MÁRTON LÁSZLÓ

„BÁTORKODOM BÉKESSÉGET SZÍTANI"

A WINDSORI VÍG NŐK ÚJ FORDÍTÁSA ELÉ

Még megoldhatatlanabb feladat Shakespeare metaforakincsének átmentése. Legtöbb neves fordítónk, a huszadik században is, nagy gondot fordított a metaforák tolmácsolására, de közben - helyhiánnyal is küzdve, hiszen az angol nyelv rövidebb, mint a magyar, és **az** ötös jambus nem lehet rétestészta - elhanyagolta a metaforák logikus rendjét. Shakespearenél ugyanis a képek nemcsak kísértetiesen érzékletesek, hanem pontosak és következetesek is. Én magam nagyon törekedtem a pontosságra - mert a legbűvöletesebb költészet sem érdekel, ha henye -, de közben újabb legyőzhetetlen nehézségbe ütköztem. Akármilyen modern költő Shakespeare, metaforái saját országának és korának képeit és fogalmait hordozzák. Az *Othellóban* nyüzsgő legyekkel és féregekkel és kecskékkel és majmokkal elbánok valahogy, de mit kezdjek solymászhasonlataival vagy bonyolultabb hajózási metaforáival, esetleg a korabeli harcászat fel-felbukkanó eszközeivel? Kihagyni nincs kedvem őket, modernizálni még kevésbé, a mai dikcióba viszont, amelyre szintén törekszem, anyaguknál fogva nem illenek bele, és ha beillesztem őket, akkor sem érthetőek egy hallásra. Megpróbálok helyet spórolni, hogy melléjük férjen némi kurta magyarázat, és ha sikerrel járok, dörzsölöm a kezem, örülök - minek is? - a kudarcnak. Mert közben érzem, hogy a metaforában rejlő, magától értetődő gesztus veszendőbe ment.

Előszó a szerző **Shakespeare-drámafordításaihoz**

Jordán Tamás (Claudius) és Básti Juli (Ophelia) (MTI-fotó)

A windsori víg nők új fordítása választ is tekinthető Geher István Duna-antológiabeli szemrehányására: „A mai magyar irodalomból hiányzik a mai magyar Shakespeare." Tekinthető napi szükséglet termékének is: egy adott színházi előadáshoz, a nyíregyházi-hoz (bemutató: 1989. január) a meglévő fordítás, Devecseri Gábor munkája nem kínált elegendő fogódzót, s a rendező, Csizmadia Tibor szükségét érezte, hogy az előadás szövegének szcenikai és fonetikai feszültségét az angol eredetire támaszkodva hozza létre.

Szándékosan fogalmazok ilyen kacifántosan: eleinte ugyanis nem új fordításról volt szó, hanem arról, hogy Devecseri fordítását össze kell olvasni az angol eredetivel, és ahol a rendező a magyar szöveget színpadilag nem tudja értelmezni, ott az angol alapján korrigálni kell. E sorok írójának vannak róla sejtelmei, hogy Csizmadia mit hogyan értelmez, viszont az angol nyelvről is csak sejtelmei vannak, a Shakespeare-filológiáról pedig jóformán sejtelme sincs - így hát segítségül kellett hívni még valakit, aki elmagyarázza, mire számíthatunk, amikor felütjük a téglavörös borítójú oxfordi kiadást. Ez volt Révész Ágota, akkor, két évvel ezelőtt, még egyetemi hallgató; felkészültsége és szövegérzékenysége felülmúlta minden várakozásunkat. Talán az ő gondosságának köszönhető, hogy mind a rendező, mind e sorok írója rögtön belátta: Devecseri fordítása nem „javítható", már csak azért sem, mivel ő nyilvánvalóan mást olvasott ki a darabból negyvenöt évvel ezelőtt, mint mi tavalyelőtt, s a kétféle látásmód nem erőszakolható össze. Ezért nemcsak az volt világos, hogy vagy lényeges változtatás nélkül el kell fogadni Devecseri szövegét, vagy újra kell magyarítani a darabot, hanem az is, hogy az utóbbit határozzuk el; mindenesetre Devecseri munkája végig ott volta kezünk ügyében, kihívás volt és mérce, ahogyan ő is kihívásnak és mércének tekintette annak idején Rákosi Jenő és Hevesi Sándor átültetéseit.

A windsori víg nőket általában Shakespeare kevésbé jelentős művei között szokták számon tartani; még főhősét, Falstaffot is inkább a Verdi-opera tette közismertté. Ezzel az ítélettel nincs értelme vitatkozni; még a műfajon belül maradva is elmondható, hogy ez a színmű nem olyan kerek, nincs annyira gondosan kidolgozva, mint a szerző legnépszerűbb vígjátékai, s azok líraisága is nagyrészt hiányzik belőle - kivéve talán az utolsó felvonást, amely azonban szinte már a *Szentivánéji álom* paródiájaként olvasható. Azonkívül alapos a gyanú, hogy a darab nem teljes: egész jelenetek veszhettek el belőle, s emiatt a negyedik felvonás kissé homályos, ami nem tesz jót a színrevitelnek.

Ám egyvalami biztos: a darab a stílusvegyítésnek egészen szélsőséges és merész példája, s e tekintetben Shakespeare életművén belül is egyedülálló. És ha egyszer lesz értelme ,,posztmodern" Shakespeare-képről beszélni, ennek egyik legfontosabb motívuma a stílusvegyítés elmélyült interpretálása lesz.

A stílusok elválasztását kívánó ízlésesztmények (például a francia klasszicizmus) éppen a stílusvegyítés miatt idegenked-

tek Shakespeare-től: visszataszítónak találták, hogy megfér egy művön belül a fenséges és az alantas, a magasztos és a nevetséges. A mi korszakunk, illetve korszakaink ezzel a tüneménnyel megbarátkoztak, legkésőbb a romantika óta; sőt azt sem túlzás állítani, hogy napjaink ízlése egy-egy esztétikai minőséget már csak akkor képes észlelni, ha megjelenik mellette viszonyítási pont gyanánt egy merőben másik minőség.

Nos, *A windsori víg nők az* a színmű, amelyben sem a felső stílusrétegek, sem azok hordozói nincsenek jelen. Falstaff, aki *a* IV. *Henrik* egyik legalantasabb figurája volt, itt, ha megtépázva és kigúnyolva is, a legmagasabban áll; s a mégannyira romlott és tartás nélküli Fenton is fölényesen győz a Page Annus kegyeiért vívott versengésben - mivel csak silányabb vetélytársak vannak nála. Ami más közegben közönséges volna, az önmagához képest emelkedetten jelenik meg, s ezért máris parodisztikusan hat. Ezért annyira kiélezett karikatúrák Falstaff emberei (meg persze vázlatszerűségük miatt is - a Henrik-drámákban karikatúra voltuk nem ennyire feltűnő!), ez Fenton udvarlásában is a komikus elem, s végül ez az egyik feltétele annak is, hogy Falstaff mint figura elnyerje teljes gazdagságát. Ugyanakkor nemcsak erről van szó,, legkevésbé pedig arról, hogy a darab alantas bohóckodások sora volna, vagy valamiféle parvenüséget gúnyolna ki (mint a némileg hasonló tárgyú francia vígjátékok).

Amit a legfontosabbnak érzek: egy lecsúszott és egy középszinten konszolidált világ összecsapása. Az egyik: színes, fantáziadús, formák és örömök iránt érzékeny, ám erkölcsileg nincs igazolva, züllött és - ami esztétikai pozícióját is illeti - enyhén szólva túlérett. A másik: stabil, fegyelmezett, megbízható, feddhetetlen, ám zárt és korlátolt, és máris megmutatkozik benne a protestáns etikával magyarázható neurózis, valamint a képzelőerő hiányából eredő artikulálatlanság, amelyet Shakespeare sokszínű leleménnyel és nagy anyagszeretettel aknáz ki.

Célunk fordítás közben a stílusvegyítés minél teljesebb érzékeltetése volt; minden árnyalatot igyekeztünk nyelvileg pontosan elkülöníteni, s önmagában következetesen visszaadni. Másképpen töri az angolt a velszi pap, mint a francia orvos, másképpen kutyulja össze a szintaxist a kotnyeles Sürge asszony, mint az imbecillis Keszeg. (Jellemző, hogy a Keszeget alakító Mátrai Tamást, miután elolvasta

Varju Olga és Zubor Ágnes a nyíregyházi A windsori víg nők-előadásban (MTI-fotó)

szerepét, alig lehetett lebeszélni arról, hogy rózsaszínű plüssmackót vigyen a színpadra.) A nyelvi leleményeket, szójátékokat, szófacsarásokat, tréfákat igyekeztünk, ha nem is mindig, szöveghűen fordítani, de hasonló helyi értékűekkel és irányúakkal visszaadni. (Mindjárt a darab elején komoly nehézséget okoz egy nagy tréfazuhatag - nem a fordítóknak, inkább a rendezőnek: a közönség az első percek-ben föl sem fogja, miről van szó, s mire fölfogná, vége a jelenetnek.) Lehetőleg minden poént megtartottunk vagy helyettesítettünk, a kultúrtörténeti utalásokat viszont igyekeztünk közérthetővé tenni, akár a pontosság rovására is; ezt egy esetleges későbbi, „irodalmi" kiadásban felül fogjuk vizsgálni. Arra törekedtünk, hogy a szöveg - a magyar műfordítás legjobb hagyományaihoz mérten - irodalmilag is értékelhető legyen, mindenekelőtt azonban színpadi szöveget akartunk létrehozni, olyat, ami az előadás során „mondható", ahogyan - benyomásaink szerint-az angol szöveg sem más, mint a hajdani előadáson elhangzottak, lejegyezve. Egyébként a két követelmény nem áll éles ellentétben egymással: arról van szó, hogy nemcsak a verseket fordítottuk metrikailag híven, a rímeket és az alakzatokat megtartva, hanem a prózai duktust is még akartuk őrizni. (Devecseri szövegében jelentős minőségi különbséget éreztünk a verses és a prózai részek között, az előbbiek javára.)

A fordítás közös munkának tekintendő; hárman végeztük, Révész Ágota, Csizmadia Tibor és én. (Csizmadiának leginkább a megoldások véglegesítésében volt szerepe, s közben a jelenetek elemzésén is dolgozhatott.) 1988. október vége és december eleje között szinte mindennap összeültünk, mondatról mondatra „átvettük" a darabot; így jött létre az a szöveg, amely, némi csiszolás után, elhangzott a Móricz Zsigmond Színházban, most pedig nyomtatásban is napvilágot lát.

Visszatérve Geher István ösztönző erejű figyelmeztetésére („irodalomtörténetünkben alig volt olyan jelentős korszak, mely ne tett volna rá legalább kísérletet, hogy megszólaltassa a maga új értelmezésű, »saját« Shakespeare-jét"); teljesen egyetértek véle. Hozzáteszem azonban: kevéssé valószínű, hogy nemzedékünk saját Shakespeare-hangjának megszólaltatása kizárólag vagy döntő mértékben irodalmi indíttatású lehetne. Az impulzus mindenekelőtt a színházaktól kellene hogy jöjjön, persze csak akkor, ha a mai magyar színház is megtalálja a mai magyar Shakespeare-t.