

FORDÍTÁSTUDOMÁNY MINDENKINEK

– NÁDASDY Ádám. *A csökkenő költőiség: Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 2021, 240 lap –

SASVÁRI ANNA

Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar

BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

doktorandusz

BTK Alkalmazott Nyelvészeti és Fordítástudományi Tanszék

egyetemi tanársegéd

anna.sasvari@uni-miskolc.hu

ORCID 0009 0006 4263 2104

■ Nádasy Ádám nyelvész, költő, műfordító, esszéista, az ELTE oktatója; *A csökkenő költőiség* című könyve mindegyik oldalát megcsillantja. Mivel a fordításairól közöl írásokat, így elsősorban a műfordító Nádasyt ismerjük meg a könyvből, de a tanári oldala is gyakran megmutatkozik. Egy helyütt ezt írja: „A lábjegyzetek esetén kibújik belőlem a tanárember.” (32.) Az írások nyelvezete a laikus olvasó számára is érthető, stílusuk könnyed, humoros. Ahogy a könyv legvégén, a 236. oldalon meggyőződhetünk róla, Nádasy Ádám több mint két évtizedes műfordítói múlttal rendelkezik. Harmincnál is több irodalmi fordításával a háta mögött széles körű és sokrétű tapasztalatait osztja meg olvasóival.

A csökkenő költőiség két részből áll: az elsőben a Shakespeare-fordítások, a másodikban a *Divina Commedia*-fordítás van a középpontban. Kezdetől világos, hogy nem tudományos szakmunkáról van szó, hanem ismeretterjesztő, az irodalmat és azon belül a fordítástudományt népszerűsítő kötetéről. Ez alól csak az utolsó két tanulmány kivétel: a *Weöres Sándor Dante-kísérlete* című írás, amelyben Nádasy azt vizsgálja, hogy miért nem volt sikere Weöres 1966-ban közölt, mindössze öt ének terjedelmű Dante-fordításának, illetve az *Anakronizmus és korszerűség* című szöveg, amelyben a saját *Commedia*-fordításában szereplő tárgyi, nyelvi, szóhasználatbéli és verseléssel kapcsolatos anakronizmusokat mutatja be, részletesen magyarázatot adva ezek okára és létjogosultságára. Az első részben szereplő *Nyelvtan és verstan: az öt-és-feles jambus* témáját – a shakespeare-i fordítások verselését – tekintve szintén lehetne száraz tanulmány, ám Nádasy tudatosan a verstanban járatlan, laikus olvasókat tartja szem előtt, amikor elmagyarázza, hogy mi a csonkaláb, a nehéz- vagy könnyűfüggelék, a tisztarím, amelyekből, ha sok egyszótagos van, akkor „tolakodó, agyonrímelt,” illetve, ha sok az egyszótagos, nem tiszta rím, akkor „ügyetlen” a vers (133).

A klasszikus verstannal összekapcsolódó fordításhagyományban a metrum fontosabb, mint az értelmi, nyelvtani szempontok (134). Nádasdy a kötetben végig ez ellen a sorrend ellen érvel; már a mű címében is. A „csökkenő költőiség” ugyanis pont arra utal, hogy – bár Nádasdy sem vitatja, hogy helye és szerepe van a verstanak – szerinte a versforma, a verselés kevésbé fontos, mint a tartalom. „Félretehetjük azt a magyar hagyományt – írja –, mely Shakespeare szövegeit színesebb szókinccsel, kimódoltabb metrikával fordítja, mint amilyen az eredeti. Csökkenhet a költőiség, növekedhet a Shakespeare-iség” (46). Ez a gondolat a 146. oldalon is visszatér. Mint írja, sokan vádolták azzal, hogy nem elég költőiek a fordításai. „[S]zerintem elég költőiek a Shakespeare-jeim, és költői a Dantém is. Csak nem olyan cukros, nem olyan díszes. De hát nem mindenki ugyanazt érti költőiségen.” Sokan kritizálták amiatt is, hogy a *Commediát* nem tercínákban, hanem rím nélkül fordította, ami nehéz döntés volt (200) – különösen, mert Dante a hármasságban a Szentháromság előtt tisztelgett, és ezért ezt a rímelést érdemes lett volna megtartani –, azonban egyrészt „Dante rímeléséhez nem lehet hűnek lenni: az ő konokul tiszta rímeit [...] nem lehet a magyarban utánozni, ha megtenném, az ma népies vagy gyermekes hatást keltene” (201); másrészt Nádasdy úgy érezte, hogy a rímelés oltárán fel kellene áldoznia a tartalmat. „[M]it ér a szöveg, ha hűséges, de nem érthető?” – teszi fel a (költői?) kérdést (188).

A kortárs nyugati fordítókkal egyetértésben azt vallja, hogy a tartalom és a stílus pontosság is fontosabb, mint a rímelés (228): „A mai nemzetközi gyakorlat – és az én ízlésem – szerint elsősorban a tartalmat tartom lefordítandónak” (234). Ennek ellenére a 16. oldalon – és a későbbiekben is – arról beszél, hogy Shakespeare fordításához mennyire fontos mind a nyelvészi, mind a verstani tudás. Shakespeare-fordításaiban is és Dante-fordításában is megtartotta a metrumot: hatodfeles, azaz öt-és-feles, tehát 11 szótagú jambikus sorokat fordított. Ami Shakespeare-nél minimálrím, az Nádasdynál asszonánc vagy nőrím. Ahol Shakespeare – például a *Szentivánéji álomban* – *blank verse*-t (rímtelen ötös jambust) használ, ott Nádasdy is abban fordított. A *heroic couplet*-et (párosrímes ötös jambust), a strófa jellegű keresztrímeket és a prózát is átültette (58–59). Meglátása szerint Shakespeare-nek konkrét szándéka volt a különféle verselési módokkal; Nádasdy ezt hangszerelési funkciónak nevezi. Mint ahogy egy zenekari műben az egyes hangszerek más és más szereplőket jelelhetnek meg, ugyanúgy jellemzőek Shakespeare-nél egy-egy szereplőre a különféle verselési módok. Példaként hozza a *Szentivánéji álomból* a mesterek „deklaszálását”, mely nemcsak a versformában, hanem a szóhasználatban és a tegeződésben is megnyilvánul (71).

A tegezés-magázás problematikája a *Hamlet*ben, a *Lear királyban*, a *Rómeó és Júliában* és Dante *Színjátékában* is felmerült. Shakespeare korában az angol nyelvben is létezett még mindkét formula, olaszul pedig a mai napig van tegezés és magázás. A magyar fordítói hagyományban a *Rómeó és Júliában* mindenki tegeződik, de Nádasdy Shakespeare-t követve fordította például a Dajka és Péter magázódását, vagy a *Lear királyban* a szereplők nexusát. Ugyanakkor például a királyi többször

utóbbi darabban egyes szám első személyvel fordította, mert nem akarta még azzal is terhelni a darab nézőjét, hogy kitalálja, a király csak a maga nevében beszél, vagy ténylegesen több személy nevében (100). A Dante-fordításban is következetesen az eredeti paradigmát követte, egy kivétellel. Az olasz eredetiben Dante magázza Beatricét, ám a magyarban ez – minthogy a magázás megegyezik az egyes szám harmadik személyű ragozott igealakokkal – félrevezető lehet. Nádasdy Dantéja ezért tegezi Beatricét, aminek tehát nyelvtani és nem szociopragmatikai okai vannak.

A könyvben mindegyik fordításával kapcsolatban többször is elmondja, hogy a szerző szándéka szerint fordított (30), és „nem formát formával, hanem normálisat normálissal fordítunk” (186). A „normális” fordítás a szóhasználatban is megmutatkozik. Erről az anakronizmussal kapcsolatos fejezetben (221–235) részletesen ír. Állatja, hogy „[m]inden kései fordítás szükségképpen anakronizmus” (221). Különbséget tesz a modernizmusok és a neologizmusok között: lehet, hogy egy szó történelmileg anakronizmus, irodalmilag azonban nem az, így nyugodtan használható egy középkori szöveg fordításakor is (187). Nádasdy törekedett arra, hogy ne használjon fordításaiban archaikus nyelvezetet, mert „[a]mi régi, az nem feltétlenül régies” (183). Több fejezetben hangoztatja, hogy mivel a maga korában Shakespeare is és Dante is modernnek számított, nem feladata fordítóként archaizálni, az eredeti szöveget öregíteni. Tárgyi és nyelvi anakronizmust ennek ellenére nagyon ritkán használt (222).¹ A szójátékokat, nyelvi játékokat és vicceket igyekezett visszaadni (nem feltétlenül ekvivalenssel, hanem helyettesítéssel²), és aktualizált nyelvezetet is alkalmazott (pl. „folyton itt nyomulsz” [21]). A *Hamlet* fordításában sem riadt vissza a tabudöntőgető kifejezések használatától, mert úgy vélte, Shakespeare korában az angol szavak pontosan azt a hatást érhették el, mint amit most az ő „szaros, pófázni, kurva, csöcs” szavai (35). Nádasdy fordításaiban egyébként is jellemző a szóhasználatra, szókincsre a modernség, például a *Lear király*ban Goneril és Regan esetében (101), de a Dante-szövegben a hét főbűn (Nádasdynál: jellemhiba) fordításában is, mert – mint írja – a modernebb szavakat jobban megérti az olvasó. „[A] modernizáció megszakít egy hagyományt – cserébe talán húsbavágóbb lesz a szöveg” (154).

A *Commediáról* szóló részben Nádasdy külön kitér az Italia szó fordításával kapcsolatos problémára. Egyrészt az Itália önmagában jambikus szó, s így jól illeszkedik a jambikus sorokba, azonban csak emelkedettebb szöveggörnyezet indokolja a használatát, ezért fordításában mindössze hétszer fordul elő. A jegyzetekben Olaszországot ír, bár 1861-es politikai egyesítéséig magyarul is Itália volt a terület neve. Mindazonáltal a *Commediával* Dante maga teremtette meg az ország nyelvi egységét, és

¹ Elgépelés-e vagy Nádasdy humorát tükrözi, hogy pont a szükségtelen archaizálásról szóló szövegben szerepel egy mássalhangzóval kezdődő szó előtt az az névelő: „az fenti idézetben” (187)?

² Leo HICKEY, „Perlocutionary Equivalence: Marking, Exegesis and Recontextualisation”, in Uő, szerk., *The Pragmatics of Translation*, 217–232 (Clevedon: Multilingual Matters, 1998), 230.

Nádasdy ezzel a gesztussal – az Olaszország név használatával – is tisztelegni kíván Dante nagy hatású műve előtt (196).

A könyv alcímében tanulmányokat és beszélgetéseket ígér, ám az utóbbiból csak egyet-egyet találunk. Szele Bálint egyetemi oktató, akinek *Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai* címmel jelent meg monográfiája,³ *Ez is csak szöveg* címmel készített interjút Nádasdyval a Shakespeare-fordításokról. A *Se bús, se zord* című beszélgetést, amely a Dante-fordításokról szóló rész első fejezete, pedig Szálinger Balázs József Attila-díjas költő készítette. Az előbbi, hosszabb terjedelmű és valamivel kötetlenebb, közvetlenebb interjúban Nádasdy fordítói munkamódszereiről is szó esik. Jövendő fordítók és laikusok számára is egyaránt érdekes lehet, hogyan is dolgozik egy műfordító. Nádasdy napi 30-40 sort fordít egy kis munkaszobában, ahol „minden kéznél van” (24). Bár manapság már számítógépen dolgozik, a rímes részeket először még mindig papírra írja, ott dolgozza ki, hogy láthassa a régebbi variánsokat is. Nem ír nyers szöveget; lépésről lépésre készül a véglegesnek szánt fordítás. Ez a szándéka, de később még azért ő is javít. Nincs kontrollszerkesztője, de a dramaturg és a rendező (minthogy színházi megrendelésre készül darabokról van szó), kollégák vagy barátok javaslatait meghallgatja, és sokszor meg is fogadja. A *Lear király*ról szóló fejezetben (97–118) azt is elmeséli, hogy a korábbi magyar fordításokat munka közben nem nézi; csak utólag, főleg azt ellenőrzi, hogy nincs-e kihagyás vagy félreértés. Ám gyakran fordul a német és olasz fordításokhoz, illetve az angol kiadás magyaráló lábjegyzeteihez is. A fordított szövegben nem magyaráz, de időnként használ magyarázó szavakat, explicitációt, illetve tanáremberként mindegyik fordításához bőségesen írt jegyzetet, hogy a mai olvasók is érthessék Shakespeare és Dante terminológiáját, az akkori szokásokat és egyéb tartalmi elemeket.

A második interjú még akkor készült, amikor Nádasdy a *Commedia* fordításának felénél járt. Megtudhatjuk belőle, hogy miért volt korszakalkotó Dante, a magyar fordítók hogyan fordították a *Commediát*, mik Nádasdy nehézségei, fordítói döntéseit mi indokolja. Egy pillanatra betekinthetünk abba a bizonyos fekete dobozba⁴ is, amikor az interjúalany azt mondja, hogy a szókincs, nyelvi elemek „nyelvi kérdések, fordítás közben nemigen tudatosulnak” (145). Holott Nádasdy nyelvészként a könyv más pontjain foglalkozik ezzel a kérdéssel, de – ezek szerint – fordítás közben fordítóként funkcionál, és csak utólagos reflexió közben elemzi nyelvészként a saját fordításait.

Miért van egyáltalán szükség újrafordításokra? Ez a kérdés a mai napig sokakban felmerül. *Shakespeare: miért újra és újra?* című bevezető tanulmányában Nádasdy Walter Benjamin cseréphaszolatával⁵ egybehangzóan írja, hogy „ahány fordítás,

³ SZELE Bálint, *Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai* (Budapest: Semmelweis Kiadó, 2012).

⁴ MÉSZÁROS Andrea Éva, „A »fekete doboz« feltérképezése: Módszerek és kutatások a fordítás folyamatának kutatása témaköréből”, *Fordítástudomány* 15, 2. sz. (2013): 29–39.

⁵ WALTER BENJAMIN, „A műfordító feladata”, ford. TANDORI Dezső, in BENJAMIN, *Angelus Novus*, ford. BENCE György et al. (Budapest: Magyar Helikon Kiadó, 1980), 71–86.

annyiféle arca mutatkozik meg az eredetinek, s az ember minden fordításban talál olyat, amire azt mondja: nahát, eddig nem vettem észre” (9). A magyar közvélekedést cáfolva minél több fordítás elkészítését szorgalmazza. A 80-as évekig tartotta magát az a tévhit, amely szerint Shakespeare-t nem szabad újralfordítani, mert a kanonikus – különösen az Arany által készített – fordítások felülmúlhatatlanok, és „minden utód óhatatlanul övele [Arannyal] is mérkőzik” (10). Ám a fordítások elavulnak. „Bármilyen szép és közkedvelt [egy fordítás], az idő eljár fölötte, nem szabad a klasszicitásnak arra a polcára ülnie, mely csak az eredetit illeti meg” (53). Másrészt „egy másik nyelv anyagából kifaragni ugyanazt a szobrot nem lehet, mert az anyag beleszól a szobrász munkájába” (151). De próbálkozni lehet és érdemes, hiszen minden egyes fordítás gazdagítja a célnyelvi kultúrát. Az újralfordítások létrejöttének is több oka lehet. Bár a Shakespeare-fordításokat Nádasy kifejezetten színházi megrendelésre készítette (32), a Dante-szöveget becsvágyból, illetve tanító cézzattal fordította le (146).

Mínthogy a Shakespeare-fordítások színpadra készültek, Nádasy a költői eszközöket alárendelte a dramaturgiának. Arany szövegével kapcsolatban írja, hogy bár gyönyörű, színpadon már nem érthető. A 19. században más volt a költőiségfelfogás, ráadásul szükséges volt bebizonyítani a magyar nyelv gazdagságát; a shakespeare-i ötös jambust antik jambusban fordították, a szókincsre az archaizálás, feldúsítás volt jellemző (42). „A 20. század második felében [...] a drámaíró Shakespeare felé lendült a korizlés ingája” (41). Nádasy kifejezetten törekedett arra, hogy nemcsak a néző által könnyen érthetőek, hanem a színészek által könnyen megjegyezhetőek és elmondhatóak is legyenek a sorai. Nem akarja a korábbi hagyományt követni: „én Shakespeare-t fordítok, nem Aranyt, Kosztolányit vagy Mészölyt” (44).

Nádasy fordítói stratégiájáról elmondható, hogy schleiermacheri fogalmak szerint⁶ a szöveget hozza közel a mai magyar olvasóhoz. A nyelv frissül, az olvasóközönség is változik; példaként a katolikus liturgia újraszövegezését hozza (145), és a könyvben többször is jelzi, hogy ő maga is a változó igényeket igyekszik kielégíteni fordításaival. Babits Dante-fordítását méltatja, ugyanakkor úgy vélekedik róla, mint a mai orvostudomány az elődök módszereiről: „[é]rdemüket nem kisebbíti, hogy módszereiket a mai orvostudomány elhibázottnak (sőt olykor károsnak) tekinti. Nem a jót csinálták rosszul, hanem a rosszat meglepően jól” (203). Ő is tartja magát ahhoz, hogy „napjainkban az ide-oda fordítások fő célja a tartalom, az információ átadása, ehhez képest másodlagos az eredeti mű (főleg költészeti mű) megformáltságának tükrözése, a formahű fordítás” (152). Ezzel kapcsolatban Kappanyos András 2018-ban vitába is szállt Nádasy Ádámmal a *Jelenkor* lapjain, majd személyesen is, 2018. április 16-án.⁷ Kappanyos így érvelt:

⁶ Friedrich SCHLEIERMACHER, „A fordítás különféle módszereiről”, ford. DÖMÖTÖR Edit, in JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, és HAJDU Péter, szerk., *Kettős megvilágítás: Fordításeleméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, 119–149 (Budapest: Balassi Kiadó, 2007).

⁷ Hozzáférés: 2024.04.25, <https://iti.abtk.hu/hu/osztalyok/modern-magyar-irodalmi-osztaly/505-vita-a-versforditasrol>.

Amit eddig formahű műfordításnak neveztünk, azt nevezzük mostantól átköltésnek; a szó szerinti prózaparafrazist pedig nevezzük fordításnak. A műfordítás fogalma ezáltal kiürülne, hiszen a verseket ugyanazzal a technológiával fordítanánk, mint a műszaki leírásokat; a mű- előtag legfeljebb a forrásszöveg irodalmi jellegére utalna. [...] A problémafelvetéssel és a megoldásra irányuló nemes felindulással mélyen egyetérttek, a megoldási javaslatot azonban erősen vitatom.⁸

Válaszként *Gombhoz a kabátot* című, szintén a *Jelenkorban* megjelent írásában Nádasdy ugyanazokat a gondolatokat fogalmazza meg, amiket *A csökkenő költőiségben* is olvashatunk: „Szép dolog a hagyomány, de a művészetekben (így a műfordításban) nem a hagyományörzés a fő parancs. A művészet nem szereti a határokat, a kötelező helyi tradíciót: szeret végigsöpörni Európán [...]. Ismerjük, tiszteljük a hagyományt – aztán más csinálunk.”⁹ *A csökkenő költőiségben* is hangsúlyozza, hogy a műfordítónak „elsősorban az a feladata, hogy elmondja, miről szól a vers, mik a költő versbe foglalt érzései, gondolatai, témái” (151), illetve felteszi a kérdést, hogy „mit ér a szöveg, ha hűséges, de nem érthető?” (188). *A Rómeó és Júlia* fordításáról szóló fejezetben írja: „[ú]gy vélem, annak mérlegelése, hogy egy verses [...] szövegben mit kell elhagyni és mit megtartani, a fordító egyik legkényesebb és legizgalmasabb feladata” (77).

A költő esete a festővel: egy tévésített Dante című fejezet az egyetlen, ami talán elhagyható lett volna a kötetből (177–179). Ez a szerző személyes véleménye a *Commedia* egyik megfilmesítési kísérletéről. Bár Nádasdy álláspontja az őt kedvelők számára valószínűleg nem közömbös, az ismeretterjesztő-oktató írásokat tartalmazó kötetből kissé kilóg ez a közbevetett három oldal.

A könyv lényege tulajdonképpen egy mondatban összefoglalható: „Minden fordító a maga korának gyermeke” (196). Nádasdy Ádám 1947-ben született, de fordítói ars poeticája, stratégiája, tabu- és hagyománydöntő magatartása fiatalos lelkületet mutat. Fordításait lehet szeretni vagy nem szeretni, fordítási elveivel lehet vitatkozni vagy egyetérteni, az azonban vitathatatlan, hogy Nádasdy Ádám korunk egyik legismertebb bölcsésze, aki a nyelvészet és fordítástudomány széles körű népszerűsítéséért igencsak sokat tett.

Az elsőrangú előadó szuggesztív személyisége átsugárzik a sorokon: az olvasó szinte végig hallja Nádasdy Ádám hangját, különösen, amikor a könnyed stílusban megírt szöveget átszövő kommentárjai jönnek szembe: „Ezek olyanok, mint a régi szocdemek” (66), „Meg tudom érteni őket!” (98), vagy „Hát, ebben nem vagyok olyan biztos” (125). Közvetlen stílusa a tudományág iránt kevésbé érdeklődőt is lekötheti, a fordítástudományt tanulóknak, kutatóknak pedig kikapcsolódást jelenthet a szaktudományos olvasmányok tengerében, miközben mégsem kell elhagyni a szak-

⁸ KAPPANYOS András, „Szellem a dobozban”, *Jelenkor* 61, 3. sz. (2018): 282–287, 282.

⁹ NÁDASDY Ádám, „Gombhoz a kabátot”, *Jelenkor* 61, 4. sz. (2018): 406–408, 408.

területüket. Ez az írásban is érvényesülő személyes karizma adott esetben még komoly kultúratudományos érvekkel szemben is meggyőzően hat, különösen úgy, hogy mellette és mögötte ott állnak a megkérdőjelezhetetlen műfordítói teljesítmények. És a kommentárokból, interjúkból mindig vonzón és érdekesen megnyilvánuló személyiség ereje hozzájárul ahhoz is, hogy több más újrafordítási kísérlettel szemben Nádasdy Shakespeare-jét és Dantéját nagy kedvvel használatba vette a magyar kultúra.