem felett rikoltának: / »*Bán*, ébredj; mert meglöptatik *Bánk!*»” (58.). Nádasdy szemvesztés nélkül teljesen követhetővé teszi: „Jaj! Lehet, hogy épp ezek a sötétben bujkálók volnának azok, akik igyekszenek bolond álomból felriasztani, mert szánnak, látva, hogy becsületem végveszélyben forog, s azt rikoltják: »Gróf! Ébredj fel, mert meglöpték Bánkot!«...” (59.).

Az ilyen sikeres igazítások miatt a *Bánk bán* könnyebben játszhatóvá, a színpadi beszéd gyorsabban felfoghatóvá válik. Azaz meggyőződésem szerint a korábban feltett második kérdésre a válasz egyértelműen pozitív: a fordítás színpadi előadásra ítéltetett.

(*Fordítás és értelmezés*) A fordító csak akkor tud fordítani, ha értelmezi a darabot, azonban úgy kell fordítania, hogy értelmezése ne zárjon ki más értelmezéseket. Ennek feltétele az előzetes megértéssel akár szembe is kerülő szövegghűség. Nádasdy ebben nagy. Az előzetes „megértés” az adott esetben persze utólagos: számos korábbi összképből és részletértelmezésből alakul ki. A fordításban is kíméletlenül érvényesül a hermeneutikai kör.

Esszétanulmányából [lásd jelen lapszámomban – *A szerk.*] és néhány lábjegyzetéből ismerhetjük Nádasdy *Bánk*-értelmezését. Ebben számos sarkos megállapítás található. Például „Talán az gyengíti a politikai szál hatását, hogy az ellenzék egyedül Petur képviseli ütőképesen, vitaképesen; Tiborc és Mihál szép panaszos szövegeket szavalnak, de a panasz nem dráma”. Meggyőződésem, hogy az erős politikai szálal igencsak erősíti, hogy Mihált, a pártatlan bojóthit bebörtönzi Gertrudis, amikor az ősz öreg közvetítőként a lázadók (pártütők) követeléseit foglalja össze nagy hitelességgel és meggyőző erővel. A tisztességben megőszült, épp az ablak előtt elvonuló Mihál megalázottságát hozza fel egyik érvül Bánk a királynő ellen mondott nagy vádbeszédében. Tiborc második panasza, ha nem önmagában, hanem drámai szituációjában vizsgáljuk, erős érv és utolsó lökés Bánk már korábban meghozott elhatározásának megvalósításához. *Ha ez a híres párhuzamos monológ* (III./3, 158. skk.) nem lenne a Melinda elcsábítását követően megszületett elhatározás („izmosodj meg gondolat”, III./1, 155.) *után* beékelve, *akkor* lenne igaz azoknak, akik azt mondják, hogy Bánk tette döntően magánéleti indíttatású. Akkor igaz lehetne Nádasdy másik erős állítása: „Az ország fontosabb a királynak, mint a felesége. Bánknak fontosabb volt a jóhíre, mint az ország”. Nem, Bánk nem csak alibiként összegzi a gyilkosság előtt Peturék és Tiborc vádjait, s mondja el az országjáró körútján tapasztaltakat. Ugyanezt teszi majd, miután teljes büszkeséggel

Gertrudis nyitott koporsójának aljára dobja nádori méltóságának jelképét. Igaz, nagy súllyal emlegeti becsületének (jó hírének) sérelmét is.

Nádasdy munkájában, fordítói ethoszában az a nagyszerű, hogy fenti két tézise nem jön át az általa előállított szövegen: mind Mikhál, mind Petur, mind Bánk vádbeszédei hatásosak, és cselekvésként vagy cselekvés elindítójaként is lehet érteni őket, nem csupán panaszkodásként. Talán csak egy helyen lehetett volna másként fordítani egy szót, ha a fordító a gyilkosság motivációjában nem látja másodlagosnak a közéleti szálát. Katonánál az V. felvonás 4. jelenetében ezt mondja Bánk a királynak: „de / Ó jó nevét ölé meg nemzetemnek / Rút öccse által s a feláldozott / Becsületet kiűzte udvarából”. Ezt Nádasdy így fordítja: „de ő a családom jó nevét ölte meg ocsmány öccse által, és a feláldozott tisztességet kiűzte udvarából”. Természetesen a „nemzetem” „család”-nak fordítása teljesen védhető, Nádasdy a nemzetséget is így fordítja, a nemzetemet pedig alighanem a nemzetség egy alakváltozatának veszi. A nemzet és a nemzetség szótöve pedig egyaránt az utódlétrehozó (családalapító) jelentésű 'nemz' ige. Annál is jogosabb ez így, mert éppen Ottóról, az ocsmány öcsről és a kiűzött Melindáról van szó. De mi van akkor, ha Katona a nemzetséget helyett nem véletlenül használta a nemzetem kifejezést? Ha esetleg azt kívánja sugallani – ami mellett a darab szövegéből jöcskán lehetne érvelni –, hogy Melinda elcsábítása maga is politikai ügy? A nádor feleségének elcsábítása az idegen királynő támogatásával nemzeti sérelem – én így olvasom.

Aligha véletlen, hogy a III./3-ban, a párhuzamos monológban Bánk és Tiborc párhuzamos vádjai áthallásosak és azonos kútfőre, azonos bűnösre mutatnak. (Itt jegyezném meg, hogy szerintem az „Útonálló”-t, szemben Nádasdy jegyzetével [159.], Bánk nem Tiborcra, nem is Ottóra vagy önmagára, hanem a királynőre mondja, immáron őt tekinti haramiának, nem Peturékát.) Emiatt az értelmezési probléma miatt gondolom aggályosnak a kurziválás elhagyását: Katona szövegének önértelmezését, hangsúlyait homályosítja el. Nagyon fontos például, hogy Katonánál „Tiborc panaszában” dőlt betűvel áll „*a háborúban szabad fosztogatni*” mondat. Nagyon fontos ez, ha úgy hisszük, hogy a Tündéri láncok-monológ (I/14.) fő érve – aminek képviseletében feleségét a palotában hagyva Bánk a pártütők lecsillapítására Peturékhoz megy – az, hogy „nem vélik ők a zendülést”, mármint a szegény parasztok és a szunnyadó gondatlanok nem akarnak lázadást, vérontást, polgárháborút. A második felvonásban azután a nádor ezt Peturnak is nagy nyomatékkal megismétli, nem csak a királyhűsége apellál; a királyhűség követelésével egyenlő nyomatékkal fogalmazza meg a polgárháború elkerülésének célját: „mivelhogy zendülésbe’ nem / Fog-é kiömleni az ártatlanok-, / A felebarátjainknak vére is? mely / Bugyása közben fogja a szabadság / Jajos tüzét átkozni-hörgeni”. Bánk nem csupán azért változtatja meg később az álláspontját, mert Melindát elcsábították, hanem mert Tiborc tudomására hozza, hogy már háború van („*a háborúban szabad fosztogatni*”), hogy a parasztok igenis vélik a zendülést, sőt maguk is lázadásra szövetkeznek. Tehát a Petur ellen használt érv érvényét veszítette, a nádor az ország érdekében is ölni készül, nem csak a magáéban. (A magányos gyilkosság Peturék lázadásával ellentétben értelmezhető a háború elkerülésének eszközeként is. Még akkor is, ha a gyilkosság pillanatában Bánk nem tudatosan cselekszik is. A

trónterembe való belépésekor, illetve Gertrudisszal való egyedül maradásakor, sőt a vádbeszéd nagyobb része során viszont még tudatánál van.)

Persze a *Bánk bán* legalább annyira szerelmi dráma is, mint amennyire politikai. Szerintem ezt illetően is vannak vitatható értelmezési mozzanatok. A fordító mintha nem látná Gertrudis személyiségének ellentmondásosságát, nyelvének többszólamúságát (Nagy Imre megközelítése). Azt, hogy beszédében keveredik a nagy-néni családi nyelve és az uralkodói nyelv.

A királyné például a lábjegyzet (30.) közlésével ellentétben nem tud Melinda elcsábításának tervéről mindaddig, amíg nem látja Ottót és Melindát együtt. Az „esztelenkedés”-nek tágabb, általánosabb jelentése van az Ottót hazazavaró, az in flagrantit megelőző, az *Előversengésben* elhangzó első megszólalásában. Ha nem így lenne, nem volna értelme annak, hogy a Melinda–Ottó páros megpillantása után azt kérdezze előbb Melindától, majd később Ottótól, hogy „Hát mi volt ez?” Pontatlan az a lábjegyzet is, mely szerint „Gertrudis nem azt sérelmezi, hogy Ottó egy férjes asszonyt akar elcsábítani, hanem hogy sikertelen, és ezt már az egész udvar tudja” (89.). Gertrudis igenis sérelmezi, veszélyesnek és helytelennek tartja azt, hogy Ottó éppen a nádor feleségét akarja megszerezni. Ezt bizonyítja, hogy azt mondja, hogy „Célod nem, de módjaid utálhatom”, s hogy „most fajtalan véred tilalmas úton / Melinda bírására csergedez”. Ha valóban csak a módszert vagy a sikertelenséget kárhoznátná, nem beszélne „fajtalan véred”-ről és „tilalmas út”-ről. A tilalmas út nem módszer kérdése, hanem *a tilalmas, tiltott személy választásának útja*, ezért a megértést segítő fordításnak ezt megvilágítandó bele kellett volna nyúlnia a szövegbe. Az árnyaltabb lábjegyzet pedig akkor lenne pontos, ha azt mondaná, hogy a királynő azt rosszallja, hogy *ha* már belevágott Ottó Melinda elcsábításába, *akkor* miért nem sikeres.

Ugyanígy vitatható a III. felvonás első jelenetének jegyzete, mely szerint „Izidóra az imént – Melinda füle hallatára – elmondta Bánknak, amit Biberachtól hallott (az izgató drogról)” (149.). Egyrészt ezt Melinda és Bánk beszélgetésében semmi nem bizonyítja: nemhogy Bánk, de Melinda sem tudja, hogy valójában mi történt. S ez fontos a darabot uraló homály, a szereplők közötti kommunikációs szakadékok (Sándor Iván értelmezése) szempontjából. Másrészt furcsa lenne, ha Izidóra az ajzószerrel beszélt volna, a királynőnek adott altatóról pedig nem. Miért nem mentegeti a királynét Bánk előtt, amikor Ottót bemártja? Márpedig Bánk többször is úgy beszél a királynő színleltnek vélt „álmoságáról”, hogy nyilvánvaló, nem tud az álomporról. Izidóra valóban tud a kétféle italról (IV/2., 199.), de a szöveg alapján nekem úgy tűnik, hogy csak Melinda és Ottó rajtakapásáról számolt be Bánknak s a szerekről nem.

Szerencsére az új szöveg maga nem zárja ki a fentebb javasolt értelmezéseket, s ez ismét a *fordító mesterségbéli lelkiismeretességének diadala. A szöveg rugalmasabb, sokrétűbb, mint a lábjegyzetek értelmezései.* Még azt is megengedi, hogy a darabot ne konfliktusos drámának tekintsük, hanem olyan darabnak, melynek középpontjában Bánk belső drámája, különböző irányokba húzó szolidaritásainak konfliktusa áll. A rousseau-i *homme* és *citoyen*, ember és polgár ma is aktuális, a diákok számára is átélhető konfliktusának drámája, ahol e konfliktus fájdalmas médiuma az első négy felvonásban Bánk, az ötödikben pedig Endre király.

Nádasdy fordítása új esélyt ad a *Bánk bán*nak: lehetőséget teremt arra, hogy a mű ne csak emlegetett, áhítatosan tisztelt, ám rendszeren el nem olvasott darabja maradjon az iskolai kánonnak. Instant felhasználhatósága új lökést adhat a darab sikeres színrevitelének. Ez a nagyformátumú és nagy műgonddal végzett átmentési kísérlet a demokratikus konzervativizmus, az értékőrző értékterjesztés, a nemes és csendes patriotizmus tette. Ha hibái vannak, azok javíthatók. A szerző fel is szólít erre, véleményeket kér tanároktól, diákoktól. Ha a lehetőséggel színház és iskola élni tud, Katona József nagyon hálás lehet majd Nádasdy Ádámnak. (*Magvető*)

ARATÓ LÁSZLÓ

Résztvevőt a színházakba

SZÍNHÁZ ÉS TÁRSADALOM, SZERK. DERES KORNÉLIA, HERCZOG NOÉMI

Színház és társadalom – két elválaszthatatlan fogalom, gondolnánk, ám ha szemügyre vesszük az erős hatalmi nyomás alatt tartott színházi intézményrendszert, akkor azt láthatjuk, hogy a kulturális élet végrehajtói kapacitásuk jelentős részét éppen a művészet és az aktuálisan zajló társadalmi-politikai folyamatok kontúros elkülönítésére fordítják, alapvetően lehetetlenítve el a termékeny befogadást. Ugyanis ha nyílt cenzúráról még nem is terjednek a hírek, a félelem generálta öncenzúra feltartóztathatatlanul működésbe lépett, ennek pedig egyik fő oka, hogy a pénzosztásokban egyre aktívabban vesznek részt a nem elsősorban szakmaiságot, hanem lojalitást elváró szervezetek. Az óvatoskodáson és kikacsintgatáson alapuló művészi formanyelv ismét fénykorát éli, ebből adódóan pedig nem tűnik túlzásnak az az állítás, miszerint a Deres Kornélia és Herczog Noémi által szerkesztett, a Színtext sorozat harmadik részeként megjelent kötet kikerülhetetlené és egyszersmind tettértékűvé is válik a maga radikálisan többközpontú diskurzusigényével. Itt ugyanis egy olyan párbeszéd kap teret, amelyet a konvenciókra berendezkedett színházi struktúra kénytelen elutasítani pusztán azért, hogy biztonságban érezhesse magát, hiszen ez a(z) egyébiránt messzemenőig látszólagos) biztonság ma mindennél fontosabb. Így válik a 21. század és a kultúrharc valóságában az egymás megértésére és meghallgatására való törekvés a legteátrálisabb gesztussá – és ebből a szemszögből nézve a *Színház és társadalom* című kötet éppolyan fontos lenyomata a kornak, akárcsak a benne tárgyalt művészeti produktumok.

A kötetet Milo Rau, a városi színház intendánsjelöltjének 2018-as genti manifesztuma hívta életre, amely az addig íratlan szabályok explicitté változtatását tűzte ki céljául, ezáltal pedig olyan kegyetlen evidenciákra mutatott rá, mint az elitnézők privilegizált helyzete vagy a színház közösségi funkciójának folyamatos sérülése (Milo Rau, Stefan Bläske, Steven Heene, Nathalie De Boelpaep és az NTGent alkotócsoportja: *A jövő városi színháza*, ford. Kricsfalusi Beatrix, 2018.). Ez a manifesztum mindaddig megválaszolatlan kérdések sorozatát zúdította a kortárs művészeti intézményekre, és bár a reakciók nem egységesek, megnyugtató tudni, hogy hazai