

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

ALMÁSI Zsolt

Nádasdy Ádám *A csökkenő költőiség* című könyve különleges olvasmány, hiszen betekintést enged az egyik legnevesebb műfordító műhelyébe. A fordítói műhelymunka pedig olyan szigorral és alaposággal tárul fel, mintha egy orvos tárná fel a légutakat, vagy mint ahogy T. S. Eliotnál, a *J. Alfred Prufrock szerelmes versében* tárul föl a szerelmi élet a műtőasztalon annak minden nehézségével, sőt frusztrációjával. Talán Eliot verse azért is releváns, mert ahogy Prufrock ebben a drámai monológban tagadja a hősiességet, ha valakivel, akkor inkább mintha Poloniusszal azonosulna, mintsem Hamlettel, hiszen nem egy hőstörténetet mond el, hanem inkább az apró nehézségeket és tétovázásokat. Ez pedig elvezet Shakespeare befogadástörténetéhez, mint ahogy minden új fordítás új „kosztümöt” (44) kölcsönöz Shakespeare-nek. Meg azért is, mert Eliot verse egy *Isteni színjáték*-részletet ad meg mottójául. Shakespeare és Dante együtt vannak jelen a versben, mint ahogy Nádasdy könyvében is. A műhelymunkának és a kötetnek is csak a Shakespeare-fordításokat tárgyaló részével foglalkozom azonban részletesen, hiszen Shakespeare-kutatóként ebben érzem magam kompetensnek.

Mindkét részt azonban összeköti a kritikám címében szereplő metafora, miszerint a fordítónak az a dolga, hogy engedje a szöveget lélegezni a célnyelven. Ehhez pedig nem lánglelkű költőre, hanem olyan orvosi aprólékosággal dolgozó emberre van szükség, aki mintegy szikével és ollóval képes feltárni azt, ahogy a szöveg működhetett születésének nyelvi környezetében. Ahogy Nádasdy fogalmaz: „[...] a fordítás pedig alázatos és másodlagos dolog” (53). Ez az alázatos, másodlagos dolog szorgalmat, alaposágot, a forrás- és a célnyelv komoly, tudományos mélységű ismeretét igényli. Márpedig Nádasdy pontosan ezeknek a kritériumoknak felel meg, nyelvész, nyelvtörténész, aki alaposan utánajár az eredeti szövegnek, szavaknak és szintaxisnak, és ezt ülteti át egy másik, hasonló alaposággal ismert nyelvbe, jelesül a magyarba. Ebből a szempontból talán árulkodó, hogy amikor Nádasdy eredeti műről beszél, akkor nem arra gondol, ami Shakespeare fejében létezhe-

tett, vagy arra, ami a fólió vagy negyedré, azaz kvartó kiadásokban testesült meg, hanem arra, amit így nevez: „az én eredetim, az Arden” (119). Vagyis az „eredeti” a modern, legmegbízhatóbb kritikai kiadásokban testesül meg, azaz elsősorban az Arden Shakespeare-sorozatában, illetve ezt kiegészítendő Nádasdy a többi nagy kritikai kiadást is megnézi, azaz az Oxford- vagy Cambridge-sorozatok sem idegenek tőle. Ezenkívül pedig barátai még a nyelvtörténeti szótárak, nyelvészeti munkák, valamint a német és olasz fordítások, sőt referenciaként a korábbi magyar fordítások aprólékos ismerete is az orvosi felszerelés részei.

Az orvosi, akarom mondani alkotói műhelymunka feltárása különösen az angolszász világban tekint vissza nemes hagyományra, ám Nádasdy könyve ebben a kontextusban olvasva még izgalmasabb. Edgar Allan Poe elmélkedik *A műalkotás filozófiájában* arról, hogy valójában egyetlen szempontot vett figyelembe *A holló* című verse megalkotásánál, ez pedig nem más, mint a hatás. Kigondolt egy hatást, és minden költői eszközt, amit a nyelv biztosított számára, felhasznált arra, hogy kiváltsa ezt. Pontosan felépített gondolatmenet, logikusan megfogalmazott lépések, olyan, mintha ilyen egyszerű lenne egy sikeres, jó verset papírra vetni. Azaz az alkotás folyamatának leírásába keveredik egy kis ironia is, mintha azt sugallná a szerző, hogy neki nagyon is könnyen megy egy jó vers megalkotása. A költészet hőisévé is építi magát Poe ebben a látszólagos műhelymunkában. Nádasdy azonban nem áll bele ebbe a hagyományba. Nem áll bele, mert nem ünnepeletni kívánja magát, hanem bevezetni a saját munkamódszerébe, különböző hangvételű szövegek révén.

A szöveg lélegzését lehetővé tevő munkamódszerbe történő bevezetés különböző műfajú fejezetek révén történik. A Shakespeare-rész, mint ahogy a Dantével foglalkozót is, egy interjú indítja, egy rövid bevezető után, majd egyes fejezetekben a fordítás egyes problémáit esetenként átfogóbb, máskor apró részletekre figyelő megközelítésben tárja Nádasdy az olvasó elé. A műhely nem minden lefordított darabból hoz példát, hanem csak a *Lear királyból*, a *Szentivánéji álomból*, a *Rómeó és Júliából*, valamint *A velencei kalmárból*, némelyik darab több fejezetnek is a főszereplője. A kötetben nem említett színdarabok azonban nem tűnnek hiánynak, hiszen nem egy fordítói életmű bemutatása Nádasdy célja, hanem hogy betekintést engedjen a nagyérdeműnek a fordító műhelyébe. Ehhez pedig pontosan elegendőek a közölt fejezetek. Terjedelmükben a fejezetek változatosak, hangvételükben azonban egységesek. Mindent a tárgyilagos világosság ural: nincsenek hosszan terjengő mondatok, hanem tárgyilagos megfigyelések, illusztrációk, példák és magyarázatok kapnak helyet.

A fejezeteken átívelő témának tűnik a paradigma megfogalmazása, amelyen belül a fordító dolgozik, amely noha érvényes, esetenként mégis vitára sarkallhat. Nádasdy fordítói tevékenységének egyik alapelve, hogy színházi szöveget fordít, aminek egyik követelménye a világos érthetőség. A színházban a színésznek és a közönségnek azonnal értenie kell a szöveget, nincs idő és tér arra, hogy a közönség elmerengjen egy-egy szebb soron. Ezen szigorú színházi beállítódást azonban üdítően fűszerezi az-

zal, hogy azért filológusként is tekint magára, például amikor kiszól: „Dramaturgiailag persze mindegy, de a filológus ilyesmi-ken töpreng.” (111) A második alapelv úgy ragadható meg, hogy a fordítandó legkisebb egység a sor, nem szerencsés az áthajlás, és törekedni érdemes, hogy ugyanannyi sor legyen a magyar verzióban, mint az „eredetiben”, hiszen egyrészt a sort könnyebb megjegyezni, tagolni, hallás után érteni, másrészt pedig, mivel Shakespeare a színháznak írt, figyelt a beszédek hosszúságára, ritmikájára, dinamikájára, és ettől nem érdemes eltérnie a fordítónak. A harmadik alapelv az, hogy bár Shakespeare négyszáz éve meghalt, azaz régi szerző, ám a nyelvezete saját korának nyelve volt, azaz nem szabad régiessé tenni, vagy ahogyan írja, a „hej-módszer” (44) követni, azaz költőibbé, magaszúsabbá varázsolni a fordítást. Innen a címbeli csökkenő költőiség: megelőző korok fordítói költőibbé próbálták alakítani a shakespeare-i szöveget az adott korok esztétikai és kultúrpolitikai előfeltevései szerint, mint amennyire eredetileg volt. Ezekkel az alapelvekkel összhangban Nádasdy verstani, verselméleti megfontolásai izgalmasak, gondolatébresztőek, és még a technikainak tűnő részletek is szervesen igazodnak a fordító munkájának feltáráshoz: rímfajták, asszonánc, női és férfi rímek, hangsúlyos és időmértékes verselés különbsége, a *blank verse* (rímtelen jambikus pentameter) és egyéb versformák, azok jelentésformáló hatása.

A paradigma koordinációs rendszerén belül Nádasdy nem hősnek, a fordítás hőisének állítja be magát a szövegekben. Inkább jellemzi a tárgyilagos töprengés. Azonosít egy problémát, töpreng rajta, körbenéz, gyanakszik („A gyanakvás sose árt: ezer veszély lelkesedik a fordítóra!” [31]), megoldást keres és ajánl. A megoldás megtalálásához beszédbe elegyedik Shakespeare-rel, korábbi fordítókkal és kritikusával, elsősorban Ruttkay Kálmánnal. Ezeknek a beszélgetéseknek külön ízt ad, hogy Nádasdy időnként jelen idejű igéket használ Shakespeare-rel, Arany Jánossal kapcsolatban. Mintha egy jó társaságban dolgozna Nádasdy, ahol a jelen időtlenségének kollegialitásban fogalmazódnak meg a kérdések. Például amikor azt írja, hogy „a trocheusokban írt sorokat mindig a tündérek, manók szájába adja Shakespeare” (70). Vagy: „ebben a darabban [*Rómeó és Júlia*] Shakespeare háromféle szövegformát használ” (74); Arany a „magyaros felező tizenkettést használja” (71); „Arany tehát azt mondja” (72); „Ruttkay szembesít” (127). Ebben a diskurzusban kiskanállal adagolja a megoldási kísérleteket, nyitottan arra, hogy máshogy is meg lehetett volna oldani a problémát, hogy talán később ő maga is talál egy még jobb megoldást. Kifejezetten azért igaz ez, mert Nádasdy fordításai alakulnak, nemcsak a színházban, hanem a könyv lapjain is kiadásról kiadásra.

A jobbításra való hajlandóság mögött szellemi bátorság rejtőzik. Bátorságban gyökerező alázatosság ugyanis beismerni, hogy lehet jobban is fordítani az adott szakaszt, elfogadni kritikusok és barátok tanácsait. Továbbá bátorság rejtőzik abban is, hogy valaki hajlandó a műhelyébe beengedni az olvasót, sőt megmutatni, hogy mások, elődök, hogyan fordították az adott sort, részletet. A színházban ugyanis egy pillanat alatt elenyészik

A szöveg lélegzése

a hang, ám a papíron megmarad a szöveg, és Nádasdy engeddi, hogy elidőzzön az olvasó a fordítások összehasonlításánál, és esetleg a szerző ítéletével ellentétes konklúziót vonjon le. Sőt, annyira engedékeny, hogy időnként egy kis felvezetés után idézi az „eredetit”, esetleg a másik fordítást és a sajátját, majd nem vonja le a konklúziót, nem ad mindenre kiterjedő magyarázatot. Engedi az olvasót gondolkodni, értékelni, töprengeni, ami különösen a *Lear király* fordítását bemutató fejezetben érhető tetten.

Nádasdy Ádám *A csökkenő költőiség* című kötetét tehát haszonnal forgathatja a Shakespeare-kutatóktól a fordítókon keresztül az érdeklődőkig mindenki. Mindenki, aki világos gondolkodásra és fogalmazásra, tudós és egyszerre művészi megközelítésre, fáradhatatlan utánajáráásra és ihletett pillanatok megragadására vágyik. Mindenki, aki lelkesedik a klasszikus irodalomért, a kortárs színházért és ezek kapcsolódási pontjaiért. Mindenki, akit érdekel a fordítói munka sokrétűsége, aki szívesen töpreng el egy-egy nyelvi bravúron, származzon az a forrás- vagy a célnyelvből. Mindenki, aki esetleg a töprengésében hajlandó akár más konklúzióra is jutni, mint ami mellett Nádasdy érvel. Mindenki, akit nemcsak a jó megoldások érdekelnek, hanem legalább annyira gondolkodóba ejt az odavezető út is. Mindenki.

ARATÓ László

(MESTERHÁZY Balázs:
Penészes isten.
Kalligram, 2021)Térey János 2000-ben *Paulus*ával újáteremtett egy elavult mű-

fajt, a verses regényt. Megnyitott egy bezártnak vélt kaput, amin azóta már többen is sikeresen kopogtattak. Persze a műfaj feltámasztása nem lehet pusztán szerzői önkény kérdése, előzményként ott állt mögötte a posztmodern által lehetővé tett szabad garázdálkodás a hagyományban. Az inkább nyersanyagraktárként, mint folyamatként, alakulástörténetként kezelt hagyomány. Mesterházy Balázs *Penészes isten* című munkája ebben a tradíciót önkényesen választó új hagyományban helyezhető el. Annak ellenére is, hogy a szerző előzményként inkább Eminemet, Oravecz 1972. szeptember című prózaverskötetét és Garaczi László *Wünsch hídját* jelöli meg. Térey verses regényei egyébként formailag épp a *Penészes isten* irányában haladtak. A *Paulus* még szigorúan Anyegin-strófiában menetelt, a *Protokoll* már inkább rímtelen drámai jambusban folydogált, *A Legkisebb Jégkorszak* sokszor szinte verssorokba tördelt prózában szólalt meg. Verstani kötetlenségében Mesterházy verses regénye leginkább Térey verses novelláihoz, az *Átkelés Budapesten* darabjaihoz hasonlít. Igaz, a *Penészes istent* nemegyszer elszórt — néhol sorok közti, néhol soron belüli és sorvégi hangblokkokat összecsengető, néhol csak soron belül összekattanó, néhol eminemes-rapes-szójátékos („boldokháza, pláza, jólfésült álca, bárca”) — rímek is versszerűvé teszik. Oravecz és Garaczi említett műveihez talán a vallomásos személyesség és az Oravecz-mű önelemző naplószerűsége köti a Mesterházy-regényt. Garaczi negyedik lemurjával inkább a nyelvi regiszterváltások, az ismétlődések és a halál tematikusan meghatározó motívuma rokonítja. Ugyanakkor Oravecz prózaversének nagyfokú, elősorban paralelizmusokkal, gondolatrítmussal való retorizáltsága kevésbé jellemzi ezt a szöveget. Garaczi *Wünsch hídját* formailag az énelbeszélés mellett talán a versszakoszerű, kerekre csiszolt, lírai tömörségű rövid bekezdések rokonítják a *Penészes isten* versszakokra tagoltságával. Ugyanakkor Mesterházyval ellentétben sem Oravecz, sem Garaczi nem verssorokkal, hanem mondatokkal dolgozik, a szöveg mindkettejükénél kifut a lapszé-

Épülés vagy hasadás