Nádasdy Ádám

Mit őrzünk a klasszikusokból: tartalmat vagy formát?*

Apámtól örököltem egy régi kötetet, „A Könyvnap könyve 1930". Három mű van benne: *Bánk bán, Csongor és Tünde, Az ember tragédiája* – vagyis „a három klasszikus magyar dráma". Ebben a kötetben olvastam el őket iskolás koromban. Aztán úgy hozta a sors, hogy a Magvető Kiadó megbízásából a „Színház az egész" sorozatuk részeként mindhárom művet kiadtam egy-egy kötetben, szövegüket gondoztam és mai magyar prózai fordítással kísértem. (A *Csongor* esetében csak a nehezebb monológok fordítását adtam, függelékben.) A munka során föl kellett tennem magamnak a kérdést: hogy is van ezzel a klasszikussággal? Hiszen e háromból csak a *Bánk bán* nevezhető klasszikus drámának, legalábbis ha „klasszikuson" egy műfaj vagy mesterség formai követelményeit, hogy úgy mondjam, alapreceptjét értjük. A *Csongor* és a *Tragédia* – bármennyire is remekművek – alig nevezhetők színdarabnak, műfajuk a drámai költemény, szerzőik nem is szánhatták őket színpadi előadásra. Katona *Bánk bán*ja más: ez a mű a szó formai értelmében színdarab – más kérdés, hogy nem igazán jó, így sosem vált a színházak és a közönség kedvencévé. Roppant tiszteletre méltó, hogy létezik; mindenki becsüli, a közvélemény úgy tartja, hogy a *Bánk bán* a magyar klasszikus dráma (van, aki egyenesen Shakespeare műveihez hasonlítja!), jóllehet ennél sokkal jobb darabok vannak a magyar irodalomban, például Füst Milántól a *Boldogtalanok* vagy Spirótól *Az imposztor,* hogy Molnár Ferencről ne is beszéljek.

Nézzük meg tüzetesebben, mit nevezünk klasszikusnak! A magyar szótárakból a következő jelentések derülnek ki:

1. a görög–római ókorhoz tartozó dolog; ókori író;
2. a legkiválóbbak közt számon tartott (többnyire elhunyt) tudós, művész;
3. a klasszicizmus irányát követő (stílusú)
4. kiváló; tökéletes; igazi, tipikus (szinte bármire mondható).

Az Európa Kiadó *Klasszikus angol költők* című versgyűjteménye a címében a 2-es jelentést alkalmazza, minthogy csak elhunyt szerzőket tartalmaz; a cím jelentése voltaképpen „Kiváló halott angol költők". A 4-es jelentés az utóbbi évtizedekben lett egyre elterjedtebb. Például: „A lembergi színház egy klasszikus Fellner és Helmer színházépület" – ez nyilván nem a 3-as jelentés, az épület nem a klasszikus stílust képviseli, olyan, mint a pesti Vígszínház. Ebben a 4-es értelemben van klasszikus krimi, klasszikus operett, klasszikus Bauhaus épület, vagy akár klasszikus sikkasztás és klasszikus választási csalás. A szó általánosodását alighanem a Coca Cola Classic is segítette; vegyük figyelembe, hogy az angolban meg lehet különböztetni a 3-as jelentést *(classical)* a 4-estől *(classic).*

* A Debreceni Irodalmi Napok 2023 nov. 7-i rendezvényén elhangzott előadás bővített változata. Köszönöm Dávidházi Péter és Kiss Attila hasznos megjegyzéseit.

A „klasszikus” kifejezést az irodalomban, művészetben szélesebb körben (és Franciaországon kívül) a romantika idején kezdték használni, elsősorban arra, amit a romantika meg kívánt tagadni: a 18. századi klasszicizmust. Kétszáz év távlatából viszont már mondhatjuk, hogy „Byron, a romantika klasszikusa”. (Boileau, a klasszicizmus teóriájának 17. századi megalkotója forogna a sírjában, ha ezt hallaná!) Madáchnál a londoni színben Ádám és Lucifer vitatkoznak a klasszika és a romantika – akkor nemrég lezajlott – őrségváltásáról. Idézem az eredetit:

ÁDÁM: A *torz* az éppen, mit nem tűrhetek.
LUCIFER: Rajtad tapadt még a görög világból.
Ládd, én, fia – vagy apja, hogyha tetszik,
mert szellemek közt ez nem nagy különbség –
az új iránynak: a romantikának:
én éppen a torzban gyönyörködöm.

Szükségszerű-e, hogy a „klasszikus mű” fogalma egyfajta belső értéket jelentsen, bizonyos tulajdonságot, témát vagy cselekménytípust? Volt a szónak ilyen használata a 17. századi francia kritikában (Boileau nyomán): „nemesen megírt, emelkedett hangvételű görög vagy római mű, illetve az ezek nyomán ugyancsak nemesen megírt későbbi mű” – tehát a fenti 3-as jelentés, ilyenek voltak a modern klasszikusok, például Corneille és Racine. Shakespeare nem illett ebbe bele, hiszen nem írt mindig nemesen, darabjaiban keveri a magasztosat az alpárival, szétfeszíti az időkeretet, ugrálnak a helyszínek, és a nyílt színen történnek gyilkosságok. Talán a szerkezeti fegyelem, a tudatos megkonstruáltság inkább ismérve a klasszikus műnek, mint a nemesség; magyarán a széteső, terjengős művek nemigen tekintődnek klasszikusnak. Ilyen különbséget látok egyfelől Dante szigorúan megtervezett *Isteni Színjátéka*, másfelől Chaucer inkább csak eltervezett, mint megtervezett, befejezetlen, széteső, vegyes *Canterbury mesék*je között. Érdekes határeset Boccaccio *Dekameron*ja, mely ugyan szigorúan meg van tervezve, ám tartalmának nincs köze a tervhez, a mérnökileg megrajzolt épület „szobáiban” teljesen ad hoc berendezést látunk, mint egy bútoráruházban a bemutató sarkokban.

A zenében a 2-es jelentés dominál, így mondjuk a bécsi klasszikusokra, hogy ők a klasszikusok – bár Mozart mint alkotói típus közelebb áll Shakespeare-hez, mint Racine-hoz. Persze ma már a „klasszikus zene” kifejezés alkalmasint ugyanazt jelenti, mint a „komoly zene”, lásd a Bartók Rádió jelmondatát: „Több, mint klasszikus” – a „több” alatt a jazz, a kísérletező kortárs zene és némi autentikus népzene értendő, hiszen könnyűzenét nem sugároznak. Telemann is klasszikus, Stravinsky is klasszikus.

Az 1961-es akadémiai magyar nyelvtan (a MMNyR), mely a magyar nyelv – értsd: az írott, gondozott nyelv – leírását kívánta adni, rendszeresen hivatkozik „klasszikus költőink” nyelvhasználatára, amibe Petőfit is beleértették, miközben Petőfi művészete, alkotói habitusa minden volt, csak nem klasszikus. Ebből látszik, hogy a „klasszikus” fogalmának egy fontos összetevője – mely többé-kevésbé független a mű belső értékeitől – a köztisztelet, a kultusz, a hagyomány (2-es jelentés). Hadd nevezzem ezt „zarándokhely-hatásnak.” A zarándokhelyek önmagukban véve nem a legérdekesebb helyek, nem feltétlenül szépek vagy lenyűgözőek, csak éppen mindenki

odamegy, mert mindenki tudja, hogy az egy zarándokhely. Azért megyünk oda, mert már sokan ott jártak. Nem tudom eldönteni, hogy Vörösmartytól a *Cillei és a Hunyadiak* gyengébb darab-e, mint a *Bánk bán:* ám mivel az előbbi nem tekintődik klasszikusnak, a feledés homályába merül.

Egyszóval: mindig klasszikusak-e a klasszikusok? Nem feltétlenül, hiszen láttuk, hogy valaminek a klasszikus mivoltát meghatározza, hogy beletartozik-e egy adott kánonba, a közmegegyezés oda sorolja-e. Létezik tehát olyan klasszikus mű, amely nem tartozik a legnagyobbak közé? Igen, példa erre a *Bánk bán*, melyet a hagyomány – nagyrészt irodalmon kívüli okokból – beemelt a klasszikusok közé. Általában persze igaz, hogy a klasszikus mű: remekmű, mely fontos mondanivalót hordoz, szép formába csomagolva. A fontos mondanivaló – ha valóban az – nem avul el, a szép forma viszont – bármilyen szép – előbb-utóbb elavul, főleg a nyelv változása miatt, de az olvasói-befogadói szokások változása miatt is, lásd például Jókai regényeit, melyek nyelvileg nincsenek igazán távol, azaz nem a nyelvük teszi őket idegenné, hanem a retorika: a mondathossz, a tájleírások, a kitérők.

Néhány évvel ezelőtt az akkor még érintetlen Színművészeti Egyetemen Karsai György *Iliász*-felolvasást szervezett: egy éjszaka és egy nap alatt az egész művet felolvasták váltott olvasók. Az első ének első felét a klasszika doyenje, Ritoók Zsigmond olvasta föl görögül; utána kiváló színészek kezdték elölről Devecseri Gábor formahű hexameteres fordításában, majd jöttek a civil felolvasók, köztük én is. Meg kell mondanom, nagyon nehezen értettük Devecseri szövegét, márpedig ha Molnár Piroska vagy Kulka János előadásában egy igen művelt hallgatóság nem érti a szöveget, akkor valamit tenni kell. Például újra lefordítani. Például prózában. Devecseri kezdősora: „Haragot, istennő, zengd, Péleidész Akhileuszét" virtuózan tükrözi az eredetit. Ezt a sort persze értettük, mert tudtuk, hogy mit fog mondani; de azt már nem, hogy „tán nem teljesitett fogadalmak vagy hekatombák bántják", mert a *hekatomba* szót csak 'tömeghalál, mészárlás' értelemben ismertük, itt pedig nagy áldozati lakomát jelent (a sütni való ökrök tömegét). Egy mai fordításban ezt a szót már kerülni kellene. Devecseri egyébként nemcsak a kisformákat, hanem a nagyformákat is tükrözni igyekezett. (Azokat a jegyeket nevezem „kisformáknak", amelyek a kis nyelvi egységekre vonatkoznak: hangok, szótagok, verslábak, rím.) Ezért „contra metrum" megváltoztatta a saját első verzióját, az ugyanis így kezdődött, hibátlan hexameterként: „Istennő, haragot zengj,..." – ám Devecseri úgy döntött, muszáj a „harag" szóval kezdeni, ahogy Homérosz is, hiszen ez az európai irodalom első szava, még ha a magyarban döccen is a daktilus.

Mint említettem, csináltam „klasszikus" drámáinkból mai magyar prózai fordításokat. Ha ezeket valaki nyersfordításnak nevezi, ám tegye; mégsem azok, mert gondozott, kerek magyar mondatokban vannak írva. Az igazi nyersfordítás lehet szakadozott, akár magyartalan, hogy az eredetit minél jobban tükrözze – ezt parodizálja Weöres Sándor, amikor a német *Handschuh* (kesztyű) szót „kézcipő"-nek fordítja (hiszen az összetevői valóban *Hand + Schuh*), azaz a szót visszabontja az etimológiáig. Az én prózafordításaim nem ilyenek, bár leszögezem, hogy az ilyen „nagyon nyers" fordításnak is megvan a létjogosultsága, például egy költő-fordító számára készülő puska gyanánt. A prózafordításokban igyekeztem másként szövegezni, mint az eredeti, hogy a kiadvány bal- és jobb oldalán ne ugyanaz a szöveg legyen. *Az ember tragédiája* végén Éva híres szavait: „Anyának érzem, óh Ádám, magam" így fordítottam:

„Ádám, én úgy érzem, hogy terhes vagyok." Ezt többen kifogásolták, mondván: miért kellett ezt megváltoztatni? Erre két válaszom van. Egyfelől itt félreértés van, én nem változtattam meg semmit, hiszen az eredeti ott van a könyv bal oldalán. Másfelől mire volna jó, kit vagy mit szolgálnék vele, ha a jobb oldalon megismételném ezt a mondatot? A vevő kapjon a pénzéért kétfélét, gondolkodjon el, hogyan változik a nyelv és a retorika, lássa a távolságot az 1850-es évek és a ma között.

Nem hagyhatom említetlenül Spiró György *Az imposztor*ából azt a jelenetet, amikor az orosz herceg számára tolmácsolni kell lengyelre és vissza. Mindez Spirónál magyarul történik, és remek színpadi hatása van. „Megtekintem az előadást," mondja a herceg. „Eljövök a színházba," fordítja a tolmács. Ráadásul az orosz és a lengyel igen hasonló nyelvek, tehát föltehetően a jelenlévők enélkül is értették volna egymást, de a szabály az szabály.

A klasszikusok (újra)fordításának sajátos problémája a parafrázis és a fordítás közti határ meghúzása. A parafrázis magyaráz, körülír, súg, azaz többet mond, mint az eredeti. Ezt én nagyon ritkán csinálom, főleg mert fordításaimhoz szeretek bőséges jegyzeteket adni, de néha nem bírtam megállni, hogy egy-egy jól irányzott szóval megkíméljem az olvasót a félreértéstől. Így például a *Tragédia* elején az Úr mondatában „művemet" alakot írtam, és beszúrtam az „én" alanynévmást, ezzel áttettem E/1-be az egész mondatot:

Eredeti: Be van fejezve a nagy mű, igen: / a gép forog, az alkotó pihen.
Fordítás: Valóban, befejeztem nagy művemet: a világmindenség működik, s most én, az alkotó, megpihenek.

Végtére is az egész „klasszikusmentő" akciónak elsősorban informatív célja van: tudják meg az új generációk, miről szólnak, mit tanítanak a klasszikus művek.

*

Nézzük meg egy példán, mit tesznek a fordítók, ha egy klasszikus szöveghelyen tartalom és forma teljesen összeforrt. Shakespeare *Macbeth*jének legelején a boszorkányok rövid bemutatkozás után ezzel a két sorral zárják jelenetüket (I/1, 10–11). Az alanyokat kurziváltam:

Fair is foul and *foul* is fair; / Hover through the fog and filthy air. (Eredeti 1606)

Pontosan mit mondanak a boszorkányok az első rövid sorban? Mivel magam is fordító vagyok (bár ezt a darabot nem fordítottam), hasznosnak tartom a fordítások összehasonlítását.

Szép *a rút* és rút *a szép*. / Rajta! köd- s homályba szét! (Szász Károly 1864)
Szép *a rút* és rút *a szép*: / Sicc mocsokba, ködbe szét! (Szabó Lőrinc 1939)
Szép *a rút* és rút *a szép*: / Huss, koromba, ködbe szét! (Szabó Stein Imre 2001)
Rút *a szép*, és szép *a rút*; / Huss! szutyokba, ködbe visz az út. (Jánosházy György 1999)
Szép *a rút* és rút *a szép*: / szórjon szét a köd s a lepra lég. (Báthori Csaba 2021)

Ezek a fordítók megtartották az első sor szótagszámát és ritmusát, a hangsúlyos-hangsúlytalan lüktetést (a „hangsúlyváltó" metrumot, ez jelen esetben csonka négyes trocheus, hét szótag), valamint a rímet – tehát a kisformákat. Ez kézenfekvő, hiszen itt kvázi dalszövegről, zenei hatású kántálásról van szó. (Azt, hogy a második sor egy lábbal hosszabb, csak Jánosházy és Báthori tartja be.) A boszorkányok egész mondókája e rövid jelenetben népdal- vagy ráolvasás-szerű, ősi bűbáj-hangulatú szöveg, amit a trocheusok is kidomborítanak: *TÁ-ti, TÁ-ti...,* szemben a dráma „normális" részeivel, ahol jambikus a versszöveg: *ti-TÁ, ti-TÁ...*

Ugyanakkor ezek a fordítások félrevisznek, mert az angol *fair–foul* szópár jelentése nem 'szép–csúnya (vagy rút)', hanem 'becsületes–becstelen' (vagy maibb kifejezéssel 'korrekt–inkorrekt'). Az angolban ma is így használják, pl. *fair play–foul play* ('tisztességes–tisztességtelen játék, játszma, eljárás'). A boszorkányok ezzel jelzik már itt, hogy ez a darab a játékszabályok be nem tartásáról, kicserélhetőségéről fog szólni, a legkevésbé sem a szépség és rútság ellentmondásos (sőt szubjektív?) megítéléséről, amit a fordítások sugallnak. Nekem a „Szép a rút és rút a szép" kijelentés úgy hangzik, mintha a *Békakirály* című mesét vezetnék be, ahol a rút békát meg kell csókolni, hogy szép királyfi váljék belőle, vagy *A szépség és a szörnyeteg* címűt, ahol hasonló a téma és a nevelési cél. De nem a *Macbeth*ben: itt az etikai, nem pedig az esztétikai relativizmus a tragédia alapja. Látszik, hogy ezek a fordítók a mondanivaló pontos visszaadásnál fontosabbnak tartották a formát.

Egy tudós barátom intett, hogy bírálatom közben ne hagyjam figyelmen kívül az eredetiben lévő „f" hangzós alliterációt: *fair, foul, foul, fair, fog, filthy,* két soron belül hatszor! Nos, az alliteráció valóban erős, a fordítók részéről mégis aránytévesztés, ha egy klasszikus színmű esetében a zeneiséget fontosabbnak (vagy ugyanolyan fontosnak) tartják, mint a pontos gondolatot, a mondanivalót. Ez a *Nyugat* formaközpontú (pontosabban: kisforma-központú) öröksége, mely azonban nem az egyetlen lehetőség, mint azt alább a német, francia, olasz fordítások mutatják: nyilván ők is észlelték a zeneiséget, de ők pontosan akartak fordítani és nem pontosan utánozni.

Kállay Géza, a kiváló filológus és Shakespeare-tudós látta, hogy elődeinél a jelentés elmozdult az esztétika irányában, ezért fordítását félig visszamozdította az eredetihez közelebbre:

Rút *a jó*, és szép *a rossz*, / Ködmocsokba oszladozz. (Kállay Géza 2014)

A *jó–rossz* fogalompár használata jelentős pontosítás, hiszen etikai síkra teszi a két tagmondatot – legalábbis az alanyokat. De az állítmányok maradnak *rút* és *szép*.

Idézzük még a Spark Notes puskáját, amely mai angol prózában is közli a darabot:

Fair is foul, and *foul* is fair. / Let's fly away through the fog and filthy air. (Spark Notes) [Ez azért érdekes, mert a *fair/foul*-t nem modernizálja, tehát szerinte ugyanazt jelenti, amit ma.]

A magyar fordítók tehát fontosnak tartják a kisformát, de már a nagyformát, azaz a nyelvtani formát, a forma nagyobb egységeit (például a tagmondatok sorrendjét) nem feltétlenül. Némelyek a két tagmondatot felcserélték, talán a rímelés

miatt. Shakespeare azzal kezdi, hogy a tisztesség micsoda: voltaképpen gazság, tehát *Fair is foul,* ám Szász, Szabó Lőrinc, Szabó Stein megfordítja és azzal kezdi, hogy milyen a rút. Jánosházy és Kállay tiszteli az eredeti sorrendet, és így tesz az alábbi néhány más nyelvű fordítás (még Guizot is, bár a tagmondatokon belül megfordítja az alany–állítmány sorrendet).

Schön ist wüst, und *wüst* ist schön. / Wirbelt durch Nebel und Wolkenhöhn!
(Dorothea Tieck 1832) [wüst = elvadult, kopár]
Le beau est affreux, et *l'affreux* est beau. / Planons à travers le brouillard et l'air impur.
(François-Victor Hugo 1865) [affreux = szörnyű; planer = repülve siklani]
Horrible est *le beau*, beau est *l'horrible*. / Volons à travers le brouillard et l'air impur.
(François Guizot 1864) [voler = repülni]
Per noi *il bello* è brutto, *il brutto* è bello; / fra la nebbia planiamo e l'aer fello.
(Goffredo Raponi 1984) [brutto = csúnya; nebbia = köd; fello = gonosz]

Érdekes idézni Schiller fordítását: ő az utolsó négy sort ölelkező rímmé *(abba)* alakítva egybefogja. Minden sora hosszabb, de négy hangsúlyú, tehát nagyjából tükrözi az eredeti trocheusait:

Padok ruft. Wir kommen! Wir kommen!
Regen wechsle mit Sonnenschein!
Häßlich soll schön, *Schön* häßlich sein!
Auf! Durch die Luft den Weg genommen!
(Friedrich Schiller 1824) [wechsle = váltakozzon; häßlich = ronda]

Mondhatnánk: Shakespeare túl sokat akar: miért díszíti szövegét alliterációkkal, amikor komoly mondanivalója van? Ám be kell látni, hogy előtte is, utána is sokan írtak a Rossz mibenlétéről, a Bűn csodálatos vonzerejéről, műveiket mégis kevesebben olvassák-nézik, mint a *Macbeth*et. Tehát igenis számít a csomagolás, vagy mondjuk egyszerűbben: a szépség. Igaz, mondom én erre, de ha a csomagolás lefoszlik, elöregszik, a tartalom még friss maradhat. Az esztéták gyakran azt hirdetik, hogy tartalom és forma elválaszthatatlan, szerves egységet alkot. Keats az *Óda egy görög vázáról* zárlatában ki is jelenti: „Beauty is truth, truth beauty," a szépség egyben igazság, az igazság egyben szépség (saját fordításomban: „Minden igaz, ha szép; s szép, ha igaz"); ennek csak a második felével értek egyet.

A boszorkányok zárósora kevésbé problematikus, ott inkább dramaturgiai probléma adódik, ugyanis szerintem nem összevissza röpködést, „szétspriccelést" helyeznek kilátásba, hanem közlik, hogy most elszállnak (nyilván oda, ahol majd Macbethtel találkoznak). Ezért nem jó a „szét", az „oszladozz", a „ködbe visz az út" – viszont jó a „planons", „volons", „let's fly", „planiamo".

*

Azt állítom tehát, hogy a tartalom az elsődleges, a forma másodlagos, elvégre az bármikor lecserélhető – azaz lefordítható más formára. Gondoljunk Vergilius

*Aeneis*ének kiváló angol prózai fordítására E. V. Rieux tollából, vagy Péti Miklósnak Milton *Visszanyert paradicsom*ából készített szép és okos prózafordítására. Gondoljunk a zenei átiratokra: Liszt Paganini-darabjaira, amikor a hegedű hangját zongorán teremti újra azzal, hogy a hegedű hosszan kitartott hangjai helyett szapora, gyors tizenhatodokat ütöget a zongorán. Nem lehet azzal elutasítani, hogy Paganini nem írt szapora tizenhatodokat: más a hegedű, más a zongora, az ekvivalenciát – a fordítás hűségét – nem az eredeti kisformák hűséges másolásával kell előállítani, hanem a nagyformákéval, az építkezéssel, az összhatással, melyben a kisforma csak egy összetevő és nem is a legfontosabb. Nem jó, ha a „hogyan mondja" előtérbe kerül a „mit mond"-hoz képest.

A formahűtlenségnek fokozatai vannak. Versek esetében elválik egymástól a nyersfordítás és a szabadvers (vagy akár a prózavers) – hiszen a szabadvers, prózavers is vers, míg a nyersfordítás nem az. A nyugatosok úgy gondolták: ahol nincsenek betartva a kisformák, ott csak nyersről beszélhetünk. Ez súlyos tévedés. Én rímek nélkül fordítottam Dante *Színjáték*át, ebben az értelemben tehát nem „kisformahűen", de ettől a fordításom nem nyers és nem próza. Többen – komoly, irodalomhoz értő emberek is – úgy beszéltek munkámról, hogy „prózában" fordítottam Dantét, pedig végig drámai jambusban van, szigorú szótagszámmal, ráadásul a hangvétele kimondottan konzervatív, gyakran emelkedett, irodalmias stílusú. (Persze mindez prózában is megvalósulhat.) Hadd idézzek fordításomból:

Mikor a testemet halálba küldte
e két vágás, átadtam magamat,
sírva, Annak, ki mindent megbocsát.
Irtóztatóak voltak bűneim;
de a Végtelen Jóság karja hosszú:
átölel minden hozzá fordulót. (Purg.3:118–123)

Vegyük tudomásul, hogy a formacentrikus, az eredetitől a forma kedvéért eltérő fordítás (pl. „a szép hűtlenek" munkái) és a mechanikus műszaki fordítás között számos átmenet van. Nyilván nem igaz, hogy ha eltávolodunk az előbbitől, azonnal belehullunk az utóbbiba, sőt még annál is lejjebb, a nyersfordításba.

Egy kollégám nekem szegezte a kérdést: *I have no father, no mother*: melyik magyar vers angol fordítása ez? Nyilvánvaló a válasz: „Nincsen apám, se anyám," József Attila. De vajon – kérdezte a kolléga – miért nem ez ugrik be: „Nekem nincs apukám, anyukám," Kellér Dezső sanzonszövege? Amit ezek mondanak (a kognitív információ) nem különbözik: a költő közli, hogy nincsenek szülei. Csakhogy e két mondatot nem is szabad egyformán fordítani, hiszen „apuka, anyuka" angolul nem *father, mother*, hanem *daddy, mummy*, vagy *pa, mom*, vagy hasonlók. Azonos fordításuk stílushiba volna, márpedig műfordításban a stílus lényeges elem versben is, prózában is. A nyersfordítás határát itt húznám meg, amikor a stílusra nem vagyunk tekintettel. A stílushűség minden nem-nyers fordításban fontos, a klasszikus költők, drámák prózai fordításában is. Nem szabad összemosni a stílushűséget a formahűséggel, ez olyan hiba volna, mint ha a „Takarodj!" és a „Szíveskedjék távozni!" mondatokat egyformán fordítanánk. A szöveg jelentése nem azonos a puszta kognitív tartalommal: van stí-

lusjelentés is, ám ez nem csak a versformához (a „kisformákhoz") kapcsolódik, mivel ez prózai szövegre is igaz, tehát a stílusnak nem kell feltétlenül elvesznie egy prózai fordításban sem.

Vajon a popularizálás egyben vulgarizálódást, azaz hígulást, színvonalcsökkenést is jelent? Alighanem igen, mégis muszáj minden lehetséges eszközzel életben tartani a klasszikusokat. Vegyünk példát az egyházakról, akik kitartó hagyományőrzés után a 20. század közepén új Biblia-fordításokat és imaszövegeket készítettek. Az *Üdvözlégy* elejét „malaszttal teljes" helyett már így mondják: „kegyelemmel teljes". Valóban, a *malaszt* szó rég kikopott a használatból, sokan nem is ismerik. A *kegyelem* még él, de a kifejezés félrevezető, mert az átlagember úgy érti: „te, aki kegyelmet osztogatsz bőséggel vagy teljességgel" – holott éppen ellenkezőleg, Mária az, aki kapja a „kegyelmet", ezért tovább kellene vulgarizálni „áldással teljes" formára.

A klasszikusok tisztelete, ápolása azt is jelenti, hogy a legszélesebb közönség érez indíttatást a velük való foglalkozásra, azaz a zarándoklat megtételére – néha kellő felkészültség nélkül. Bizonyos Temesvári Zoltán közzétette *Macbeth*-fordítását, ahol így szól a fent elemzett részlet: „A szar is szép, a szép is szar, / Ködbe tűnünk mind hamar!" – vagyis azokat a hibákat követi el fokozottan, amit a profiknak is felróttam. Mondandóm szempontjából azonban az a fontos, hogy úgy érzi: köze van a klasszikus darabhoz, munkájával hozzájárul a mű életben tartásához.

A nagy történeteket tovább kell adni. Ha megírták őket kiváló formában, ahogy Szophoklész megírta az Oidipusz-történetet, akkor lehetőleg azt kell átadni, de a művek nyelvezete, előadásmódja idővel eltávolítja őket az átlagolvasótól-nézőtől. Szophoklészt már a görög anyanyelvűek sem értik, és talán egy-két évszázad múlva Shakespeare az angol nyelvű világban is fordításra szorul, ahogy nekünk ma már jószerével Katona József. Ilyenkor nem szabad viszolyogni attól, hogy hozzányúljunk a műhöz, és annak formáját, művészi (klasszikus!) megvalósítását mintegy lebontva, magát a történetet adjuk tovább. Nem helyes lenézni a feldolgozásokat. Ilyen volt a középkorban a *Biblia pauperum,* „a szegények Bibliája", ilyen volt a Lamb testvérek tollából a *Shakespeare-mesék*, a huszadik században a *West Side Story* (a *Rómeó és Júlia* feldolgozása) vagy napjainkban az *Oroszlánkirály* (a *Hamlet* alapján).

Én valaha nagyon szerettem Jókait, de most már rég nem vettem kézbe, mert félek, hogy hosszadalmasnak találnám. Gyönyörű volt *Az arany ember*ben a Balaton jegének részletes leírása, annak idején újra és újra elolvastam. De ezt nem kell továbbadni, mert van helyette természetfilm; azt viszont igen, ahogy egy férfi két nő között ingadozik, sőt három különböző nőtípus erőterében mozog, akik – a frigid Tímea, a keserű Athalie és a lágy Noémi – ma is léteznek. Ma is tanulságos a történetük, nagyon is érdemes az ifjúságnak továbbadni, akár könnyített, rövidített, sőt képregényesített formában.

Nem tagadom, előadásom tendenciózus volt: provokálni akarom az irodalmi és főleg fordítói közvéleményt, rámutatni, hogy a formahű (főleg „kisformahű") fordításnak megvannak a hátulütői, és hogy mennyivel fontosabb a pontos értelmet, az üzenetet átadni – gyakran nagyobb kihívás is. Ehhez a szép feladathoz, a „klasszikusmentéshez" ne szégyelljünk bármilyen módszert felhasználni. A cél szentesíti az eszközt!