

Dante, a puding próbája

Nádasdy Ádám esszékötettel jelentkezett, amelyben az írások

Shakespeare és Dante köré csoportosulnak: vannak magukról a szerzőkről és műveikről írott esszék, és vannak Shakespeare és Dante szövegeinek fordításáról szóló tanulmányok és interjúk. Amikor egy jelentős életművel rendelkező fordító tanulmánykötetet publikál a fordításról, saját munkáiról, módszereiről, akkor ezt természetes módon önértelmezésnek, poétikai színvallásnak olvassa a közönség. Én is így fogok tenni; érdeklődésem és ismereteim miatt a Dantét tárgyaló írásokra figyelek majd.

Egy látszólagos banalitással kezdem. A tanulmányok sorrendiségéről van szó: a kötet Shakespeare–Dante-sorrendben tárgyalja a két szerzőt. Dante kétszáz évvel korábban élt, mint Shakespeare, és az ábécében a „d” betű megelőzi az „s”-t, vagyis akár a kronológiát, akár az ábécét nézem, fordítva lenne logikus a két szerző bemutatása. A megvalósult sorrendet egyetlen érv motiválja: az, hogy Nádasdy hamarabb fordított Shakespeare-t, mint Dantét. Elvileg nincs abban semmi meglepő, ha a tanulmánykötetet szerkesztő szerző a szövegek megszületésének időrendjét is láttatja az összeállítással: ha Nádasdy az 1990-es évek közepétől fordít Shakespeare-t, ellenben Dante csak a 2000-es években jelenik meg a pályáján, akkor világos, hogy miért így áll össze a tanulmánykötet. Mégis fel kell tennem a kérdést, hogy a Shakespeare–Dante-sorrend a fordítói pálya esetleges és véletlenszerű alakulásából következik-e, s így nincs jelentősége, vagy nagyon is van, mert a tárgyaló szerzőknek a Nádasdy-életműben elfoglalt eltérő státuszát is mutatja.

Az utóbbi választ tartom helyesnek: azt állítom, hogy Nádasdynak a fordításról, annak módszereiről, sőt talán általában az irodalomról kialakított nézetei alapvetően és eredendően Shakespeare-hez kötődnek, s így Dante csak második számú hős lehet. Azaz Shakespeare és fordítása olyan kísérleti terep és modell volt Nádasdy pályáján, amelynek segítségével fordítói szemléletét kialakíthatta, és újszerű fordítói stratégiát dolgozhatott ki, míg a Dante-fordítás már az így kialakított új látásmód és

(NÁDASDY Ádám:
A csökkenő
költőiség.
Tanulmányok,
beszélgetések
Shakespeare
és Dante
fordításáról.
Magvető, 2021)

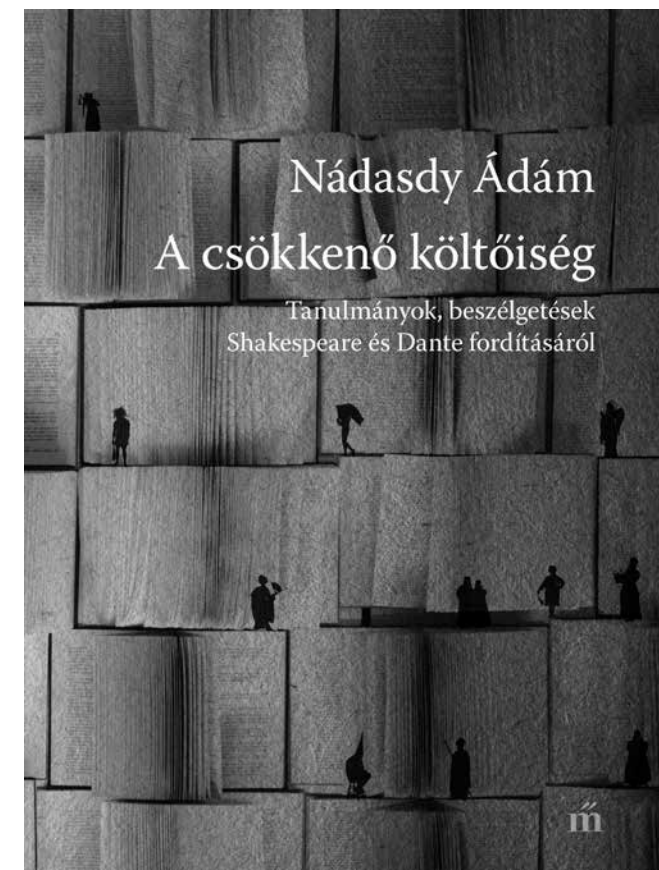
MÁTYUS Norbert

módszer jegyében fogant. Shakespeare volt a prototípus, Dante az üzemszerű működés.

Ebből az is jól látszik, hogy Dante második helye egyáltalán nem fontossági vagy jelentőségbeli lefokozást jelent, sőt, talán a Dante-fordítás rendelkezik igazi tétellel Nádasdy pályáján. A Shakespeare-fordítások nagy visszhangja akár egy jól sikerült véletlen, a csillagok szerencsés együttállásának következménye vagy a csak angol szövegek esetében működő fordítói módszer eredménye is lehet. Hogy a modell működőképes-e, az a második nagy alkotó szövegeinek fordításakor derül ki. Azaz a Dante-fordításon áll vagy bukik a Shakespeare-re kidolgozott stratégia használhatósága. Így lesz Dante a puding próbája Nádasdy pályáján.

De mi is a puding, amit ki kellett próbálni? Röviden és a kötet címét alkalmazva: a csökkentett költőiséggel dolgozó fordítói szemlélet. A provokáció és az ironia nyilvánvaló, amikor a költőként is termékeny, ráadásul a világirodalom legjelentősebb szerzőihez nyúló műfordító a „csökkenő költőiség” terminussal jellemzi saját munkáját. Ám érdemes végigkísérni ennek a terminusnak az átalakulását Nádasdy írásaiban. Úgy érzem ugyanis, hogy a kötet címadó, Shakespeare-fordításokról szóló esszéjében — főleg, ha az adott írást önmagában, mintegy a kötet egészétől leválasztva olvassuk — még semleges, leíró jellegű meghatározásként működik: itt Nádasdy azzal a 19–20. századi „költőiség” fogalommal dolgozik, amelyik egyrészt a „a dús szókinccsel és a nyelvi hatások halmozásával, a kimódolt és természetellenes metrikával” azonosítható (42), másrészt a „drámaiság” ellentéte. A „költőiség” itt egyszerű technikai-retorikai eszköztárat jelöl, ráadásul a maga történeti kontextusában. E „későromantikus-nyugatos” költőiségeszmény „Shakespeare-re való kéretlen alkalmazása... menthetetlenül »passzé«” — mondja Nádasdy, s így jut el a konklúzióhoz: az új fordításokban végre „csökkenhet a költőiség, növekedhet a Shakespeare-iség” (44–46). Érezzük persze, hogy ez egy bon mot (ezért is kap kiemelt helyet a mostani kötet hátsó borítóján), de ettől még pontos és tárgyyszerű leírása a fordítói programnak: úgy kell Shakespeare-t fordítani, hogy drámára figyelünk, a szókinccs és retorizáltság tekintetében pedig nem próbáljuk überelni az eredeti szöveget. A csökkenő költőiség tehát egyszerűen az eddigiektől eltérő nyelvi, retorikai, szövegszervezési, fordítói stratégia bevezetését jelöli.

Ám abban a pillanatban, amikor kivesszük a történeti kontextusból a költőiség ilyen fogalmát, óhatatlanul az esztétikai (művészi) érték fogalmát is társítjuk hozzá: a csökkenő költőiség bizony csökkenő művészi minőséget is fog jelölni. „A Shakespeare-fordításaimnál sokan mondták például, hogy jó, szép, de nem olyan költői. Ez rosszulesett, mert szerintem elég költőiek a Shakespeare-jeim, és költői a Dantém is. Csak nem olyan cukros, nem olyan díszes. De hát nem mindenki ugyanazt érti költőiségen.” (146) Van tehát a költőiségnek egy, a költői megszólalás technikai sajátosságait leíró jelentése (hogy milyen a szókinccs, a metrika, a mondatfűzés stb.), és a van a művészi sikerültséget megragadó jelentése. E két értelem egymással szembeni kijátszása adja Nádasdy kötetcímének ironikus-provokatív ízét.



Az ironia azonban elfed két nagyon fontos kérdést: egyrészt attól, hogy Shakespeare fordítása esetén működik a romantikus költői eszköztár lecserélése, nem biztos, hogy ez Dante fordítása során is célravezető. Vagyis: hiába csökken a költőiség, nem biztos, hogy nő a Danteiség. Másrészt, ha Nádasdy valóban költőinek tartja a saját fordításait, akkor az igazán érdekes kérdés az, hogy ő maga — függetlenül a romantikus-nyugatos hagyománytól — mit ért költőiség alatt (minőség és eszköztár értelemben egyaránt).

Láttuk, hogy az új Shakespeare-fordítások szükségességének indoklásakor Nádasdy egyik érve az volt, hogy a költőiséget drámaiságra kell cserélni. Jogos és érthető érv: egy drámaíró miért is kellene költőként fordítani? Ám a módszer nem egyértelműen alkalmazható Dantéra, aki mégiscsak inkább költő, mintsem drámaíró. Legalábbis mi ezt a képet hozzuk magunkkal az iskolából, tanulmányainkból és persze Babits fordítása alapján. Ezzel szemben Nádasdy figyelmeztet bennünket, hogy az *Isteni Színjáték* „nem lírai költemény” (201), hanem „tankönyv” (148, 201, 209), „Balsaja Italjanszkaja Enciklopédia” (202), sőt: „százrésztes tévésorozat” (177). Vagyis a teológiai-filozófiai problémák és a rövid jelenetek egymásutánisága jelenti Nádasdy számára az *Isteni Színjátékot*. És nézzük csak végig, miféle problémákkal foglalkozik a műről írott esz-

széiben: hogy a Domonkos-rendi Szent Tamás miként mutatja be a Paradicsomban a rivális szerzetesrend alapítóját, és a rivális rend képviselője, Szent Bonaventura, miként válaszol neki; hogy a bosszú, az erény és a bűn fogalmait mit jelentettek Dante korában és művében, és ma hogyan gondolkozunk róluk; hogy ki tegeződik kivel, és ki magázódik kivel. Vagyis az esszék mögött ezek a kérdések sejlenek fel: Dante szereplői hogyan beszélnek egymással? A mai gondolkodásunk milyen viszonyban van Dante gondolkodásával? Ilyen kérdéseket rendezők és tanárok szoktak feltenni, azaz Nádasdy nemcsak drámaként és tankönyvként definiálja az *Isteni Színjátékot*, hanem akként is olvassa és olvastatja. És jól láthatóan azt élvezzi, ha modernizálhatja Dantét, vagy legalábbis ha megmutathatja, „hogy Dante igenis a kortársunk” (154).

A szemlélet világos: akkor lesz kortársunk egy klasszikus, ha képesek vagyunk szereplőit és problémáit a mi világunkba behelyezni. Nem kérdés, hogy ezt a célt sikerrel érte el Nádasdy. Dante-fordítása könyvpiaci siker, és immár utat talált a színházba is (több társulat nyúlt a közelmúltban úgy az *Isteni Színjátékhoz*, hogy Nádasdy fordítását használta).

De van itt két bökkenő. Az első, hogy a kortársá avatás ilyen módszere nem áll-e ellentétben a dantei szöveggel. Azaz: Dante vajon nem forog-e a sírjában, amikor az ő egyszerű lírai költeményéből hétszáz évvel a halála után Nádasdy tankönyvet és drámát csinál? Erre egyrészt azt mondhatjuk, hogy irreleváns kérdés. Dante örüljön, hogy olvassák hétszáz év múlva is: ha ehhez Balsaja Italjanszkaja Enciklopédiának kell nevezni a művét, akkor legyen ő az első, aki ezért köszönetet mond Nádasdynak. Másrészt vegyük komolyan a kérdést: valóban ennyire tankönyvízű, ennyire drámai és ennyire kortársítható Dante eredeti olasz szövege is? Azt hiszem, a válasz az, hogy nem. Dante kicsit régiesebb, távolibb, furcsább és idegenebb, mint ahogy azt Nádasdy fordításából érezzük. Vagyis az az ember érzése, hogy Nádasdy kicsit túltolja ezt a modernizálást. De baj-e ez? Hiba-e? Egyáltalán nem, sőt, ha nem tenné, nem lenne ilyen érdekes és sikeres a munkája. Minden fordítás értelmezés a szövegről, és a jó fordítás világosan érzékelteti a saját értelmezői álláspontját. Mondhatjuk, hogy minden jó fordítás kicsit túltolja a saját szöveginterpretációját. (Úgy is fogalmazhatnánk, hogy minden jó fordítás a tisztelet és a karikatúra határán egyensúlyoz. Ezt veszi észre Karinthy, amikor a *Nevermore-t nevem Mórként* javasolja fordítani.) És talán Babits nem tolja túl a bonyolult mondat-szerkesztést, a szokatlan szóválasztást és a bravúros rímeltést? Dehogynem, és éppen ez a jó benne!

A kortársá avatás kapcsán még egy probléma merül fel, és itt kanyarodhatunk vissza a költőiség kérdéséhez. Mert attól, hogy kortárs Dantét kaptunk, és hogy sikeres a fordítás, még egyáltalán nem biztos, hogy költői is. Nem lehetséges, hogy korunk információéhsége a siker oka? Hogy Nádasdy meglovagolta a dokumentumfilm-csatornákon edződött közönség kíváncsiságát, ad nekünk egy tankönyv-Dantét, amiből mi kicsit rálátunk a középkorra, és ez örömforrás számunkra? Ha így lenne, akkor

bizony igazat kellene adnunk a fanyalgóknak, akik azt mondják, hogy „jó, szép, de nem olyan költői”.

Láttuk, hogy erre Nádasdy így felelt: „elég költői a Dantém”. De miért az? Nyilvánvaló, hogy a válasz egyéni és korizálás kérdése is, de most az az érdekes, hogy maga Nádasdy fele-e valamit erre a kötetben. De még mennyire! *A csökkenő költőiség* című kötet írásainak fele éppen arról szól, hogy milyen költői (retorikai, metrikai, lexikai) megoldásokat használtak a fordító-elődök, és milyeneket Nádasdy, és miért. Nagyon érdekes látni, ahogy a költő-fordító saját munkáját és stratégiáját elemzi, és még érdekesebb, amikor egyszerűen nem lehet vele egyetérteni. Azt állítja például, hogy a versfordításnak „elsősorban az a feladata, hogy elmondja: miről szól a vers, mik a költő versbe foglalt érzései, gondolatai, témái. Egy jó vers esetében ez óhatatlanul egy bizonyos szépséget fog kölcsönözni a fordításnak.” (151) Értem, hogy ezt azért mondja, mert ezzel igazolja saját stratégiáját, hogy a pontos fordítás „óhatatlanul” szépséget is fog kölcsönözni a magyar szövegnek, de ezzel akkor sem tudok egyetérteni. (Olvastam például Szabadi Sándor érdemdús prózai Dante-fordítását. Jól elmondja, hogy miről szól az eredeti szöveg, de ez nem hogy „óhatatlanul”, hanem egyáltalán nem kölcsönöz neki szépséget.)

Meggyőzőbbek számomra azok az érvek, amelyek az egyes szöveghelyek elemzésekor arra mutatnak, hogy egyfajta konstans és kiegyensúlyozott nyelvhasználat biztosítja Nádasdy szövegeinek stílári egységét. Ahogy saját fordításait és a korizálást elemzi, ilyen szavak jönnek a tollára: „természetes”, „világos”, „józan”, „tárgyilagos”, „sallangmentes”, és ezt mindig érzékelteti is egy példával: azt látjuk, hogy a Nádasdy-fordítások valóban világosabb, természetesebb, sallangmentesebb nyelven szólnak, mint az elődökéi. És van még egy kulcsszó: a „normális”. Akár mottóként is állhatna a kötetben az egyik rövid példaelemzés konklúziója: „nem formát formával, hanem normálisat normálissal fordítunk.” (186) Ezek alapján azt mondhatnánk, hogy Nádasdy fordítói poétikája a „természetes”, „sallangmentes” és „normális” nyelvhasználatot részesíti előnyben.

Igen ám, mindezzel elég jól jellemeztük Nádasdy versnyelvét, csak hogy mivel a „természetes” és a „normális” soha nem volt a „költői” szinonimája, nem jutottunk közelebb a szövegek költőiségének tettenéréséhez. Sőt, inkább csak visszaértünk a kiindulópontra, és igazoltuk a fanyalgókat: a természetes, normális, mindennapi nyelvhasználatot próbálja itt nekünk költészetként eladni Nádasdy; a „csökkenő költőiséget”, ami még a színpadon Shakespeare esetében el is ment (hiszen ott valóban fontos az azonnali és egyértelmű megértés biztosítása), de Dante kapcsán miért kellene ezt bevinnünk?

De menjünk tovább, mert lehet, hogy a „normális” és a „természetes” fogalmát tudjuk még pontosítani. Eddig úgy tűnik, és a kötetben bemutatott példák sokasága is azt láttatja, mintha Nádasdy csak „csökkentené a költőiséget”, vagyis a természetes nyelvhasználat szintjére vinné *le* a szövegei nyelvi-retorikai megformáltóságát. De ez csak az érem egyik oldala.

Érthető, hogy ezt emeli ki a kötet, hiszen ez a látványos jellemző, ami az olvasók számára ismerős fordítói stratégiákkal szembehelyezkedik. Ám valójában nem csak erről van szó, mert a Nádasdy-fordítások igazi különlegessége a nyelvi és poétikai-retorikai nivellálás; a nyelvi és „költői” extremitások kerülése. Ez nemcsak *lefelé*, hanem *felfelé* is érvényes. A túltilizálás, a dúsítás, a díszítés magasságából lehozza ugyan a nyelvi megszólalást, de egyben a mindennapitól, a pongyolától és a megszóktól nagyon is eltávolítja és felemeli: „elavult elemeket már nem, frisset-szlangeset pedig még nem akar használni.” (182) A felszínen csak azt pillantjuk meg, hogy természetes, normális, egyszerű lett a szöveg, de ez csak az elődök munkáihoz, a fordítói hagyományhoz viszonyítottan érvényes. A hétköznapiagtól, az „igazi” természetességtől és az egyszerűségtől pontosan ugyanolyan messze vannak a Nádasdy-fordítások, mint a dús „költőiségtől”.

Az oly sokat vitatott rímelés-nem rímelés kérdése mögött is ez a kétirányú mozgás figyelhető meg. Nádasdy egyrészt a természetesség, a normalitás jegyében mond le a rímről: „a rímelés a mai olvasónak elvonja a figyelmét, mesterkedésnek érződik” (228), ráadásul a „normálisat normálissal fordítunk” szabály értelmében jobban megfelel az eredeti szándéknak is: „a rímelés az anyanyelvi irodalmi alkotás normális, automatikus velejárója volt [Dante korában]: éppen ezért nem kötelező ma követni, hiszen ma már megvan a rímtelen költés lehetősége.” (228) A nem rímelő Dante tehát normálisabb, természetesebb lesz, mintha rímelné a szöveg. Igen ám, de a „mű kikövetel bizonyos mértékű kötöttséget (ha tetszik, természetellenességet)” (202),

és ezt biztosítja a drámai jambus, ami a hétköznapiságtól messze eltávolítja a fordítást.

E kettősségben mutatkozik meg Nádasdy szövegeinek és talán gondolkodásának is kettőssége; hogy provokátor és szorgalmas szakember egy személyben. Micsoda provokáció azt mondani, hogy én azért nem rímelek, mert a szövegem normalitásszintje így jobban meg fog felelni az eredetileg rímes szöveg normalitásszintjének. De milyen szorgalmas és alázatos szakmaiság kell ahhoz, hogy 14533 soron keresztül szigorúan tartott drámai jambusban elmondjuk azt (és nem mást), amit Dante mondott.

Talán valóban egyszerűbb, puritánabb ízvilágú ez a puding, de jól láthatóan patikamérleggen lettek kimérve a hozzávalói, és hosszú időn át, nagy odaadással készítette a gondos chef — aki magát szakácsnak mondja. Tudom, hogy alapvetően a tejszínhabos, öntetes pudingkölteményekhez vagyunk szokva, de ha adunk egy esélyt ennek az újragondoltnak is, ki fogja állni a próbát.