

PH.D.-DISSZERTÁCIÓ

Szele Bálint

Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai

Témavezető:

Dr. Kabdebó Lóránt, egyetemi tanár

Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar,
Irodalomtudományi Doktori Iskola
A doktori iskola vezetője: Dr. Kabdebó Lóránt egyetemi tanár

Miskolc, 2006.

Tartalomjegyzék

A TÉMAVEZETŐ AJÁNLÁSA	4
I. RÉSZ. BEVEZETÉS	6
A magyar Shakespeare története 1785-től 2005-ig	8
A drámafordítás elméletéről, különös tekintettel Shakespeare-re.....	24
A műfordító Szabó Lőrinc.....	34
A korpusz leírása, elvek, módszerek és célok	48
II. RÉSZ. ELEMZÉSEK	51
1. „Öreg tolmács, noha még fiatal:” az <i>Athéni Timon</i> fordítása.....	51
A dráma bemutatása	51
A magyar fordítások története	57
A fordítás elemzése	60
A fordítás általános jellemzése és fogadtatása	91
2. „A legigazabb poézis a legvadabb színlelés:” az <i>Ahogy tetszik</i> fordítása	97
A dráma bemutatása	97
A magyar fordítások története	103
A fordítás elemzése	107
A fordítás általános jellemzése és fogadtatása	136
3. „Rosszat és jót ily hirtelen összhangba hozni:” a <i>Macbeth</i> fordítása.....	142
A dráma bemutatása	142
A magyar fordítások története	150
A fordítás elemzése	155
A fordítás általános jellemzése és fogadtatása	184
4. „A körülmények keserű parancsa / Igy rendeli:” a <i>Troilus és Cressida</i> fordítása	189
A dráma bemutatása	189
A magyar fordítások története	195
A fordítás elemzése	198
A fordítás általános jellemzése és fogadtatása	232
5. „Mesterség ez is:” a <i>Vízkereszt, vagy: amit akartok</i> fordítása	235
A dráma bemutatása	235
A magyar fordítások története	241
A fordítás elemzése	245
A fordítás általános jellemzése.....	271
III. RÉSZ. KONKLÚZIÓ.....	275
Az életmű és a Shakespeare-drámafordítások kapcsolata.....	275
Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításai a magyar Shakespeare történetében.....	277
FÜGGELÉK. Részleges drámafordítások, átdolgozások	286
1. <i>Szentivánéji álom</i> . Kiigazítás-töredék. (1937)	286
2. Egy részlet <i>A velencei kalmárból</i> . (Örök barátaink, 1941).....	288
3. <i>A Romeo és Julia</i> . Szász Károly fordításának átdolgozása. (1946).....	291
4. Töredék a <i>János király</i> szövegéből. (1948-49)	298
5. <i>A Julius Caesar</i> és <i>a Lear király</i> . Emendációk az 1955-ös Shakespeare-kiadás számára. .	300
ÖSSZEFOGLALÓ	312
SUMMARY	314
BIBLIOGRÁFIA.....	316

A TÉMAVEZETŐ AJÁNLÁSA

A J Á N L Á S

Szele Bálint Ph.D.-jelölt Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai című doktori disszertációjához

Szele Bálint doktorandusz pályafutását egyetemi hallgató kora óta figyelemmel kísérem. Lelkiismeretes, gondos kutatóként ismertem meg őt, aki képes a dolgok mélyén az összefüggések feltérképezésére, és mindent meg is tesz, hogy választott témáját messzemenően kidolgozza.

Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai című Ph.D.-doktori értekezése magán hordozza a jelölt kutatói tulajdonságainak lenyomatát: a téma lehetőség szerint mindent felölelő, teljességre törekvő kidolgozottsága és a lelkiismeretes, hosszantartó kutatómunka együttes eredménye ez az összefoglaló jellegű, óriási anyagot megmozgató dolgozat.

Szele Bálint 2001-ben frissdiplomás doktoranduszként kapcsolódott be a Szabó Lőrinc Kutatóhely filológiai munkájába. Első feladata Szabó Lőrinc *Vízkereszt, vagy: amit akartok* című Shakespeare-fordításának sajtó alá rendezése és kiadása, valamint kísérőtanulmánnyal való ellátása volt. Ezt a feladatot maradéktalanul teljesítette, majd következtek a további szöveggondozási és -kiadási munkák: a *Keserű aratás* és a *Pokoli színjáték* című drámafordítások sajtó alá rendezése, elemzése és megjelentetése. A jelölt ezekkel a munkákkal szerezte meg az alapvető jártasságot a filológiában, a szövegfeldolgozásban és a drámaelemzésben.

A jelölt 1999. óta rendszeresen publikál szakmai folyóiratokban, tanulmányköteteken, 2005-ben önálló kötete jelent meg *Jean Monnet, Európa atyja* címmel. 2005-ig több témában 14 magyar és idegen nyelvű tanulmánya, 9 recenziója és 5 interjúja jelent meg rangos folyóiratokban és antológiákban, emellett 17 hazai és nemzetközi konferencián tartott előadást.

Publikációit minden esetben gondos kutatómunka előzte meg. Figyelemre méltó a jelölt esetében az idegen nyelvek kiemelkedő ismerete, amely alkalmassá teszi őt a külföldi szakirodalom naprakész követésére, az idegen nyelven való publikálásra, szakcikkek fordítására. Megemlíthető a jelölt szövegkiadásban és a szerkesztési munkában való jártassága is. Publikációinak, előadásainak mennyisége és színvonala minden tekintetben megfelelő a Ph.D.-fokozat megszerzéséhez, tudományos teljesítménye sokrétű, témaválasztása aktuális és releváns.

Fentebb ismertetett kutatómunkájának az egyenes folytatása és betetőzése ez a Ph.D.-doktori disszertáció. A 2001 óta tartó folyamatos kutatómunka, az angol nyelv és irodalomban való jártasság, a francia és német nyelvtudás és a magyarországi műfordítások ismerete együttesen lehetővé tették ennek a nagyszabású munkának a véghezvitelét, amely több értelemben is újat hoz a Szabó Lőrinc- és a Shakespeare-filológiában.

Szabó Lőrinc, a költő az utóbbi évtizedekben a figyelem középpontjába került, többé-kevésbé elnyerte méltó helyét a magyar irodalmi kánonban; Szabó Lőrinc, a műfordító azonban, ha nem is ismeretlen, de mindenképpen kevésbé ismert, elismert és kutatott személyiség. A jelölt nagyszerűen vette észre, hogy a Szabó Lőrinc-életmű kutatásának jelenlegi szakaszában a hangsúly szükségképpen áttevődik a korszakalkotó költőről a briliáns műfordítóra, akinek fordításai legalább olyan értékesek, mint saját versei, és akinek életművében a fordítás elismerten egyenrangú fontossággal szerepel a költészet mellett. Talán nem véletlen, hogy az ELTE-n és a Szegedi Egyetemen is több doktorandusz foglalkozik a témával.

Szele Bálint részletes elemzéseket tartalmazó dolgozata hiánytalan képet ad Szabó Lőrinc egy eddig gyakorlatilag feltérképezetlen oldaláról, a Shakespeare-fordításokról. A Szabó Lőrinc által fordított öt teljes Shakespeare dráma (*Athéni Timon, Ahogy tetszik, Macbeth, Troilus és Cressida, Vízkereszt*) és a három fordítás-átdolgozás (*Romeo és Júlia, Julius Caesar, Lear király*) szövegének és keletkezéstörténetének elemzése – és a kisebb átdolgozások, töredékek maradéktalan bemutatása – már önmagában is figyelemre méltó teljesítmény.

A dolgozat írója azonban továbbmegy, és a teljes magyar Shakespeare történetét és a Shakespeare-fordítás elméletét is bemutatva helyezi el Szabó Lőrincet a magyar Shakespeare-fordítók panteonjában, bemutatva a költő szerepét a ma is élő Shakespeare-hagyományban, rámutatva korszakalkotó értékeire, újdonságára, s egyben a kortársak reakcióit is bemutatja a darabokhoz csatolt recepciótörténeti tanulmányokban. A műfordító és a Shakespeare-fordító Szabó Lőrinc mellett megismerhetjük tehát a történelmi időbe ágyazott magyar Shakespeare-t is. Ennek bemutatásához a jelölt megszólaltatta napjaink elismert Shakespeare-fordítóit és -tudósait is, számos interjút készítve, melyeket dolgozatában is felhasznált.

Különösen értékes része a disszertációnak a részletes szövegtani és poétikai elemzések mellett a *Lear király*ról és a *Julius Caesarról* szóló, sok tekintetben tényfeltáró jellegű alapkutatást jelentő munka és a *Vízkereszt* fordításszövegének részletes elemzése.

A Szele Bálint többévi kutatómunkáját bemutató, a Ph.D.-fokozat elnyerésére messzemenően alkalmas értekezés az elmondottak alapján alapvető dokumentuma lehet a klasszikus műfordító Szabó Lőrinc munkásságának, a magyar Shakespeare történetének, amely az egyéniség és a hagyomány találkozásának momentumát nagyszerűen megragadva mutatja be a Shakespeare-fordító zseni munkásságának jellemzőit, fejlődését és máig eleven hatását a magyar műfordítói és Shakespeare-fordítói hagyományban.

Dr. Kabdebó Lóránt
témavezető

Miskolc, 2006. március 5.

I. RÉSZ. BEVEZETÉS

Dolgozatunk Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításait mutatja be teljességre törekvően. Amikor a szerző a kutatómunkát elkezdte, nem is sejtette, hogy mennyire szerteágazó témához nyúlt. Egy fordító működése önmagában gyakorlatilag értékelhetetlen; a bevezetőben ezért szükségessé vált a magyar Shakespeare történetének és a Shakespeare-fordítás elméletének részletes ismertetése is. Külön kitérünk Szabó Lőrinc műfordítói életművére. A téma ennyire részletes kifejtésének az oka az a meggyőződés, hogy sem Szabó Lőrinc, sem más magyar Shakespeare-fordítók működése nem érthető meg a magyar Shakespeare teljes történetének ismerete nélkül. Elemzéseink ennek megfelelően nem csak a szövegre, de annak teljes kontextusára is kiterjednek: foglalkozunk a magyar fordítások történetével, a fordítások kritikai fogadtatásával, utóéletével is.

A dolgozat témája felöleli Szabó Lőrinc öt teljes drámafordítását, három dráma szövegátdolgozását és több kisebb részlet fordítását is. Az elemzett szövegekben a közös dolog az, hogy kivétel nélkül Shakespeare-drámákból valók; a *Szonettekkel* jelen dolgozat nem foglalkozik. A korpusz nagysága a dolgozat terjedelmét is nagyban meghatározza. Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításainak részletes elemzésével eddig még senki sem foglalkozott, ezért is indokoltnak láttuk egy mindenre kiterjedő dráma- és szövegelemzés megvalósítását. Az *Athéni Timont* kb. 360, az *Ahogy tetsziket* kb. 400, a *Macbeth-t* kb. 410, a *Troilus és Cressidát* kb. 420, a *Vízkeresztet* kb. 330 sor elemzésén keresztül mutatjuk be. Ekkora korpusz elemzésére a Szabó Lőrinc műfordítás-filológiában még nem volt példa. A dolgozat mintegy 320 oldalt tesz ki, ebből azonban kb. 50 oldal idézet, amit a kényelmes olvasás kedvéért hagyunk a szövegben (a forrásszövegek sokszor hozzáférhetetlenek, vagy csak hosszadalmas munkával keríthetőek elő). A nettó dolgozat így kb. 50 oldallal rövidebbnek tekinthető.

A kutatómunka során megpróbáltunk minden eredeti dokumentumot felkutatni, így a könyvtárakban megtalálható kiadások mellett tüzetesen átnéztük Szabó Lőrinc publikálatlan leveleit, a hagyatékkönyvtárban található kötetek autográf bejegyzéseit, a kéziratokat, a korrektúrapéldányokat, a kontrollszerkesztői jelentéseket (ha még megvannak). Mindezek Szabó Lőrinc könyvtárában, az MTA Kézirattárában és a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményében található meg. Az OSZK Színháztörténeti Tárában és Kézirattárában elhelyezett Németh Antal-hagyatékot és a Nemzeti Színház dokumentációjának maradványait is átvizsgáltuk. A színházi előadásokkal kapcsolatos információkat az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gyűjteményében találtuk meg. A szerző számára „rég” korok Shakespeare-jével kapcsolatban a még élő szemtanúkat szólaltattuk meg.

A szerző köszönetet mond mindazoknak, akik a dolgozat megírásában a segítségére voltak. A dolgozat elkészülésében nagy szerepe volt a Székesfehérvári Polgármesteri Hivatal Lánosz Kornél – Szekfü Gyula Ösztöndíjának. Hálás köszönet illeti a Shakespeare-kutatókat (Borbás Mária, Dávidházi Péter, Géher István, Ruttkay Kálmán), akik tapasztalatukkal és emlékeikkel

hozzájárultak a dolgozathoz; a Shakespeare-fordítókat (Eörsi István, Forgách András, Nádasdy Ádám), akik beavatták a szerzőt a műhelytitkokba; a fordításkutatókat (Klaudy Kinga, Valló Zsuzsa), akik az elméleti alapok megvetését segítették; és a könyvtárosokat (Bedecs László, Both Magdolna, Horányi Károly, Varga Katalin és a Kodolányi János Főiskola könyvtárosai: Kaltenecker Klára, Sárközi Elvira, Gáspár Anikó, Virág Rita és kollégáik), akiknek az önzetlen segítsége rendkívül megkönnyítette a szerző munkáját. Külön köszönet illeti Szabó Lőrincné Blazovits Évát és Blazovits Tamást, akik lehetővé tették a szerző számára a Szabó Lőrinc-hagyatékban való kutatómunkát. Végül, de nem utolsósorban, köszönet illeti Kabdebó Lórántot, Ferenczi Lászlót és Hervainé Szabó Gyöngyvért, hogy elindították és végigkísérték a szerzőt munkája során.

Az idegen nyelvű szakirodalomból vett idézeteket – ha a fordító nevét külön nem jelöltük – a disszertáció szerzője fordította.

A magyar Shakespeare története 1785-től 2005-ig

A magyar Shakespeare-honosítás kezdő kora két nagy írónk irodalmi működésével áll szoros kapcsolatban – kezdi kitűnő könyvét Bayer József.¹ Az egyik Kazinczy Ferenc, a másik Vörösmarty Mihály – fő érdemük az, hogy mindketten a kor igényeinek megfelelő Shakespeare-fordítást adtak. Az úttörő Kazinczy a *Hamletet* magyarította; a drámát Schröder után, németből, prózában fordította le 1789-90 táján. Még a szöveg hangulatát is „minden tulajdon színében” akarta visszaadni, minél hívebben, de nem szolgai módon. Műve 1790-ben jelent meg. A *Macbeth* fordítását 1791-ben fejezte be.² Szűk 50 esztendő múlva az ő munkáját folytatta Vörösmarty, aki hazai Shakespeare-kultuszunk egyik legkiemelkedőbb alakja volt. Az *Athenaeum* oldalain tette közzé legendássá vált mondatait: „Való, hogy *Hamlet* fordítása egy a legnehezebb feladatok közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség; azonban igen kívánatos, hogy a nagy brit költő jeles műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével.”³

„A nagy szó elhangzott” – írja Bayer – s megindult a magyar Shakespeare megteremtése. Az előzmények azonban korábbra nyúlnak vissza, és korántsem csak két ember nevéhez fűződnek. Shakespeare drámáinak legelső átültetései még Kazinczyt megelőzően, az 1700-as évek végén születtek meg, főleg németből, hiszen ebben az időszakban szinte senki sem tudott Magyarországon angolul. A *II. Richárdot* például 1785-ben *II. Rikárd Angliai Király élete és halála* címen németből ültette át magyarra Aranka György; Kun (vagy Kún) Szabó Sándor 1786-ban magyarította a *Romeo és Júliát* németből. A *Lear király* első magyar „fordítása” 1795-ben készült el *Szabolcs vezér* címen Mérey Sándor tollából. (Mérey másik átültetése *Tongor, vagy Komárom állapotja a VIII. században* címen a *III. Richárd* átdolgozása volt.) Shakespeare tragédiáját Mérey „szomorú vitézi játék”-ként adta közre, a kor ízlésének megfelelően inkább adaptálva, mint lefordítva. A kor nemzeties hangulatából adódott, hogy a történetet a fordító az ősmagyar korba helyezte át. A darab szövege sajnos nem maradt fenn, de azt tudjuk, hogy sikeres volt, a színészek 161 forint 42 krajcárt kerestek vele akkor, mikor a napi átlagbevétel 2-18 forint volt.⁴

A műfordítás ezen első korszakában a fordítások eltérése az eredeti angol drámáktól nem váltott ki ellenérzéseket: a XVIII. század műfordítói elvei között nem szerepelt első helyen az eredetihez való hűség. A fordítások így az olvasóközönség valós vagy vélt igényeihez igazodtak, és időnként magyar vonatkozású aktualizációval módosultak.⁵ Aki a szöveghűségért szállt síkra, egyelőre kisebbségben volt. Az akkori iskolai literatúraoktatás latin eszménye ugyanis

¹ Bayer 1909 I:1

² Maller Sándor: Shakespeare-örökségünk. (pp. 11-54) *MShT (Magyar Shakespeare-tükör)* 25

³ Vörösmarty Mihály: *Hamlet*. (pp. 98-103) *MShT* 102

⁴ Bayer 1909 I:274

⁵ Benő 2003:8

fogalmazásban is egy-egy szerző szabad *imitatio*ja vagy *aemulatio*ja (vagyis az íróval való versengés) volt – a nem titkolt cél az eredeti mű túlszárnyalása. Péczeli József 1792-ben azt javasolta a magyar irodalmároknak, hogy „víjjanak meg az írókkal,” mert ily módon lehetségessé válik, hogy az eredetivel megegyező szépségű, „vagy még szebb munkát” alkossanak.⁶ Ezen elvek ismeretében nem meglepő, ha az átültetések függetlenedtek az eredeti szövegtől. A gyilkosságokat száműzték, a sikamlósabb részeket is, néha egész jeleneteket hagytak ki, ha azok sérthették a nézők kényes ízlését (Hamlet először csak 1839-ben halt meg a színpadon). Péczeli József 1789-ben „A fordításokról” című tanulmányában így intette a fordítókat: „az éktelen helyeket” és a „jó ízléssel ellenkező gondolatokat” nem kell „szórul szóra általtenni,” hanem ezeket szépíteni és jobbítani kell. Péczeli azt hangoztatta, hogy a fordítónak bátran bele kell javítania az eredetibe, illetve csak a legszebb, legjobb részekkel „gazdagítsuk literatúránkat.”⁷

Az 1700-as években éledezni kezdő magyar nacionalizmus elengedhetetlennek tartotta a nagy „Angol Genius” megismertetését a magyarokkal, nem kis részben azért, mert a németek – Shakespeare újralfelfedezői – ekkorra már előrehaladtak Shakespeare fordításában, a magyar büszkeség pedig semmiképpen sem akart lemaradni mögöttük (a magyar Shakespeare-kultuszról részletesen Dávidházi Péter monográfiájában olvashatunk). Bayer József akkurátus leírást ad a korról és abban a Shakespeare-fordítás szerepéről:

A 18-ik évszázadi újjászületés korszakában a továbbfejlődés érdekéből kénytelenek voltunk nyugot előrehaladottabb nemzetek kész eredményeit átvenni, hogy azokkal hamarosan fölfrissítsük kétségbeejtő visszamaradásban sínylő szellemi életünket. Ebben a nagyjelentőségű mozgalomban a Shakespeare-honosítás egyike a legfontosabb fejezeteknek [...]⁸

A fordítás azért is fontos, mert rádöbbeníti a magyar értelmiséget arra, hogy a magyar nyelvet bizony fejleszteni kell. A műfordításoknak emellett szerepe lehetett a nemzetébresztés, a jellemformálás terén is. Bayer szerint művészeink „szép irodalmi czélt tűztek maguk elé: hogy oly Shakespeare-fordításokat adjanak, melyek ne csupán a fordítókhöz, hanem olyanokat, melyek Shakespearehez magához is méltók legyenek és akkori irodalmi állapotaink legmagasabb fokán álljanak: ne csak fordítások legyenek, hanem nagyértékű művészi átültetések.”⁹

A XIX. század első évtizedeinek fordítóegyéniségei Kazinczy Ferenc és Döbrentei Gábor voltak. Kazinczy németből, prózában fordította Shakespeare-t, és fordításait a nyelvújítás céljaira is felhasználta; emellett idegen szavakat, szerkezeteket is használt a fentebb stíl és a választékos ízlés jegyében. Döbrentei (első jó Shakespeare-fordítónk, aki már angolból fordított) átültetéseivel példát mutatott a magyar műfordítás számára: szembeszállt Kazinczy neologizmusáival és a magyaros fordítás mellett szállt síkra. Az idegen szavak használatát csak jó okkal tartotta indokoltnak. Döbrentei így elmélkedett: „Vallyon ha Shakespeare magyarul

⁶ Péczeli 1996:45

⁷ Péczeli József: A fordításokról. (pp. 307-308) Tarnai–Csetri 1981:308

⁸ Bayer 1909 I:3

⁹ Bayer 1909 I:92

írjon, milyen tős gyökeres magyar kifejezésekbe öntötte volna mívész gondolatját? Ugyanis miért éltem volna Angoly idiotismusokkal, mellyek magyarul egészen egyebet tehetnek...”.¹⁰ Döbrentei *Macbeth*-fordítása angol eredetiből készült, jambusokban, filológiai igényességgel, az angol szakirodalom elmélyült ismeretét tanúsító kísérőtanulmánnyal ellátva. Döbrentei ezzel a fordításával messze megelőzte korát (fordítása 1830-ban jelent meg).¹¹

A színházak a XVIII. század végétől rendszeresen adtak Shakespeare-darabokat, de sokáig rossz minőségű szövegekkel dolgoztak. Természetes volt az igény a teljes és jó magyar Shakespeare létrehozására, mind a színházak, mind az olvasók számára. Végül megszületett az elhatározás: a Magyar Tudományos Akadémia „játékszíni választottsága” (benne Fáy András, Kazinczy Ferenc, Szemere Pál, Döbrentei Gábor, Schedel [Toldy] Ferenc és Vörösmarty Mihály) 1831. május 16-i ülésén a választott 71 külföldi drámából 22 Shakespeare-művet jelölt ki fordításra. A bizottság célja volt a darabok nyelvezetének átdolgozása, illetve azon színpadi művek listájának összeállítása, melyeknek sikerült fordításait díjazni is hajlandó lett volna. A kijelölt Shakespeare-drámák a következők voltak: *Hamlet, Romeo és Julia, Lear, Julius Caesar, Macbeth, II. Richárd, III. Richárd, János király, IV. Henrik I-II, V. Henrik, VI. Henrik I-III, VIII. Henrik, Velencei kalmár, Vihar, Windsori víg asszonyok, Vízkereszt, Sok zaj semmiért, Felsült szerelmesek, Tévedések vígjátéka*.¹² Ez a válogatás Vörösmarty ízlését tükrözi – ő volt ugyanis az egyetlen, aki Shakespeare teljes életművét ismerte. A „választottság” felszólította az Akadémia tagjait, hogy haladéktalanul kezdjék el a fordítói munkát. Emellett szorgalmazták, hogy azok is kapcsolódjanak be a munkába, akik nem az Akadémia tagjai. Shakespeare-t olvasni ezután nemcsak szórakozás volt, hanem feladat is, de egyelőre nem akadt rá fordító – írja Maller Sándor.¹³

A kibontakozó magyar Shakespeare-kultusz – Vörösmarty fentebb idézett sorai és Petőfi hasonlóan extatikus kijelentése: „Shakespeare egymaga fele a teremtésnek”¹⁴ – mutatta, hogy Shakespeare egyre fontosabbá vált a magyar irodalom számára. Az ekkor viszonylag elmaradott és kevés műből álló magyar irodalomnak óriási lökést adhattak a jól sikerült fordítások; mondhatni, Shakespeare megedzhetette a feladatokra áhító magyar literátorokat. Egressy Gábor így írt az *Életképek* hasábjain:

Shakespeare tündérszekrény. Vegyétek meg, aztán kívánjatok akármit, és nyissátok fel e szekrényt: s amit gondoltatok, amit kívántatok, benn találjátok.

Nincs irodalmatok?... Honosítsátok meg Shakespeare-t, és lesz irodalmatok, nagy és örök.

Nincs műtantok?... Honosítsátok meg Shakespeare-t, és leszen műtantok; [...]

Nincs ízlésetek?... Honosítsátok meg Shakespeare-t, és leszen ízésetek, ép, tiszta, képzett.

Nincs színészetek?... Honosítsátok meg annak nagymesterét, Shakespeare-t, és leszen. [...]¹⁵

Az igény a jó magyar Shakespeare-re tehát már megvolt. A munka azonban nehezen indult, mert

¹⁰ Bayer 1909 I:33

¹¹ Részletesebb bemutatását lásd a *Macbeth*-fejezetben.

¹² Bayer 1909 I:42-43

¹³ Maller Sándor Shakespeare-örökségünk. (pp. 11-54) *MShT* 25

¹⁴ Petőfi Sándor: III. Richárd király. (pp. 159-163) *MShT* 160

¹⁵ Egressy Gábor: Indítvány a szellemhonosítás ügyében. (pp. 171-178) *MShT* 174

kevesen vállalkoztak fordításra. Más, gyakorlati problémák is felmerültek. Miből és hogyan fordítsanak az átültetők, milyen elveket kövessenek a munka folyamán? Megtartsák-e az „illetlen” részeket? És prózában vagy versben fordítsanak? Az akkori Shakespeare-magyarítók még nem rendelkeztek a fordítás kidolgozott szabályaival, a Shakespeare-fordítás kódexét is nekik kellett létrehozniuk.

Első Shakespeare-hez igazán méltó fordítónk Vörösmarty Mihály volt, aki 1836 elején vállalkozott a *Julius Caesar* fordítására: „Koszorús Vörösmartynk jelenleg a nagy Shakespeare *Julius Caesarj*át teszi át az eredetiből szép nyelvünkre, mely úgy látszik, a nagy Angol sajtáságait sok helyütt szerencsésebben adja vissza a sok fordulatú németnél is” – írta a *Regélő* 1836-ban.¹⁶ A korra jellemző e rövid hír: az, hogy egy nagy fordítónk Shakespeare átültetésébe kezd, hírrovatba kívánczó közügy. Az, hogy a fordítás az eredetiből készül, még újdonságnak számít. De a legfontosabb az a remény, hogy a magyar fordítás talán jobb lesz a németnél.¹⁷

Vörösmarty 1840-ben megjelent fordítása sok helyen a Kazinczy által meghonosított szentimentális stílust idézi, amely a 10-es, 20-as években volt divatos. A költő később aztán elfordult a szentimentalizmustól mert – az elsők között – fölismerte, hogy az érzelmes hang alkalmatlan Shakespeare tolmácsolására. Műfordítói elveit ugyan nem foglalta össze egy elméleti munkájában sem, de írásaiból és fordításaiból nagyrészt rekonstruálhatóak. *A fordító jegyzete a Julius Caesarból közölt mutatványokhoz* című jegyzetében így írt:

Shakspeart fordítani minden esetre nagy vállalat; [...] sort sorral visszaadni sok bajjal jár, néhol teljes lehetetlen, miértis valamit kihagyni, vagy sort szaporítani kell. Én inkább (noha evvel is ritkán) éltem ez utolsó szabadsággal, amavval csak a legközönyösebb szavaknál. A' szójátékot, mely fordíthatatlan, rokon neművel felváltani törekedtem. Shakspeare' példájaként fél vagy töredék verseket is hagytam meg.¹⁸

Vörösmarty tehát csak akkor told be többletsort, ha különben valami lényeges kimaradna: a szó épségét, jó hangzását nem áldozza fel annak az eszménynek, hogy a fordítás ugyanannyi sor legyen, amennyi az eredeti. A mondat épségét is fontosnak tartja. Műfordításai nem egészen egyformák: a *Lear király* nyelve például egyszerűbb, népiesebb, kevésbé „irodalmi,” mint a *Julius Caesaré*. Egyszerűbb és – talán éppen ezért – drámaibb. Vörösmarty hitet tesz a verses fordítás mellett: „Legalkalmasabb 's a' komoly drámák' pathosához illőbb versnem a' jambus, mellyet az újabb kor (angolok, németek 's magyarok) hatosból ötösré rövidített, melly néha változatosság vagy nyomosítás végett, vagy végre szabadságból egy szótaggal toldatik.”¹⁹ A forma mellett a tartalom fordítására is figyelemmel van:

nem elég az eredetinek csupán értelmét adni, hanem a' mennyire a' nyelv megbírja, azt sajtáságaival 's teljes erejében kell adni, a' mit úgy gondolok legjobban elérhetőnek, ha a' fordító a' beszéd' fordulataihoz 's formáihoz a' lehetőségig hív marad; kivevén a' közmondásokat 's fordíthatatlan idiotismusokat, mellyeket a' fordító más hasonértékűekkel igyekezzék kipótolni. Ezt tartom a' szójátékokról is, mellyek többnyire fordíthatatlanok lévén, ha mással ki nem pótolhatók, inkább hagyassanak el.²⁰

¹⁶ *Regélő Pesti Divatlap*, 1836/19.

¹⁷ Ruttkay Kálmán: *Klasszikus Shakespeare-fordításaink*. (pp. 9-31) Ruttkay 2002:10

¹⁸ Vörösmarty Mihály: *A fordító jegyzete a Julius Caesarból közölt mutatványokhoz*. 1983 XII:374

¹⁹ Vörösmarty 1983 XIV:46

²⁰ Vörösmarty 1983 XII:354-355

Az 1830-40-es években Vörösmartynak is köszönhetően kezdett megerősödni az a szemléletmód, hogy a lefordítandó műnek nem csak a tartalma számít, hanem a tartalom és a forma együttesen. Vörösmarty Mihályt tekinthetjük tehát a shakespeare-i forma (és az eredeti szöveg) iránti tisztelet szószólójának, aki fordításaival bizonyította: a formahű és pontos átültetés megvalósítható. Henszlmann Imre egy kritikájában így írt Vörösmartyról: a „maga nemében a’ legjobb magyar fordítás: hanem hogy az a’ mellett valódi költő’ munkája is, minek legnagyobb dísze a’ szabadság, mellyel a tökéletes angolon sokszor a’ legjelesebb tapintattal változtatván, ez tökéletes magyarrá tétetett, a’ nélkül, hogy jellemző komoly méltó hangjából vesztett volna.”²¹ Vörösmarty elvei azonban csak később váltak széles körben elfogadottá.

A „próza vagy vers” kérdése ugyanis sokáig eldöntetlen maradt. Schedel (Toldy) 1843-ban anyaghű, alakhű és szoros (vagy másoló, rabi) fordítást különböztetett meg, és az anyaghű tolmácsolás mellett érvelt.²² Gondol Dániel, a kor egyik műkedvelő fordítója szintén 1843-ban így összegezte fordítói elveit: „Shakespeare szoros fordítása egyedül azokra nézve sükeres, kik az angol nyelv természetébe, kik Shakespeare angol szellemébe hatni kívánnak; de nem sükeres azokra nézve, kik a művészi élmény és gyönyör azon forrásából meríteni akarnak, mely az ő drámáiban fakad; sőt a szoros fordítás által műveiről a művészi gyönyör bájló hamva egészen le fog porlani, mint Náray *Romeó és Juliájáról* és Vajda *Othellójáról*.”²³ Vagyis szerinte a gondolatot kell magyarra átültetni, a forma megtartása másodlagos.

Gondol szerint az eredeti szöveg művészi szépségét lírai hangnemben kell visszaadni, a fordító pedig legyen teljes és tökéletes birtokában annak a nyelvnek, amelyre fordít; emellett értse teljesen azt a nyelvet is, amelyről fordít. „Lyrát csak lyrai tehetséggel, drámát csak drámai tehetséggel bíró egyed képes művészileg lefordítani. Hogy érthető legyen a mű, adassék vissza lelke és szelleme, ne pedig betűje és holt szavai” – írta, s ezzel azt is kifejezte, hogy szerinte egy költő sem volt Magyarországon, aki Shakespeare-t versben adni képes lett volna. Közvetve arra utalt, hogy Shakespeare-t a legegyszerűbb prózában fordítani, ami a korban (mint fentebb láthattuk) elfogadott volt, mégis – Vörösmarty példamutatása után – megfutamodásként értelmezhető.

Ebben a korszakban a gyakorlatban és az elvek szintjén is sokan még mindig fontosabbnak ítélték a befogadó kultúrát, a célnyelvet, mint az eredeti művet.²⁴ Toldy Ferenc még 1860-ban is a következőket írta: „És én Shakespearet mindenekelőtt híven, de prózában óhajtanám. Így legkevesebb fog elveszni a tartalom és szellemből; csak egy rokon szellem átteremtett formahű Shakespeareje haladhat meg egy ily, költői prózában a leghívebben fordított Shakespearet.” Érvként hozta fel azt is, hogy a „németek is így adták először.”²⁵

A „finomítás” kérdése is előkerült. Bajza József 1842-ben úgy fogalmazott, hogy „nagyon

²¹ Henszlmann Imre: Julius Caesar. In: Vörösmarty 1983 XII:357

²² Id. többek között: Ruttkay Kálmán: Vörösmarty Shakespeare-fordításairól. (pp. 42-73) Ruttkay 2002:63

²³ Bayer 1909 I:47-48

²⁴ Benő 2003:7

²⁵ Bayer 1909 I:105

kívánatos lenne Shakespeare műveit nálunk is megkedveltetni, meghonosítani,” mindezt azonban úgy képzelte el, hogy a színdarabok idomulnának a kifinomult társaság ízléséhez, ami egyértelmű visszalépés volt az eredeti elhatározásokhoz képest. Bajza a változtatás mellett tette le a garast: „fordítóinknak [...] meg kellene gondolniuk, mit bír meg közönségünk, mit nem, mi egyez, legalább mi nem ellenkezik ízlésével, gondolkozásával, mi nem.”²⁶ *Othello. Szomorújáték 5 felvonásban Shakespeare-től* című írásában így inti a fordítókat: „Óhajtjuk s igen kérjük a fordítót, hogy a szajha, ringyó, stb. efféle jövő előadáskor vagy kihagyassanak, vagy másokkal cseréltessenek fel.”²⁷

Az 1840-es években a széles körben elfogadott alapelv tehát a „próza és purizmus” volt. Elsőként egy 18 éves hölgy, Lemouton Emília vállalta, hogy Shakespeare minden drámáját lefordítja. Mint az *Előfizetési felhívás Shakespeare összes színműveire* című dolgozatában írta, a magyar nép „e teremtő lángészt mindeddig csaknem egészen nélkülözötte. Ezen szemrehányástól irodalmunkat továbbra megóvni céломul tűztem ki.”²⁸ Lemouton is a prózai fordítás mellett tette le a garast: Shakespeare-t „jónak vélem [...] folyó beszédben fordítani [...]” A nagyszabású vállalkozás nem ért célt, a tervezett 36 helyett csak 5 kötet jelent meg, *A szélvész, A két veronai nemes, A windsori víg nők, a Viola és a Szeget-szeggel*, 1845-ben. Lemouton szabadon, prózában fordított, meglehetősen elrugaszkodva az eredeti szövegtől – dicséretet érdemel, hogy ő már angol eredetiből fordított –, kihagyott bizonyos részeket, más helyeken túlzottan felhígította a szöveget, és helyenként számunkra nevetségesnek tűnő fordulatokkal élt. Természetesnek vette, hogy a fordító saját szája íze szerint módosíthatja a darabot vagy annak címét: „E’ darabnak czime angolban ‚A’ tizenkettedik éj’; minthogy azonban e’ czim legkevésbé sem viszonylik a darabra, jobbnak látám ‚Viola’ czim alatt közre bocsátani” – írja a *Viola* első lábjegyzetében Lemouton. Munkája inkább egy lelkes honleány amatőr próbálkozása volt, mint komoly műfordítás. Bár nem volt sikere, szövegeit pedig egyetlen színház sem adta elő, mégis „előkészület és buzdítás” volt a komoly műfordítóknak – írta Vas Andor az *Életképek* hasábjain,²⁹ mintegy megteremtette a várakozást a magyar Shakespeare-kiadásnak. A fordítások nem maradtak hatástalanok: ha jobban megnézzük, az ötből három darab gyakorlatilag a mai napig megőrizte címét.

Shakespeare magyarítása tehát nehézkesen haladt előre, pedig többen is rendszeresen felszólaltak a fordítást sürgetve. Szigligeti Ede úgy fogalmazott, hogy „a főváros magyarosodásához s a nemzetiség előmozdítására egyik legjobb eszköz a magyar színészet,” melyhez szükség lenne Shakespeare-re.³⁰ Egressy Gábor véleményét fentebb idéztük. Egressy indítványozta azt is, hogy „Shakespeare Arany János, Petőfi és Vörösmarty által honosíttassék, nemzeti költségen.” Petőfi ekkortájt írja Aranynak: „Shakespeare-t erősen fordítjuk

²⁶ Bajza József: *Othello*. (pp. 112-113) *MShT* 112

²⁷ Bajza József: *Othello*. (pp. 112-113) *MShT* 113

²⁸ Lemouton Emília: *Előfizetési felhívás Shakespeare összes színműveire*. (p. 137) *MShT* 137

²⁹ Bayer 1909 I:54

³⁰ Szigligeti Ede: *Drámai állapotyainkról*. (pp. 145-146) *MShT* 145

Vörösmartyval, én e hónapban bevégezem Coriolanust [...] Hát te meddig vagy a Windsori víg dámákkal? ugye baromi veszekedett munka?”³¹ Néhány hónappal később így folytatta: „*Coriolanomat* már nyomják, s ott az első cím ez: „Shakespeare összes színművei, fordítják Arany, Petőfi, Vörösmarty”, hát ehhez tartsd magad.”³² Shakespeare fordítása Petőfinek már mást jelent, mint elődeinek: „önáluk mindig érezni valami feszélyezettséget: mintha „elmaradt irodalmunk,” „kis népünk,” a „fejlődő nemzet” iránt érzett kötelességből elindulnának ugyan a világirodalom, a Weltliteratur meghódítására, de hogy csakugyan illetékesek-e erre, van-e elég erejük ekkora vállalkozáshoz, abban nem egészen biztosak. [...] Petőfi csak fordítja Shakespeare-t; azt, hogy a maga fordítói elveit megfogalmazza, nyilván nem érzi szükségesnek.”³³

Az 1848-as forradalomig csak Vörösmarty *Julius Caesarja* és Petőfi *Coriolanusa* készült el. Ráadásul Petőfi halálával nagy műfordítót veszített a vállalkozás. A forradalom bukása után csökkent az érdeklődés Shakespeare iránt (Arany is félretette fordításait), és csak Tomori Anasztáz, Arany tanártársának nagylelkű mecénatúrája és a Kisfaludy Társaság 1860-as újjáalakulása tette lehetővé a „nagy vállalat” folytatását. A Társaság Shakespeare-bizottsága 1860. szeptember 27-én alakult meg. Tagjai voltak Arany János, Csengery Antal, Jókai Mór, Lukács Móricz, Szász Károly és Szigligeti Ede. A Társaság vált – Szász Károly javaslatára – a magyar Shakespeare zászlóvivőjévé, ezzel méltó feladatot talált magának. „Nem volna-e czélszerűbb, ha a Kisfaludy Társaság a Shakespeare-fordítás ügyét szép szerével átvenné Tomoritól?” – írta Aranyhoz címzett levelében.³⁴

A műfordítás elvei ezután újabb nagy változáson mentek keresztül Szász Károly, a szigorú református püspök írásai és munkássága nyomán. Szász az azonos esztétikai hatást az alak- és anyagú fordítási mód egyidejű érvényesítésével tartja megvalósíthatónak: nála a műfordítás már nemcsak a magyar nyelvű irodalom gazdagításának eszköze, hanem egy másik kultúra megismerésének, megismertetésének módja is.³⁵ „Az eredeti eszmét tökéletesen az eredeti alakjában adni vissza, ugyanazon részleteket, ugyanazon sorban, azon számu és lejtésű szótagokban, ugyanannyi rímmel; és végre azon nemzeti s egyéni sajátosságokkal, ugyanazon jellemű hangulattal.”³⁶ Szerepe van nála a hatásnak is: „épen azon (azaz nem kisebb és nem más) gyönyörérzetet támasztani az olvasóban, mint az eredeti olvasásán az azt érteni tudó érez.”³⁷ Még azt is megjegyzi, hogy a fordításnak semmiképpen sem szabad magyartalannak lennie.³⁸ A műfordítóként nagyon termékeny Szász külön is írt Shakespeare fordításáról. Megemlíti az angol nyelv tömörségét, s arról is szól, hogy „az angol nyelv temérdek szójátékai idegenben csak igen

³¹ Petőfi Sándor: Levél Arany Jánosnak, 1848. febr. 10. (pp. 163-164) *MShT* 163

³² Petőfi Sándor: Levél Arany Jánosnak, 1848. márc. 21. (p. 164) *MShT* 164

³³ Ruttkay Kálmán: Klasszikus Shakespeare-fordításaink. (pp. 9-31) Ruttkay 2002:17

³⁴ Szász Károly: Levél Arany Jánosnak. (1860. aug. 15.) Arany 2004:432

³⁵ Benő 2003:19-20

³⁶ Szász 1859:902

³⁷ Szász 1859:890

³⁸ Szász 1859:898

ritkán, és kevés szerencsével másolhatók.” Arany neki küldött leveléből is idéz (ld. lentebb): „Shakespeare – mondjuk ki – gyakran illemtelen.” Ez azonban nem akadályozhatja a teljes magyar Shakespeare létrehozását: a feladat nem lehet más, mint „adni Shakespearet úgy, a minő, műfordításban, pusztán irodalmi czélból [...] nekünk most csak egy Shakespearünk lesz (ha lesz) – s az első magyar *teljes Sh. is csonka* legyen?”³⁹ Buzgalma ellenére Szász Károly fordításai messze elmaradtak az általa megfogalmazott elvektől.⁴⁰

A minden tekintetben elfogadható Shakespeare-fordítás (ma is érvényes) alapelveit Arany János foglalta először össze leveleiben. A fordítás szerinte először is „legyen eszme és alakhű, mégis szabad (azaz ne szolgál); tehát vers verssel, ha lehet ugyanannyi sorral, adassék vissza stb. [...] A fordító ne csak a színpadot, de az olvasó közönséget is szem előtt tartsa: tehát hatályosság mellett választékos, és correct is igyekezzék lenni – s a magyarság mellett kerülje a bundaszagot.”⁴¹ 1862-es jelentésében (*A magyar Shakespeare kiadása ügyében előterjesztett jelentés*) így összegzi műfordítói elveit:

Ami az elveket illeti [...]: a bizottság nem látja célszerűnek, hogy ez iránt a fordítók előre hosszas, körülményes utasításokkal nyűgöztessenek le. Elég volna annyit mondani, hogy az átvevők, alak- és anyag-, vagy tartalomhű fordításra *törekedjenek*; jambust jambussal, lyrai alakot lyraival adjanak vissza: de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavazati) gördülékenységét apró formai bibelésnek sehol fel ne áldozzák. Eszerint nem követelné a társaság, hogy a magán- vagy párbeszéd végé – hol Shakespeare-nál a jambus rímekbe csap – okvetlenül rímelve adassék; nem, hogy a fordító mindig és mindenütt sort sorral adjon vissza; nem, hogy a lantos idomú részeket épp azon idomban ugyanannyi szótag- s rímmel fordítsa. De megkivánná, hogy az ötös jambus, lehetőleg szabályosan kezelve, megtartassék; sőt azt is, hogy olyan darabokban, hol rímes alak az uralkodó [...], ez alak a magyarban is követve legyen.⁴²

Felhívja a fordítók figyelmét a Nemzeti Színház régebbi fordításaira is, melyeket segítségként ajánl. A fordítónak Arany szerint az is feladata, hogy „igyekezzék kielégíteni azt [az olvasót], ki az angolhoz nem férhetvén, szépségeit a nagy költőnek magyarban kívánja élvezni.” Ennek érdekében állást foglal a teljes Shakespeare mellett: „Fontos kérdés továbbá, vajon Shakespeare, úgy a mint van, sikamlós, nem ritkán obscenus részeivel adassék-e a magyar közönség kezébe? Itt az a kérdés áll elé: teljes Shakespearet akarunk-e, vagy megcsonkított, hézagos, castralt kiadást. [...] a bizottság nem örömet szavazna egy csonka fordításra. [...] Fordítsa a t. társaság, más nemzetek, különösen a németek példájára, Shakespearet egészen, meg nem csonkítva, csupán arra utasítva fordítóit, hogy részletekben, s hol a darab kára nélkül történhetik, igyekezzenek az ily sikamlós helyeket szelidebben adni vissza, s a botrányt a mennyire lehetséges, eltávolítani.”⁴³ Végző soron amellet érvel, hogy a szöveg „meghúzása” a színház feladata, nem a fordítóké. Szász Károlynak így írt erről: „Tisztelem a salonokat: dehát Sh. első *teljes* fordítása csonka legyen? [...] János királyt az *első* felvonás nélkül kellene adni, 4

³⁹ Szász 1859:903

⁴⁰ Szász Károly fordításai már a kor mércéjével mérve is elavultak, rosszak voltak, amit tanúsítanak a bírálók megjegyzései is (ld. majd a *Macbeth*-fejezetben és a Függelékben a *Romeo és Júlia* elemzésénél). Az 1840-es évek óta a Shakespeare-fordítás etalonja csak Vörösmarty és Petőfi lehet. Vö. még Babits és Kosztolányi kritikáját Szász fordításairól.

⁴¹ Arany János: Levél Tomori Anasztáznak. (1858. nov. 17.) Arany 1982:442-443

⁴² Arany 1966 XIII:340

⁴³ Arany 1966 XIII:341

felvonásban, hogy senki se értse. (Hát még a *Measure for Measure!*)”⁴⁴ Arany szerint tehát elsősorban a tartalom fontos, de a forma megőrzése is nagy jelentőséggel bír. A XIX. század közepére – mint Arany írásából is láthatjuk – elengedhetetlenül fontossá vált az eredetihez való hűség és a nyelvi igényesség. Viszont feketén-fehéren bebizonyosodott az is, hogy ennek maradéktalan megvalósítása nem könnyű, hiszen mind az eredeti mű formájának túlzott követése, mind a forma elhanyagolása árt a darabnak. Arany János a társaság igazgatójaként az ellenőrzés feladatában is részt vett: öt fordítás lektorálását is ő végezte el. Emellett például még arra is figyelt, hogy a kiadások olcsók legyenek, mert úgy inkább elterjednek.

A lankadatlan műfordítói munkának végül meglelt az eredménye: 1864 és 1878 között 19 kötetben megjelent az első teljes magyar Shakespeare. A fordítók közül Arany, Petőfi, Vörösmarty átültetései (kisebb-nagyobb módosításokkal, példa erre az 1955-ös kiadás) a mai napig a magyar Shakespeare-kanon részét képezik. A többi fordítás azonban – a magyar irodalom és színháztudomány fejlődésével – hamar megkopott. A szócsonkítás, a kerékbe tört nyelv, a bizarr szórend és a sorszaporítás nem sokáig volt elfogadható. A Társaság tekintélyének és a kialakuló Shakespeare-kultusznak köszönhetően azonban ezek a sok esetben úttörő fordítások lassan kiszorították a színházakból a régebbieket, majd sokáig tartották magukat, némelyiket még az 1930-as, 40-es években is játszották. Az első összkiadásnak különös értéke, hogy itt kristályosodott ki a műfordítók által követendő szabályrendszer, és ennek során alakultak ki a magyar fordításbíráló általános konvenciói, elvei, kritikai normái, különösen a vers- és drámafordítás követelményrendszere. A Kisfaludy Társaság tevékenységének köszönhetően a szoros alak- és anyagű fordítás igénye kezdett egyre inkább teret hódítani.⁴⁵ A kiadás két nagy érdeket szolgált: a színészetét a színpadon és a magyar közönségét az olvasóasztal mellett. Főként ez különbözteti meg a régi fordításoktól, melyek csak színpadra valók voltak, de olvasmányként nem állták meg a helyüket. Nem elhanyagolható az sem, hogy a műfordítás elmélete a „nagy vállalat” nyomán a XIX. század végére egységes formát öltött. Erre az alapra építkezettek a XX. század elejének fordítói.

Az 1900-as évek első felében megélelni kívánó irodalmi élet új nemzedékének képviselői az első összkiadást már rossznak tartották. Cholnoky Viktor 1907-ben azt írta, hogy az összkiadás „Vörösmarty, Petőfi, Arany [...] fordításain kívül [...] vagy csupa jóindulatú próbálkozás, vagy komolytalan dilettáns munka.” Különösen kritikus hangon szólt Szász Károlyról, a tudós lelkészről, akinek az összkiadás 8 dráma fordítását köszönhette, vele szemben több kifogása is volt: „az első az, hogy Szász Károly nem tudott angolul, a második az, hogy Szász Károly nem tudott magyarul, a harmadik az, hogy Szász Károly nem volt költő, a negyedik pedig az, hogy ahova Szász Károly odatette a lábát, ott nem nőtt többé fű.”⁴⁶ Kosztolányi Dezső szerint az

⁴⁴ Arany János: Levél Szász Károlynak, 1859. márc. 19. (p. 212) *MShT* 212

⁴⁵ Benő 2003:30

⁴⁶ Fábri–Steinert 1978:455. Cholnoky hasonló hangnemben kritizálta Petőfi és Arany fordításait is, egyedül Vörösmarty munkáját fogadta el fenntartások nélkül.

ekkori fordítások a „XIX. század finomkodó és virágos nyelvén szólnak.”⁴⁷ „A kor, melyben legtöbb Shakespeare-fordításunk született, nem volt szerencsés a fordításra, ekkor lágy, regényes, olvatag biedermeier nyelv uralkodott, csupa hús és zsír, és nem csontos, nem inas, mint a shakespeare-i nyelv” – írta másutt.⁴⁸ A régebbi fordítások fő kelléke a „sava-borsa vesztett pátosz” és a „kényszeredett elmésség” – mutatott rá Hatvany Lajos is *Az egyik Shakespeare és a másik* című dolgozatában.⁴⁹ A 10-es években emiatt többen belevágtak az újrafordítás nagy munkájába – a 10-es és 20-as években tucatnyi drámának új fordítása készült el (ezek sem bizonyultak maradandónak) –, de a világháború kitörése miatt a vállalkozást nem tudták befejezni.

A két világháború között elsősorban a *Nyugat* művészei vitték tovább a magyar Shakespeare ügyét. Az új átültetéseket olyan fordítók hozták létre, mint például Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, vagy Szabó Lőrinc; ennek tudatában nem meglepő, hogy Shakespeare korábbi szentimentális vagy romantikus, helyenként finomkodó, vagy éppen zavaros nyelve teljesen átalakult. A *Nyugat*-korszak műfordítói programját a szigorú Babits Mihály alkotta meg. 1916-ban így írt: „[...] annyi feladat volna még! mikor a nagy költő művei nyelvünkön nagyrészt csak érthetetlen és érdemtelen fordításokban olvashatók, melyeket hiába iparkodunk foltozni, tatarozni, mint az alapjában hibás épületeket!”⁵⁰ S hogy ezek az épületek miért állnak még mindig? „A magyar Shakespeare-fordítást el lehetett fogadni, mikor a gyors szükség követelte és létrehozta: de ma már talán ideje nemesebb munkákkal helyettesíteni.”⁵¹ Babits szintén megalkotta a maga Szász-kritikáját: „Leggyengébb Szász fordítása verselésben,” mert a jambusokat gyakran spondeussal keveri, a vers így „húzza a lábát.”⁵² Szerinte „nem jók az ilyen fordítások, és Shakespeare-t sokkal, de sokkal nehezebb olvasmányá teszik magyarul, mint angolul, még a magyar ember számára is.”⁵³ Babits a költőt látta Shakespeare-ben, és nem is titkolta, hogy esztétikai síkon közelít a nagy angol bárd műveihez: ő Shakespeare-t elsősorban bensőségesen átélhető költőnek tartotta: „igazán bámulatos, hogy ezek a finom nüánszokra épített, lírai és epikusan festő drámák valaha színpadon is hatottak [...] darabjai igazában csak olvasva érvényesülnek.”⁵⁴ Lenézően szól a színházi Shakespeare-ről, szerinte Shakespeare: tiszta költészet. Babits a formahű költői fordítás apostola volt. Költőként saját irodalomszemléletében fontosnak tartotta a műfordítást (nem kevésbé tanítványa, Szabó Lőrinc), az eredeti mű átélését; a lefordítás számára a mű magáévá tételét is jelentette. Emellett úgy gondolta, hogy költőt csak költő fordíthat. *Shakespeare-fordítás* című híres tanulmányában foglalta össze a Shakespeare-

⁴⁷ Kosztolányi 1978 I:43

⁴⁸ Kosztolányi Dezső: János király. Arany-estély. (pp. 347-349) *MShT* 348

⁴⁹ Hatvany Lajos: *Az egyik Shakespeare és a másik*. *Népszava*, 1947. dec. 25.

⁵⁰ Babits Mihály: *A Shakespeare-ünnephez*. (pp. 430-433) Babits 1978 I:430

⁵¹ Babits Mihály: *A Shakespeare-ünnephez*. (pp. 430-433) Babits 1978 I:433

⁵² Babits Mihály: *Dante fordítása*. (pp. 269-285) Babits 1978 I:284. Bár Babits ezt Szász Dante-fordításairól írta, szavai igazak Shakespeare esetében is.

⁵³ Babits Mihály: *A Shakespeare-ünnephez*. (pp. 430-433) Babits 1978 I:432

⁵⁴ Babits 1991:242-243

átültetés műfordítói alapelveit:

1. A fordító, mikor a fordítást vállalja, egyszersmind aláveti magát a fordítás egysége érdekében megállapított elveknek. [...]
2. A fordítónak nemcsak joga, de kötelessége is mindenütt, ahol a régi fordítás valamely helynek egyedül helyes vagy lehetséges megoldását eltalálta, ezt a megoldást átvenni, s a külföldi Shakespeare-kiadásokat is mindenképpen felhasználni.
3. A fordítás mindenütt pontosan az eredeti formában történik. [...]
4. A versek sorszáma feltétlenül megtartandó. A fél sorok fél sorok maradjanak. Az enjambement-ok, melyek Shakespeare egyes korszakait annyira jellemzik, lehetőleg pontosan utánozandók.
5. Mindenütt, ahol az eredetiben rím van, legyen rím a fordításban is – és sehol másutt. Ugyanez áll általában a költői díszekre, például az alliterációra is.
6. A színművekbe beleszótt dalokat is pontosan az eredeti versmértékben adjuk vissza.
7. A fordítás nyelve és verse sima is zengő legyen, ahol az eredetié az, s rögzös maradjon, ahol az eredeti rögzös. A *blank verse* szótagszámát csak ott, oly mértékben változtatjuk, ahol az eredeti. [...] A hím- és nőrímek teljes pontossággal betartandók.
8. A régies nyelven írt részeket [...] diszkréten archaizáljuk az Arany-féle *Hamlet*-közjáték mintája szerint.
9. A népies stíl és magyarosság túlzásaitól óvakodjunk. [...]
10. A kifejezés merészségétől nem riadunk vissza. A költői merészséget inkább lefordítjuk szóról szóra, bármily szokatlanul hangzik is, mintsem hogy a „magyar így mondaná” örve alatt megszelídítsük, és savát-borsát vegyük.
11. Nincs helye erkölcsi vagy ízlésbeli szelídítésnek sem. Ez legfeljebb a színpad joga. [...]
13. A prózai, főleg az élces jelenetek könnyűségét, természetességét és szikrázását lehetőleg megőrizzük, s a filológiai hűség leple alatt ezeket nem nehezítjük vagy tudákosítjuk el. Shakespeare példájára nem riadunk vissza az argótól, az idegen szavaktól stb. sem.
14. A játék gyakran fontosabb az értelemnél. Ilyen helyeken a játékot fordítjuk. [...]
15. A szójátékot magyar szójátékkal helyettesítjük.
16. Minden körülmények között figyelünk a szöveg érthetőségére. Csak ott szabad homályosnak lenni, ahol Shakespeare nyilvánvalólag szándékosan homályos.
17. Francia, latin, olasz idézeteket vagy szavakat az eredeti nyelven hagyunk. [...]⁵⁵

Mint láthatjuk, Babits sokkal szigorúbb Aranynál, alapelveik azonban hasonlóak: a fordítás legyen formahű, tartalmilag teljes, közérthető, és óvakodjon a túlzott magyarkodástól. Babits elveinek megvalósulását saját *A vihar*-fordításán mérhetjük le. „Új *Vihar*-fordításának főérdeme, hogy zavartalan élvezettel olvashatjuk végig nemes magyar nyelvünkön minden időknek ezt a legbájosabb költeményét” – írta Tóth Árpád. Mint Tóth is utal rá, Babits szövege a költői elv túlsúlya miatt nem kifejezetten színpadra való, a közönség számára helyenként homályos, nehezen érthető, nehézkes volt. Babits fordítása nagy költői munka, de nem hibátlan színpadi fordítás. Hevesi Sándor rendező szerint „a fordítónak félreérthetetlennek és világosnak kell lennie, ott is, ahol a költő nem az, mert az a sok rossz másolás és sok rossz kiadás Shakespeare-nek tömördek helyét homályosította el.”⁵⁶ Ekkor kezd világossá válni az, hogy a színházi ember és a költő-irodalmár Shakespeare-olvasata sok tekintetben különböző.⁵⁷

Kosztolányi Dezső, a másik nagy fordító-egyéniség valamivel később így fogalmazta meg a Shakespeare-fordítás „hagyományos elveit” (melyeket ő maga sem tartott be maradéktalanul):

[...] Shakespeare-t a teljes, fölbontatlan egészében kell visszaadni, úgy ahogy van, körülírás, magyarázás,

⁵⁵ Babits Mihály: Shakespeare-fordítás. *Nyugat*, 1924. február 1.

⁵⁶ Hevesi Sándor: Shakespeare-játék és Shakespeare-fordítás. (pp. 178-184) Hevesi 1964:183

⁵⁷ Babits munkájáról egyedül Hevesi írt valóban objektív kritikát. Király György kritikája – [Babits] „a könnyebb, üdőbb, líraibb részek mestere” (Király 1980:239) és Tóth Árpád elemzése – a fordítás „Babits gyönyörű lírai verseire emlékeztet bennünket.” (Tóth Árpád: Babits Mihály „Vihar”-fordítása. *Nyugat*, 1917. január 16.) is a költői elem túlsúlyára utal. A fordítást Mészöly Dezső elemzi részletesebben *Tűnődés a Viharról* című esszéjében.

egyszerűsítés, szépítés és cifrázás nélkül, a maga érzéki és szemléletes valóságában, mert csak így tükrözhetjük vissza szellemét. [...] leghelyesebb őt nem is szóról-szóra, hanem betűről-betűre követni. [...] minden jelentős, a nagy és a kicsiny, a részlet és egész egyaránt, minden ösztönös, minden személyesnek látszó, de ezerszeresen meggondolt. [...] A fordítónak] Tilos felöntenie azt, ami tömör, legyalulni, ami érdes, elsápasztania, ami piros-pozsgás, leegyszerűsítene, ami bonyolult. Pontosan meg kell értenie, hogy mi van a szövegben és a szöveg mögött, de ha egy részlet homályos, nem szabad kifényesítenie, nem szabad kibontania a maga burkolt titokzatosságából, különben az egészet meghamisítja. Ne a szöveg értelmét, sommázását vagy kicsengését adja, csak magát a szöveget, a párbeszédet pedig hagyja úgy, amint vannak.⁵⁸

Babits csak egyetlen drámát fordított le, Kosztolányi kettőt (a harmadik, a *Lear király* fordítása csak Kosztolányi halála után, 1943-ban jelent meg), de az általuk megfogalmazott elvek alapján egy új műfordító-generáció nőtt föl: Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Somlyó György, Kardos László, Áprily Lajos, Vas István és még sokan mások. Ennek az új, fiatal és tehetséges műfordítói gárdának a munkája alapozta meg a modern Shakespeare-kiadásokat. Az 1930-as, 1940-es években készült új átültetések meghaladták a XIX. századi fordítások színvonalát, mind nyelvezetben, mint tartalmi hűség terén. Szabó Lőrinc 1935-ös *Athéni Timon*-átültetése Arany János óta az első „igazán modern” Shakespeare-fordítás volt. Lassan megérett az idő egy új Shakespeare-összes kiadására. A második világháború pusztítása miatt az 1943-ban Halász Gábor és Péter András által elkezdett munkát csak 1948-ban tudták befejezni – ekkor jelenhetett meg *Shakespeare összes drámai művei* címen az új négykötetes sorozat a Franklin Társulat kiadásában. Ez az akkor fellelhető legjobb magyarázatokat gyűjtötte csokorba, Ország László tárgyilagos hangú, széles látókörű tanulmányaival kiegészítve.

A magyar Shakespeare-fordítás legjelentősebb alakja a második világháborút követően Szabó Lőrinc mellett (rőla egy külön fejezetben szólunk majd) Vas István volt. 1944-ben a *VI. Henrik* fordításával kezdi roppant méretű műfordítói pályáját: nyolc Shakespeare-drámát az ő átültetésében ismerhetünk. Vas István Shakespeare-je „a viharzó szenvedélyek, a vad és mohó életvágy költője” – írta róla Fenyő István.⁵⁹ Vas István nem hagyott ránk összefüggő műfordítás-elméletet, de több tanulmányában is kitért műfordítói elveire. „Shakespeare mindenekelőtt és mindenki előtt a szenvedély költője volt” – írta.⁶⁰ Ennek megfelelően magyarázott, figyelve arra is, hogy szövege modern legyen: „igyekeztem elkerülni a múlt század második felének magyar Shakespeare-stílusát, melyet Shakespeare-től nagyon idegennek érzek, s azt hiszem, hogy a mi dekadensebb s egyben nyersebb nyelvezetünk hamarabb talál utat az ő régiségéhez.”⁶¹ Elmondása szerint könnyen fordított; ami „átkozódás vagy jajongás, ária vagy ballada, szenvedély vagy mulatság, vallomás vagy leírás, szóval érzékelhető költészet Shakespeare-ben, az többnyire közvetlenül átvezethető volt a magyar nyelv és költészet csatornáiba – ugratót a leleménynek rendszerint a tömör, éles, más szavakkal helyettesíthetetlen replikák és szentenciák adtak.”⁶² Vas István fontosnak tekintette a teljes értékű fordítást is. „Él nálunk egy kényelmes

⁵⁸ Kosztolányi Dezső: A Téli rege új szövegéről. *Nyugat*, 1933. október 1.

⁵⁹ Fenyő 1976:163

⁶⁰ Vas 1978:37

⁶¹ Vas 1978:27

⁶² Vas István: Mit nehéz fordítani? (pp. 273-307) Bart 1981:281

színházi felfogás, mely a modern színpadon kialakult színészi minimumból indul ki, s még Shakespeare-ben is „könnyen mondható” szöveget kíván. [...] E felfogás a könnyen mondhatóság kedvéért öntudatlanul is Shakespeare olcsóvá lapítását és simítását célozza” – írta – pedig „Shakespeare-t éppen meghökkentőbb részleteiben lehetőleg szóról-szóra kell fordítanunk.”⁶³ Vas István fordításai költői, könnyedén gördülő szövegek, helyenként azonban elvékonyodnak, pontatlanná válnak, mert a fordító a kelleténél jobban elrugaszkodik az eredeti szövegtől.

Vas István fentebbi szavaiban is észrevehető az 1960-as évek végétől kibontakozó új Shakespeare-felfogás térhódítása, amelynek jelszava: Shakespeare legyen a kortársunk! Babits és Kosztolányi sokak szerint eltávolították Shakespeare-t a színház világtól, irodalmi olvasmánnyá tették drámáit. Már az 1960-es évektől – főleg a költészet és dráma shakespeare-i egységét valló és vállaló⁶⁴ Mészöly Dezső munkássága nyomán – előtérbe került a „színházi Shakespeare,” a költői bonyolultsággal szemben a csiszoltabb, egyszerűbb nyelv. Mészöly Dezső, egyik legtermékenyebb Shakespeare-magyarítónk, szintén az 1940-es években kezdte fordítói munkáját. Azóta 11+1 fordítással (a *plusz egy* a hivatalos Shakespeare-kánonban nem szereplő *Morus Tamás*) és esszék sorával gazdagította a magyar Shakespeare-irodalmat – utóbbiakban hosszadalmas magyarázatokat, apológiákat fűz fordításaihoz. „Akkor érném el célomat, ha Shakespeare-fordításaimat forgatva is karnyújtásnyi közelségben érezném olvasóm a költőt és korát [...] – írja – sohasem arra törekedtem, hogy Shakespeare olyan hatást tegyen átültetésében, amilyent az eredeti a *mai* angol publikumra tesz,” hiszen a *ma* élő angol számára Shakespeare csaknem négyszáz éves szövege jócskán archaikus. A magyar szöveg ne legyen se archaikus, se homályos, se patinás – mondja Mészöly – a fordítás úgy hasson, mint az eredeti Shakespeare az eredeti publikumra.⁶⁵ A sok tekintetben Hevesi Sándor nyomdokaiban járó Mészöly Dezső a színházi Shakespeare-t tekinti normának: „a fordítás hűségének legfőbb kritériuma éppen a színpadi effektus” – írja.⁶⁶ Ennek érdekében az érthetőség, az egyszerűsítés mellett teszi le a garast, azonnal érthető, azonnal ható Shakespeare-t hoz létre. Verselésének alapegysége a sor: kerüli a soráthajlást, mert attól a vers szerinte prózává terül szét. Mészöly amellet érvel, hogy nem lenne szabad különbséget tenni „jól mondható” színházi fordítás és – egy emelettel feljebb – nem jól mondható, irodalmi fordítás között.⁶⁷ Shakespeare-t színházi szerzőnek tekinti, és ennek megfelelően fordítja. Könyvének címe szimbolikus értelemmel bír: az *Új magyar Shakespeare* egy új fordítói paradigma megjelenését hirdeti. Mészöly szerint az 1800-as években Shakespeare-t „íróasztal mellett gyártott műnyelven tolmácsolták;” műfordítás „pedig minden inkább legyen, csak fordításszagú ne.”⁶⁸ Shakespeare a magyar fordítások alapján

⁶³ Vas István: Bevezetés a III. Richárdhoz. (pp. 438-446) *MShT* 446

⁶⁴ Egri Péter: Költészet és dráma. (pp. 1901-1903) *Nagyvilág*, 1972/12. 1903

⁶⁵ Mészöly 1988:13

⁶⁶ Mészöly 1988:15

⁶⁷ Mészöly 1988:36

⁶⁸ Mészöly 1988:21-22

(itt Babitsra és Kosztolányira is gondol) tehát „XIX. századibb költő, mint az eredeti”⁶⁹ – ezt ellensúlyozandó, ő „a legmagyarabb magyar” nyelven, az idegen szavak és latin betoldások mellőzésével fordít, mintegy a mai közönség számára adaptálva az eredeti műveket.

A magyar Shakespeare egyik mérföldköve a Kéry László szerkesztésében 1955-ben az Új Magyar Könyvkiadónál megjelent négy- illetve hatkötetes kiadás (*Shakespeare összes drámái*) volt, amely nagyrészt a 48-as sorozat darabjait közölte újra Szabó Magda, Németh László, Weöres Sándor, Lator László, Jékely Zoltán és mások új fordításaival együtt. Arany, Petőfi és Vörösmarty klasszikus fordításai továbbra is díszhelyen szerepeltek, bár a *Lear királyt* és a *Julius Ceasart* Szabó Lőrinc, a *Coriolanust* Illyés Gyula kissé kiigazította.⁷⁰ Ennek a kiadásnak a javított változataként jelent meg az 1961-es új összkiadás (*Shakespeare összes művei*) hét kötete – a hetedik a verseket tartalmazta. Ez a gyűjtemény évtizedekre meghatározta a magyar Shakespeare-kánont. Az 1961-es kiadás három új fordítást is tartalmazott (kettőt Mészöly Dezsőtől és egyet Vas Istvántól), 11 drámát az 1955-ös sorozatból, 17-et az 1948-as Franklin-kiadásból vett át. Ugyanez a gyűjtemény két kötetben 1964-ben is megjelent. 1972-ben a Magyar Helikon jelentetett meg egy négykötetes gyűjteményt, *Shakespeare összes drámái* címmel. Az utolsó magyar Shakespeare-összes 1988-ban jelent meg Géher István szerkesztésében az Európa Kiadónál (*Shakespeare összes drámái I-IV.*). Ez az előző kiadásoktól csak három fordításban különbözik, melyből egy Vas István, kettő Mészöly Dezső munkája.

Géher István, az utolsó gyűjtemény főszerkesztője 1988-ban megjegyezte: „a magyar Shakespeare jó, de nem mai.”⁷¹ A hivatalos (az összkiadásokban megjelenő) Shakespeare-kanon, úgy tetszik, kissé megmerevedett, miközben a nyolcvanas évek óta – és különösen a 90-es években – tucatszám tűnnek fel az új és új színpadi fordítások. Minden kor, minden generáció szükségét érzi annak, hogy elkészítse saját Shakespeare-fordításait, megtalálja saját Shakespeare-értelmezését. Az 1955-ös „nagy kiadás” után is folytatódott tehát a fordítás, az új Shakespeare-szövegek megjelenése. Mészöly Dezső saját kötetekkel jelentkezett, s Füst Milán, Vas István, majd később Eörsi István, Nádasdy Ádám, Szabó Stein Imre, Csányi János és mások folytatták a magyarítást, néha külön kötetekben is megjelentetve átültetéseiket.

Az 1980-as évektől a színházakat már nem elégítették ki a hivatalos Shakespeare-szövegek (különösen a XIX. századi klasszikus fordítások) – a színházi nyelvhasználat változásai miatt egyre inkább a pontos, célratörő, kevésbé költői Shakespeare-szövegek terjedtek el. Alapfeltétel lett a jó mondhatóság, a modern nyelvhasználat; kerülendő a bonyolult mondatszerkezet és az archaizálás. Az 1980-as évek egyik legismertebb fordítóegyénisége Eörsi István, akinek a nevéhez az 1980-as évek Shakespeare-reneszánsza fűződik.⁷² Eörsi abból indul ki, hogy „Shakespeare korának legmodernebb nyelvét használta [...] már csak ezért is újra kell fordítani

⁶⁹ Mészöly 1988:95

⁷⁰ Lásd a Függelékben, a Vörösmarty-átdolgozásokról szóló fejezetben.

⁷¹ Géher 1988:12

⁷² Eörsi fordításairól nagyszerű recenziót írt Kállay Géza, „*Szelídebbnek szeretnél?*” *Eörsi István fordításai* címmel. Ld. internetes források.

időről időre.”⁷³ Első fordítását 1980-ban készítette el (*Szentivánéji álom*), majd 1983 és 1988 között lefordította a *Hamletet*, *A vihart*, majd a *Coriolanust* és az *Othellót*. Eörsi István bele mert vágni a klasszikus fordítók által átültetett művek fordításába, ami miatt sok bírálat érte (elég, ha az *Élet és Irodalomban* zajló vitát említjük⁷⁴). Azonban kitartott amellett, hogy a régi, elavult fordításokat újakkal kell helyettesíteni: „minden mű, a legzseniálisabb is, a saját kora gyümölcse.” Időről-időre újra kell értelmezni, „a színésznek és a nézőnek egyaránt esélyt kell adni arra, [...] hogy a darabok ősz eredeti modernségét élvezhessék” – írta⁷⁵ – „minden nagy színmű modern volt születésekor, és lényegében őrzi is ezt a modernségét. A kicsinyes hűség oltárán nem áldozhatjuk fel ezt” – tette hozzá egy interjúban 2005-ben.⁷⁶ Shakespeare-t Eörsi líra és dráma egységeként fogja fel. „Nem kell lirizálni, egyszerű, áttekinthető szöveget kell adni, közhelyszerű prózaiság nélkül.”⁷⁷ Az alapegység számára nem a sor vagy a mondat, hanem „valamely gondolat vagy érzés, bármekkora helyet foglal is el.” Eörsi figyel a képek pontosságára – „meg kell őrizni a darabok metafora-kincsének lényegét, mert a metaforában benne rejlik a történelmi idő,” mondta az idézett interjúban – bár néha magyarázó fordítást ad; ha ellentmondó szövegértelmezéssel találkozik, amellett köt ki, amelyik jobban tetszik neki, illetve amelyikre meggyőzőbb és szebb magyar változatot talál.⁷⁸ Eörsi szövegei egzakt, lényegre törő, szikáran költői, szókimondóan modern szövegek.

Az 1990-es évek új Shakespeare-hangja Nádasy Ádám, akinek 1995-től induló fordítói munkáját nagy elismeréssel emlegeti a kritika (névéhez fűződik a *Szentivánéji álom*, a *Tévedések vígjátéka*, a *Hamlet*, a *Makrancos hölgy*, a *Rómeó és Júlia* és a *Vízkereszt* új átültetése). Szövegei pergő, mai nyelven szólnak, világos, érthető, színpadra teremt fordítások. Nádasy kimondottan megrendelésre fordít. Fordítóként a modernséget ötvözi a szöveg-hűséggel, az „érthető szöveget” az „érezhető verssel.” „Mai magyar nyelven írtam, ahogy a színházak is várták tőlem.”⁷⁹ Abszolút formahűen tolmácsol, de elvben nem zárkózik el a prózai fordítástól sem, mert a formahűségnek ára van, hiszen „a magyarban hosszabbak a szavak, így sok minden veszendőbe megy; ha meg mindent igyekszik visszaadni az ember, a szöveg könnyen nyakatekert és természetellenes lesz.”⁸⁰ „Ha választani kellett – írja –, én a színdarabot részesítettem előnyben: elhagytam a szöveg egy-egy elemét azért, hogy a megmaradó részt az adott terjedelemben világosan meg tudjam fogalmazni. [...] Így, mint a léghajós, ezt-azt kidobáltam, hogy a megmaradó rakománnyal könnyebben szállhassak.”⁸¹ Ruttkay Kálmán föl is róttá neki azt a könnyedséget, az egyszerűsítést, a sok hatodfeles jambust.⁸² Nádasy fontosnak tartja a sort

⁷³ Eörsi 1993:5. Fordításai 5 *Shakespeare-dráma Eörsi István fordításában* címmel jelentek meg (Palatinus, 1999.)

⁷⁴ A vita az *ÉS* 1983. április 22-i, április 29-i, május 27-i, és június 17-i számaiban zajlott.

⁷⁵ Eörsi 1993:6

⁷⁶ Szele 2005b

⁷⁷ Eörsi 1993:6

⁷⁸ Eörsi 1993:7

⁷⁹ Nádasy 2001:10; ld. még Nádasy 1994

⁸⁰ Nádasy 2001:11-12

⁸¹ Nádasy 1994:37

⁸² Ruttkay Kálmán: Egy Szentivánéji álom-fordítás. (pp. 74-86) Ruttkay 2002:82

sorral elvét, az enjambement kerülését, mert megkönnyíti a színészeknek a szövegmondást; a sorok „ritmizálják a drámát.” Emellett következetesen érvényesíti a magázás–tegezés, a „you” és a „thou” közötti különbséget is. Különösen figyel a humoros részekre, ilyenkor „a hatásra jobban kell ügyelni, mint a szöveghűségre [...] megengedtem magamnak némi szabad(os)ságot e téren, hogy igenis nevéssenek, és lehetőleg ott, ahol szerintem Shakespeare szeretné.”⁸³ Nádasdy ebben Hevesi és Mészöly tanítványa.

Meg kell még említenünk Jánosházy György új Shakespeare-átültetéseit is, melyek 1999-ben, 2002-ben és 2003-ban jelentek meg Marosvásárhelyen. Jánosházy eddig 15 Shakespeare-művet fordított le magyarra, fordításai azonban nem váltak széles körben ismertté.

Keresztury Dezső írta azt egyszer, hogy Shakespeare művei olyanok, „mintha csak átmeneti alakváltozásai lennének valami nálunk nagyobb folyamatnak: hatásuk szinte jelentékenyebb, folytonos újjászületésük látványa izgalmasabb és lenyűgözőbb, mint ők maguk.”⁸⁴ A fordítók nyomán válik a magyar Shakespeare mind sokszínűbbé és így marad élő hagyomány. Ezért van szükség új és új fordításokra, illetve a még meg nem jelentek kiadására. Szabó Lőrinc elfeledett 1954-es *Vízkereszt*-fordítását például 2004-ben jelentette meg a debreceni Csokonai Kiadó a miskolci Szabó Lőrinc Kutatóhely megbízásából.

⁸³ Nádasdy 2001:10

⁸⁴ Keresztury 1984:443

A drámafordítás elméletéről, különös tekintettel Shakespeare-re

A magyar Shakespeare fentebb vázolt több, mint két évszázados történetéből nagyjából körvonalazódtak a Shakespeare-fordítás különlegességei, követelményei és buktatói. A következő fejezetben azt próbáljuk meg bemutatni, hogy milyen speciális követelményeket támaszt a fordítóval szemben a dráma, e sok tekintetben különleges műnem fordítása; illetve azt, hogy a drámafordításon belül miért foglalnak el különleges helyet Shakespeare művei. Szabó Lőrinc fordításainak elemzése előtt jónak láttuk, hogy létrehozzunk egy (távrolról sem teljes) szempontrendszert, melyet magyar (és kisebb mértékben külföldi) Shakespeare-fordítók és kutatók írásai alapján állítottunk össze.

A dráma a fordítás szempontjából azért sajátos műnem, mert azzal a szándékkal íródik, hogy valaki majd előadja. Egy előadásra szánt darabnak pedig eljátszhatónak és elmondhatónak, vagyis életszerűnek kell lennie.⁸⁵ Emiatt nagyon fontos a beszéd érthetősége, tartalma, ritmusa, időtartama, amely szorosan kapcsolódik a színészek mozgásához és a díszletekhez. A leírt és az előadott szöveg együtt létezik, a kettő elválaszthatatlan, a fordításban ezért külön figyelmet kell fordítani arra, hogy az *egész egyben* érthető legyen: a fordítónak a szöveg mellett adaptálnia kell a kulturális referenciákat, a színpadi instrukciókat és a színpadi mozgást is. „Hiába írjuk oda „hűen az eredeti szöveghez”: – „mondta raccsolva a gróf,” ha a kommentált mondatban nincsen egyetlen affektálhatóan ejthető „r” hang sem” – ad egy nagyszerű példát Elbert János.⁸⁶ A drámafordítás tehát speciális igényeket támaszt a fordítóval szemben, akinek feladata, hogy a szöveg mellett mind az auditív (intonáció, tempó, hanglejtés), mind a vizuális (jelmez, smink, díszlet stb.), mind a kinetikus elemeket (mozgás, gesztus, mimika, a beszédek hosszúsága, ritmusa) áttelepítse fordításába. Nemcsak a szöveg hű tolmácsolója marad, hanem „igyekszik egyeztetni minden drámai szöveg kettős szintjét, a nyelvi réteget és ama második „gesztusnyelvet,” mely nélkül a drámai szöveg szárnyaszegett és suta, vértelen és érdektelen.”⁸⁷ A fordítónak hallania és látania kell a színpadot, hogy szövege kellő támpontot adjon a játszó színésznek – mondja Susan Bassnett is.⁸⁸

Az előadás élő volta és a befogadás közösségi jellege miatt a szöveg közvetlen kontaktusba kerül a környezettel, a nézőnek „ott és azonnal” kell megértenie a látottakat és hallottakat, nincs módja elidőzni, visszalapozni, lábjegyzeteket böngészni.⁸⁹ A drámai szöveg általában takarékos, a szövegben lyukak, rések vannak, mert a szerző – mivel előadásra ír, tehát saját korához szól – beépíti azt a háttéranyagot, amelyre a közönség részéről úgyis számíthat. Az evidenciának számító dolgokat tehát nem fejt ki. Ez részben a fordító feladata, aki munkája során összhangot

⁸⁵ Zuber, O.: Towards a Typology of Literary Translation: Drama Translation Science. *META* 1988 Vol. 33 No. 4. 485.

⁸⁶ *Drámafordítók műhelyében. Elbert János.* (pp. 132-135) Rákos 1976:135

⁸⁷ *Drámafordítók műhelyében. Ungvári Tamás.* (pp. 136-140) Rákos 1976:136

⁸⁸ Bassnett 1991:122. Bassnett szerint komoly különbséget jelent e végeredmény szempontjából, hogy a fordítónak az irodalmi szöveg vagy az előadás jár a fejében fordítás közben. Ráadásul általában a kritika sem segít a fordítóknak: vagy szó szerinti, játszhatatlan, vagy túl szabad fordításról ír.

teremt a forrásszöveg és a befogadó között, újra érvényessé teszi a szöveget, egyfajta dramaturgiai tevékenységet folytat. Shakespeare esetében a nyelvi és színpadtechnikai nehézségek mellett számolnunk kell a négy évszázados időbeli és kulturális eltéréssel is.⁹⁰

„A műfordítás ott kezdődik, ahol a szótár, a grammatika, a nyelvi konvenció mintegy föladja irányító szerepét s szóhoz jut a válogatás és árnyalás, a stiláris ízeket és zenei effektusokat latoló nyelvi fantázia [...] ott, ahol a fordítónak valami személyes pluszt, valami egyéni ízlést, szubjektív művészi erőt is érvényesítenie kell a feladat megoldásában” – ad pontos definíciót Kardos László.⁹¹ A műfordító fordítást készít, melynek „végzete, mi több, létének egyetlen értelme, hogy helyébe lép az eredetinek, azt képviseli a befogadó irodalom képzeiteinek és tradícióinak megfelelő módon.”⁹² Az olvasó számára az ő magyar nyelvű Shakespeare-je tehát maga Shakespeare, azaz gyakorlatilag azonos az eredetivel. A fordító nem csak nyelvi, de időbeli és kulturális híd is a régi mű és a mai közönség között. Ennek első feltétele, hogy a műfordító megbízható szöveget adjon: „fontos, hogy a fordítás felhasználói megbízhatassanak a fordításban. A fordításnak megbízhatónak kell lennie, olyannyira, hogy ha a felhasználó a fordítás nyomán cselekszik, abban a hiszemben, hogy a fordítás megadja azt az információt az eredetiről, amelyre neki szüksége van, akkor cselekedete nem hiúsul meg a fordítás következtében.”⁹³ Ez a technikai jellegű meghatározás Shakespeare esetében különösen igaz. Shakespeare-nek az egész világon akkora kultusza van, hogy egy új előadás mindig eseményszámba megy, s darabjai a leggyakrabban idézett és játszott színpadi művek közé tartoznak. Mivel egy-egy ilyen színdarab közkinccs, az egyetemes emberi kultúra része, nagyon fontos, hogy fordítása méltó legyen az eredetihez – ez majdhogynem azt jelenti, hogy maga a fordítás is a „klasszikusok” közé kell, hogy tartozzon. A fordító viseli a felelősséget azért, hogy az általa készített szöveg a szerteágazó követelményeknek megfeleljen.

Az első és legfontosabb kérdés, amit egy Shakespeare-fordítónak tisztáznia kell, az, hogy hogyan viszonyul Shakespeare-hez. El kell döntenie, hogy modern vagy klasszikus költőnek tekinti-e, vagy modern, esetleg klasszikus drámaírónak? 1965-től Jan Kott munkássága nyomán kezdett újra megerősödni az a nézet, hogy Shakespeare drámái révén velünk él, a kortársunk, de sokan mégis költőként tekintenek rá. „Minden Shakespeare-fordító akarva-akaratlan egy portrén dolgozik – írta Mészöly Dezső.⁹⁴ Mai Shakespeare-képünket fordítók és irodalomtörténészek generációi alakították ki, s ehhez a tradícióhoz akarva-akaratlanul minden fordítónak viszonyulnia kell. Csak ennek tisztázása után tudja elkezdni az átültetés munkáját. Egy alapvető kettősség régóta felfedezhető a Shakespeare-értelmezésekben: a „színházi” és az „irodalmi” (vagy „költői”) Shakespeare, vagyis a jól mondható, egyszerűsített szöveg (a színpad elvárásai,

⁸⁹ Valló 2002:13

⁹⁰ A fordítótól azonban nem várjuk el, hogy mindent megmagyarázzon, hiszen ezzel eltorzítaná Shakespeare művészetét; a magyarázatok nagy része jobb, ha lábjegyzetben marad.

⁹¹ Kardos 1973:70

⁹² Bart István: A mérce. (pp. 237-269) Bart 1981:269

⁹³ Robnson 1997:7

tehát rövid mondatok és mondatsorok, ismert szavak a ritka szavak helyett, a nehezen kimondható szavak kerülése⁹⁵) és a nyelvi-költői bonyolultság (a kiindulási szöveg részleteinek aprólékos visszaadása) ellentéte. A „színházi” Shakespeare-fordító ugyanis arra törekszik, hogy szövege azonnal érthető és befogadható legyen, még akkor is, ha emiatt egyszerűsítene kell a Shakespeare-darabot. Való igaz, hogy van egy időbeli korlát: egy sor körülbelül 3 másodperc alatt hangzik el, és ez alatt az idő alatt bizonyos mennyiségű információnál többet a mai néző nem tud befogadni.⁹⁶ Ha ez így van, a Shakespeare-fordítónak egyre lejjebb és lejjebb kell tennie a mércét, míg végül eljutunk – Ruttkay Kálmán szellemes megjegyzésével élve – egy garantáltan fáradság- és fájdalommentes Shakespeare-hez.⁹⁷ A „költői” fordító a szöveget a maga teljességében próbálja visszaadni és nem feltétlenül a jó mondhatóságot és gyors befogadhatóságot tekinti fontosnak (mint ahogy nem is az a fontos), vagyis nem kifejezetten a színésznek és az „átlagos” közönségnek dolgozik. Egyrészt joggal mondhatja, hogy a színész tanuljon meg verset mondani és játszani.⁹⁸ Másrészt elvárhatja a nézőtől, hogy ha beül egy Shakespeare-előadásra, legyen valami fogalma arról, hogy mit fog látni-hallani.⁹⁹ Az igazság valahol a kettő között lehet: amennyire lehet, közelíteni kell a darabot a befogadóhoz, de a gazdagságát is meg kell őrizni. Szabó Lőrinc példamutató ebben a tekintetben; természetes, érthető nyelven szól, de a költői bonyolultság is jellemző rá.

A Shakespeare-fordítás legfontosabb alapelve – erről az előző fejezetben bőven esett szó – a tökéletes tartalmi és formai átültetés és az érthetőség. Az ideál az, hogy Shakespeare minden sorát pontosan az eredeti formában kell magyarítani, a fordítás nyelve mai, választékos, természetes, gördülékeny és érthető legyen. A szöveg legyen egyszerű, áttekinthető, „eljátszható és elmondható.” Schöpflin Aladár elsősorban azért tartotta nagyra a Shakespeare-fordító Szabó Lőrincet, mert

fordítása teljes lehetőséget ad a beszéd természetességére. Legelső sorban fesztelenül hangzik, versben és prózában egyaránt. Nálunk szinte hagyomány a shakespearei stílust azonosítani a régi Shakespeare-fordítások stílusával, holott a kettő között egy világ van. Shakespeare nyelve, akármennyi benne az archaikus, ma is élő nyelvnek hangzik, tele van lüktető vérrrel, zengésébe nem vegyül semmi papirzizegés. Régi Shakespeare-fordításaink nyelve – leszámítva a nagy költőinktől származókat, – ennek éppen ellenkezője, tipikus papirosnyelv, amelyen soha sehol nem beszélt senki. Szabó Lőrinc mai nyelven szólaltatja meg Shakespeareat.¹⁰⁰

Ezzel el is jutottunk a probléma alapjához, amelyet az a gyakran elhangzó kérdés jellemez, hogy

⁹⁴ Mészöly 1988:16

⁹⁵ Aaltonen 2000:42

⁹⁶ Nádasy 1994:37

⁹⁷ Ruttkay Kálmán: Egy Szentivánéji álom-fordítás. (pp. 74-86) Ruttkay 2002:86. Aaltonen is megjegyzi, hogy „a jó mondhatóság mögött mindig ott ólalkodik a banalitás réme” (2000:42).

⁹⁸ Petri György jegyzi meg, hogy „tisztelet a csekély kivételnek, a magyar színészek vagy nem tudnak verset mondani, vagy nem tudnak játszani, de a kettő egyszerre semmiképp sem megy nekik.” Petri György: A műfordító dilemmája (pp. 123-129) Paetzke 1996: 124

⁹⁹ A jó szemű Benedek András így fogalmazza meg a problémát: „A színházi emberek véleménye szerint Shakespeare szövegének ma is oly közérthetőnek kell lenni, mint a maga idején, az irodalmárok pedig úgy vélik, hogy tovább kell fejleszteni a közönség stílusérzékét, míg a szöveg legapróbb finomságait is megérti.” Benedek A.: Az Othello a magyar színpadon. (pp. 98-117) Kéry *et al.* 1965:117

¹⁰⁰ Schöpflin Aladár. Színházi bemutatók. Athéni Timon. *Nyugat*, 1935. december.

mennyire szabad modernizálni, adaptálni Shakespeare-t? Arany János a maga korában már a „mai” nyelvezet fontosságát hirdette, de amit ő meg tudott valósítani, az fordítótársainak – Greguss Ágostnak, Lévy Józsefnek, Szász Károlynak – nem sikerült. Kardos László szerint „van abban valami meggondolkodtató, ha egy középkori angol szöveg századunkbeli magyarsággal zendül fel, de a nagyobb, az igazi hamisítás abból származik, ha a sajátos archaizáló lelkületet éreztetjük, láttatjuk a tolmácsolt költőben, aki régi volt ugyan, de nem lebegő, nosztalgikus.”¹⁰¹ Kardos a modernizálás esetét is említi, amikor a fordító „azzal jelzi a régi szövegnek a maga idejében volt korszerűségét, hogy egészen friss [...] szavakat iktat a szövegbe, olykor a jassznyelv obskúrus kincseit.”¹⁰² Babits a *Nyugatban* még kijelentette, hogy „argótól, idegen szavaktól nem riadunk vissza,” de az ilyen szavak használata hamar avulttá teszi a fordítást, így ma már a legbátrabb műfordítók is inkább a standard formákat használják. Napjainkban mind Magyarországon, mind külföldön egyöntetű az a vélemény, hogy Shakespeare-t a ma *természetes* nyelvén kell megszólaltatni.¹⁰³

Shakespeare fordításában az egyik legrégebbi szabály a „sorról sorral” elve, amely a pontos szövegmegfeleltetést és a sorszaporítás kerülését tette meg követendő mintának. Mint láthattuk, Vörösmarty és a XIX. század fordítói még nem mindig tudták maradéktalanul érvényesíteni ezt az elvet, a XX. század első felétől azonban kötelezővé vált a betartása. A sorról sorral elv azért nehezíti meg a fordító feladatát, mert a kevésbé térigényes, rövid szavakban bővelkedő angol nyelvben sokkal több fér bele egy sorba, mint a magyarban. Dessewffy József és XIX. századi tudóstársai tisztában voltak vele, hogy a két nyelv nagymértékű különbözősége miatt „mi nem mérkőzhetünk az angolokkal a jambusi verselésben.”¹⁰⁴ Vörösmarty és Arany viszont már meggyőződéssel állították, hogy a drámai jambus „a magyar mondattal nemcsak nem ellenkezik, sőt, az 5-5 szótag igen alkalmas, hogy beleférjen, pótlás nélkül, egy magyar mondatrész.”¹⁰⁵ Arany ezzel együtt panasszal is élt: A *Nyáréji álom* „ $\frac{3}{4}$ része rímelt jambus, melyet magyarul hasonlóval kellene, sorról-sorra, visszaadni; ki az angolnak szórövidségét, tömörségét s a magyar szavak hosszadalmasságát ismeri, az átlátja, hogy milyen nehéz munka ez, kivált ha a nyelvet nem akarjuk kerékbe törni.”¹⁰⁶ Mégis ragaszkodni kell a jambushoz, mert „igénytelen, minden éghajlaton élél, ugyanakkor bámulatos terheket megbír” – írta Nemes Nagy Ágnes – és „van egy pompás tulajdonsága: nem feltűnő. Nem magát a jambust kell néznünk, hanem azt, amit hordoz.”¹⁰⁷ A problémát a mai fordítók is ismerik: tudott, hogy ha mindent belesűrítenek a sorba, a túlzott tömörség miatt „a sűrítés folyamán elillan a dráma szesze.”¹⁰⁸ A tömörítés és a

¹⁰¹ Kardos 1973:114-115

¹⁰² Kardos 1973:115

¹⁰³ Külön nevet nem idézünk, mert gyakorlatilag minden elismert mai fordító (Mészöly, Eörsi, Csányi, Nádasy stb.) ezt az elvet vallja. A külföldi vélemények forrása: A J. Elsom által szerkesztett *Is Shakespeare still our Contemporary?* című kötet, amely a világ legrangosabb Shakespeare-fordítóival készített beszélgetéseket közöl.

¹⁰⁴ Maller Sándor: Shakespeare-örökségünk. (pp. 11-54) *MShT* 29

¹⁰⁵ Arany János: A drámai versalak és pályaműveink. In: Uő: *Próza művek*. Szépirodalmi, Budapest, 1975. 856

¹⁰⁶ Arany János: Levél Tompa Mihálynak. (1859. febr. 20.) Arany 2004:275

¹⁰⁷ Nemes Nagy Ágnes: Magyar jambus. (pp. 308-328) Bart 1981:328

¹⁰⁸ Ruttkay Kálmán: Klasszikus Shakespeare-fordításaink. (pp. 9-31) Ruttkay 2002:28

természetesség jó arányát a fordító hozzáértése és tehetsége révén találhatja meg.

A rövidség különösen fontos Shakespeare szentenciáinak fordításakor. „Rendesen egy nekiiramodó, aktuális félsor jelzi, hogy most jön a tétel, a csattanó, az értelmi ária – mondja Halász Gábor.”¹⁰⁹ A sorok mellett tehát a félsorok is fontos szerepet játszanak darabjaiban, Babits külön is felhívta rájuk a figyelmet. Ehhez kapcsolódik az enjambement-ok pontos visszaadása is. Shakespeare pályája vége felé egyre gyakrabban élt ezzel az eszközzel, egyre kevésbé érezte kötelező érvényűnek azt, hogy „szabályosan” írjon. A fordítónak figyelnie kell erre is, ha forma- és tónushű fordítást szeretne létrehozni.

A magyar fordítók a XIX. században általában törekedtek arra, hogy formahűen tolmácsolják Shakespeare ötös jambusait. Arany már lazábban kezelte a jambust, miattuk nem akart „kitélt nyomorítani.”¹¹⁰ Az angol nyelv természetesen hajlik a jambusi lejtésre (ott a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása adja meg a metrumot), a magyarban viszont természetszerűen több a trocheus és a spondeus. A tiszta jambus erőltetése általában torz mondatokhoz vezet, az ötös jambus így a magyarban gyakran csak 30-40 százaléknyi jambust tartalmaz. „Századunkban a Shakespeare-fordítók – Szabó Lőrinc bámulatra méltó kivételével – változó mértékben, és igen különféle értékű megoldásokat kínálva, eltávolodtak Vörösmarty és Arany nagyvonalú blank verse-kezelésétől, megfeszítették, sokszor iskolásan, a jambust, mankónak használták, hogy el ne sodorja őket a Shakespeare-i dikció. Márpedig a jambus csak lazán alkalmazva érhet el magyaros hangzást” – foglalja össze a szabályt Eörsi István.¹¹¹ Az ötös sor emellett gyakran hatodfelessé bővül. A magyar Shakespeare-fordítás hagyománya és szokásjoga megengedi, hogy az ötös jambust hatodfelessé toldjuk meg,¹¹² már Vörösmarty is csak a hatodfelest ismerte el az ötös megengedett változatának.¹¹³ A fordítók érthetően

megbecsülik azt a szerény lehetőséget, amelyet a hatodfeles jambus féllábnyi, egy szótagnyi többlete nyújt nekik. [...] A hatodfeles jambus nemcsak hosszabb, ami jó a fordítónak, de másképp is hangzik, ami viszont rossz a fordításnak. [...] A teljes, emelkedő verslábbal záródó, tehát emelkedő végű ötös jambussal szemben a hatodfeles utolsó, fél vagy csonka lába ereszkedő jelleget ad a sornak; úgy működik, mint egy biztonsági szelep, amely az előző öt lábban felgyülemlett feszültséget levezeti, de ezzel el is veszi a sor drámai erejét, bágyadtabbá teszi a hangzást. [...] Különösen zavaró e sorfajta túltengése a rímes szövegrészekben: a sorvég ereszkedő jellegét csak még jobban kiemeli a – szükségszerűen – ugyancsak ereszkedő nőrim, s mennél jobb a rím, annál inkább.¹¹⁴

A fordítónak törekednie kell tehát arra, hogy ahol csak tud, ötös jambust írjon. Napjainkban már kevésbé szigorúak a követelmények: természetes beszédünk fél-szabad verse lett a jambikus sor, amelyben az utolsó versláb tisztaságának követelménye is csak statisztikai jellegű. Ez az utolsó versláb elegendő ritmusminimum a verssorban, ahhoz, hogy mai versérzékünket kielégítse.¹¹⁵

¹⁰⁹ Halász Gábor: Shakespeare – sorról sorra. (pp. 515-525) Halász 1977:521

¹¹⁰ Arany János: Levél Szilágyi Istvánnak, 1842 vagy 43 nyara. Arany 1975:10

¹¹¹ Eörsi István: Utószó. In: William Shakespeare: *Othello*. Cserépfalvi, é. n. [1993]:147. Lásd még a korábban idézett interjút.

¹¹² Vas István: Mit nehéz fordítani? (pp. 273-307) Bart 1981:283

¹¹³ Ruttkay Kálmán: Vörösmarty Shakespeare-fordításairól. (pp. 42-73) Ruttkay 2002:48

¹¹⁴ Ruttkay Kálmán: Egy Szentivánéji álom-fordítás. (pp. 74-86) Ruttkay 2002:80-81

¹¹⁵ Nemes Nagy Ágnes: Magyar jambus. (pp. 308-328) Bart 1981:328. Hasonló gondolatot fogalmaz meg Petri György is idézett tanulmányában a 125. oldalon.

Szabó Lőrinc annyira lazán kezelte a jambust, hogy még a sorvégen sántító verslábttól sem riadt vissza.

A tízszótagos jambikus sor azonban csak egy része a kívánalmaknak: a fordításnak hangulat- és ritmushűnek kell lennie. Németh Antal felhívja a figyelmet arra, hogy a sor- és szóhú fordítás mellett mennyire fontos a ritmushűség is: Shakespeare szabálytalanságai és ritmusváltásai az élőbeszéd kifejezőerejét jelenítik meg. A szabálytalan angol sorok (pl. daktilusok vagy spondeusok) kisimítása, jambikussá tétele tehát meghamisítja az eredetit.¹¹⁶

A versekben, ha Shakespeare alkalmazza, nagyon fontos eszköz a rím: Frederik W. Ness, a Shakespeare-drámák rímeinek kutatója beszédzáró és beszédkötő rímeket, rímes sorpárokat, felvonás- és jelenetvégi rímeket, rímelő végszavakat, sorozatos rímeket és önkéntelen, akaratlan rímeket különböztet meg.¹¹⁷ Mindezeknek Shakespeare művészetében rendkívül fontos szerepük van, ezért elvárjuk a fordítóktól, hogy minden rímet (a hím- és nőrímeket is) pontosan adjanak vissza, annak a klasszikus elvnek megfelelően, hogy „a rím önmagában nem értékelhető. Értékmozzanatai azokban a relációkban rejlenek, amelyekben a rím a szöveg egészéhez és részeihez, eszmei magvához, hangulati céljához és kifejező eszközeihez áll.”¹¹⁸ A rímek és a versmérték pontos visszaadása a drámákban előforduló dalok esetében különösen fontos.

A formai elemzés mellett nem feledkezhetünk meg a tartalomról sem, tehát a nyelvben benne foglalt szemantikai jelentésről és a karakterek stílusáról sem. A jelentés visszaadása gondos elemzés után a fordító feladata, erről később szólunk még. A stílus elemzésekor figyelembe kell vennünk, hogy Shakespeare költői drámákat írt ugyan, képei, egyes sorai költőiek, de nyelve alapvetően nem „lírai.” A XIX. század lirizáló fordításai felett eljárt az idő, a mai fordítótól elvárjuk, hogy a dráma drámaiságát, eredeti összetettségét, stílusát, keménységét-lágyságát hűen tolmácsolja.

Ez azért is fontos, mert Shakespeare-nél „a színpad üres. A szó minden. És Shakespeare minden este bedíszíti és megvilágítja a maga színpadát, és az egyszerű faalkotmány minden este boszorkányos gyorsasággal változtatja a maga színeit. Íme, a titka és a magyarázata annak, hogy a shakespeare-i párbeszédben miért foglal el oly nagy helyet a költői és festői leírás” – írta Hevesi Sándor.¹¹⁹ Shakespeare nyelve ezért olyan tárgy- és képszerű. Kifejezőerejét a képvilág – a metaforák és a költői képek, a képsorok, a visszatérő motívumok – adják meg. Darabjaiban „a bennünk felkeltett érzések nagyrészt a szövegben megjelenő képeknek az elménkben való rejtett, mégis jól behatárolt és ismétlődő jelenlétéből vezethetők le, de ezeket – mivel főleg a darab főtémájára figyelünk – gyakran észre sem vesszük.”¹²⁰

Shakespeare-nek, különösen érett alkotóként, kedvenc kifejezőmódja a kép; a direkt

¹¹⁶ Németh 1988:273-275

¹¹⁷ Ness 1969:137-138

¹¹⁸ Kardos 1973:258-259

¹¹⁹ Hevesi Sándor: Az igazi Shakespeare. 1917. (pp. 312-316) *MShT* 313

¹²⁰ Caroline Spurgeon: From Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. (pp. 176-187) Wain 1994:186

kifejezőmódot felváltja nála a metaforikus kifejezőmód.¹²¹ A képek az idő haladásával egyre szervezesebben épülnek be a drámák szerkezetébe, és Shakespeare késői művészetében már nem akasztják meg a dráma menetét, észrevétlenül „belopakodnak a beszédekbe:”

Shakespeare a korai tragédiákban és királydrámákban a képeket vagy dekoratív céllal használta [...] vagy általános igazságokat adott elő velük epigrammatikus formában. A képek jelentősége csak az adott szituációban mutatkozott meg. [...] Később Shakespeare egyre inkább drámai célokra használja föl a képeket: elvesztik tisztán poétikai, gyakran külsődleges szerepüket, és a dráma szerves részévé válnak.¹²²

A kép Shakespeare-nél tehát a darab teljességében gyökerezik, takarékosan és hatékonyan fejezi ki a shakespeare-i mondanivalót. Számtalan funkciója lehet a Shakespeare-dráma képvilágának: jellemzi a szereplőket, hangulatot teremt, bemutatja a dráma témáit, előkészíti és kihangsúlyozza a cselekményt, fokozatosan felkészíti a befogadót valamire, ami majd bekövetkezik. A képvilágban rejlő történet gyakran olyan, mintha egy második cselekmény lenne, amely gyakran a manifeszt cselekmény ellen dolgozik, egyfajta ellenpontot képez. Emellett fontos az is, hogy a képvilág behozza a drámákba a természetet; Clemen szerint „életbevágóan fontos kapcsolatot teremt a földi léttel, amely más drámaírók műveiből teljesen hiányzik.”¹²³

A képek sokaságának megjelenése a drámában oda vezet, hogy nincs idő minden egyes kép kifejtésére, Shakespeare ezért sok képet nem bont ki teljesen, csak felvillantja őket. Sokszor úgy oldja meg a problémát, hogy képkomplexumokat teremt (pl. hajózás, fűszat, színház), és ezekből merít, anélkül, hogy a teljes képet minden alkalommal kifejtene.¹²⁴ Mindezeknek az átültetése – mondanunk sem kell – nehéz feladat a fordítónak. Az egyes drámákra jellemző képvilágnak a fordításban is meg kell jelennie, pontosan és lehetőleg az eredetinek megfelelő sorrendben. A visszatérő emblematisz motívumokat – ez gyakran csak egyetlen szó – a fordítónak észre kell vennie és amennyire lehet vissza kell adnia, ugyanúgy, mint a szójátékokat, nyelvi játékokat, melyek újabb és újabb rétegekkel gazdagítják Shakespeare színműveit.¹²⁵

Halász Gábor így jellemezte Shakespeare szójátékait: „magasabb és alacsonyabb szinten, egymással párhuzamosan, urak és szolgák szóharcaiban, visszavágásokban és rálicitálásokban, komolyan és ironikusan fut e nyelvi játék [...] a szereplők [...] versenyre kelnek, iparkodnak túltenni a másikon [...] komikus vagy tragikus hangulatban egyaránt felragyog ez az öncélú tűzijáték.”¹²⁶ Halász Gábor észrevétele találó, csak ott téved, hogy a szójáték „szóharc” és „öncélú.” Valóban, vannak szócsaták is – főleg a fiatal – Shakespeare műveiben, ezek azonban a szójátékoknak csak elenyésző részét teszik ki. Az igazi shakespeare-i szójáték „nem rétori hagyomány, hanem a költői képzelet működésének módja” – mutat rá Mahood.¹²⁷ „Shakespeare rendszerint szójátékokban (*quibble*) gondolkodott, bár lehet, hogy nem ez a legmegfelelőbb terminus költői gondolkodásának alapelemére. Amikor egy bizonyos szót használt, akkor

¹²¹ Clemen 1977:5

¹²² Clemen 1977:76-81

¹²³ Clemen 1977:94

¹²⁴ Clemen 1977:78

¹²⁵ A képvilág funkcióiról lásd „The functions of imagery in drama.” Ellis-Fermor 1980:80-97

¹²⁶ Halász Gábor: Shakespeare – sorról sorra. (pp. 515-525) Halász 1977:516-517

általában gondolt annak minden lehetséges jelentésére. [...] Ha tehát figyelmen kívül hagyjuk a szójátékot, akkor azt a gondolati fonalat sem vesszük észre, amely összeköti a képeket és metaforákat: ezek ugyanis általában elválaszthatatlanok a kettős értelemről.”¹²⁸ Shakespeare a szavak jelentéstartalmaival játszik, egymás ellen kihasználva a jelentéseket, ironizálva, s ezeknek a szójátékoknak gyakran aktív drámai funkciója van: vagy egy karaktert jellemeznek, vagy a dráma alapvető gondolatát emelik ki. Ezek között aztán vannak ártalmatlan, öncélú szójátékok, félreértések, melyekben a nyelvi lelemény dominál, és vannak célirányos szójátékok, amelyekben pl. egy szó agresszív jelentése egy másik, ártalmatlan jelentés mögé bújik el.¹²⁹ A tudatos szójátékok mellett gyakoriak a véletlenszerű, tudattalan szójátékok is, melyek Shakespeare hősnőit jellemzik leggyakrabban.

A szójátéknak egy másik nagyon fontos funkciója a drámaíró Shakespeare és az ő teremtményei közötti játék. Mahood szerint Shakespeare gyakran ellentmond egy karaktere szójátékának egy saját szójátékkal, és ezzel háromszoros játékot hoz létre. A szavak másodlagos jelentéseivel és ismétlődéseivel Shakespeare nyomatékosít, ellentéteket hoz létre, árnyal, előre jelez egy eseményt, visszatekint egy eseményre, valamiféle értékkülönbözetet fejez ki, vagy folyamatosan változtatja az egymás után következő szavak egymáshoz való viszonyait. Mahood egy listát is megad, amely azokat a szavakat sorolja föl, amelyekkel Shakespeare leggyakrabban játszik.¹³⁰ George Steiner szerint Shakespeare drámaírói stratégiájának – és minden eljátszott drámának – valószínűleg része az is, hogy teret enged a bizonytalanságnak, hogy engedi, hogy a különböző lehetséges jelentések „keringjenek” egy központi tengely körül. De a fordítónak választania kell, vagy magyarázó körülírássá kell kiteljesítenie a szöveget [...] hogy választását egyértelművé tegye.¹³¹ A szójátékoknak és a nyelvi leleménynek ebben a végtelen univerzumában könnyen elveszik a fordító, aki – ha jobbat nem tud – általában egy jelentést vesz csak át. A probléma abban rejlik, hogy nincs olyan fordító, aki egy drámában minden szójátékot észrevesz, majd le is tudja fordítani őket. A szójátékok nagy része a szemantikai, fonológiai és helyesírási változások miatt ráadásul már el is tűnt.¹³² Ahol a játék fontos, például a humoros jelenetekben, ott természetesen azt kell fordítani, bármi áron.

Különös nehézség a humoros részek fordítása is, mert a humor erősen kultúrafüggő: közös háttér kell ahhoz, hogy nevetni tudjunk, ráadásul minden kultúrában máson nevetnek. A fordító ilyen esetekben adaptálja a művet: el kell érnie, hogy ott nevéssenek, ahol az eredetiben is

¹²⁷ Mahood 1968b:20

¹²⁸ Martin 1972:8

¹²⁹ Mahood 1968b:28-30. Offord szerint a szójátékok struktúrájuk szerint explicit, implicit, vagy szintaktikai szójátékok lehetnek: az első esetben egy szó több jelentése, a másodikban ugyanazon szó többszöri előfordulása, a harmadikban a szófajváltás a játék forrása (Offord 1997:234).

¹³⁰ Mahood 1968b:51. Ezek a szavak a következők: dear, grace, will, light, lie, crown, hart–heart, son–sun, colour, use, shape, bear, blood, die, state, bond, kind, prick, suit, arms, bound, great, high, measure, natural, note, habit, jack, mean, mortal, stomach, virtue.

¹³¹ Steiner 1975:364

¹³² Delabastita 1994:231-232. Megjegyezzük azt is, hogy sok fordító (Vörösmarty és Szabó Lőrinc is!) csak az írott angol nyelvet ismeri, és a kiejtés helyes ismerete miatt sok szójátékot észre sem vesz.

nevetniük kell, és ha a magyarban nem lenne humoros, ami az angolban van, másféle vicces dolgokat kell behoznia, természetesen a józan ész határain belül. Ha humor kell, mondja Nádasdy Ádám, úgy kell csinálni,

mint a tolmács, akinek a vendég viccét kell lefordítania, de rájön, hogy vagy nem tudja lefordítani, vagy ha lefordítja, az magyarul nem lesz vicces. Ezért mond valami mást, és egy viccet is elmond egyben, amin felnevet a közönség, mire a vendég ránéz hálásan, hogy milyen jó tolmács, mert a viccet is lefordította. És bizonyos értelemben tényleg jó ez a tolmács, mert ha a vendég vicces akart lenni, akkor igenis meg kell nevetetni a hallgatóságot.¹³³

Shakespeare szereplői azonban nem csak humorosak, de gyakran nevetlenek is. Mindennaposak a szexszel, a nemiséggel kapcsolatos szójátékok, az erotikus utalások. A mai Shakespeare-fordítás ezeket nem gyomlálja ki, eljutottunk már oda, hogy a trágárságok trágárságok, finomításnak a Shakespeare-fordításban nincs helye, ez legfeljebb a színház dolga lehet. A fordító azonban jobb, ha vigyáz: tudnia kell, mit fogad el az olvasó fordításként, tehát hogy „hajlandó-e például [...] a közmegegyezés vagy irodalmi köztudat szövegbe fogalmazva is elfogadni azt a filológiai kétségtelen tény, hogy Shakespeare darabjai hemzsegek az Erzsébet-kori slangtól.”¹³⁴ Bizonyos kereteken belül, igen. A jól bejáratott szleng szavakat (kurva, hülye stb.) elfogadja a befogadó. A modernebb keletű szleng kifejezések (pl. „a k*rvá életbe”) azonban, úgy érezzük, kilógnának a darabból, ezek tehát kerülendőek.

Még néhány kisebb jelentőségű dolgról kell szólnunk. Az egyik ezek közül az idegen (francia, latin) idézetek és a klasszikus mitológiára való utalások kérdése, melyeket a mai színház nagyon nem kedvel. A fordítónak azonban kötelessége ezeket megtartani, hiszen Shakespeare ezzel is mondani akar valamit: gyakran egy karaktert jellemez. A klasszikus görög-latin műveltség megjelenése vagy egy-egy francia és olasz részlet érdekes dolgokat árul el a szereplőkről, ezért mindenképpen helyük van a szövegben.¹³⁵ A helyneveket, tulajdonneveket, történelmi utalásokat csak annyira szabad megmagyarázni, amennyire feltétlenül szükséges. Shakespeare korában ezeket mindenki ismerte és értette, ezért nem kellett külön megmagyarázni őket. A modern kiadásokban inkább lábjegyzeteket alkalmaznak, de a szöveg túlzott pragmatikai adaptálása ma már nem fogadható el. Valószínűsíthető, hogy az Erzsébet-kor közönsége sem értett mindent elsőre, „röptében.”

Újabb követelmény a Shakespeare korában még létező tegezés és magázás, a „thou” és a „you” használatának érzékeltetése. A magyarban szerencsére természetes a tegezés és a magázás, a fordítóknak így nincs különösebben nehéz feladatuk. A karakterek beszéde emellett Shakespeare-nél jellegzetes vonásokat mutat: máshogy beszél úr és szolgál, nő és férfi, vidám és szomorú ember, vidéki ember és arisztokrata. Shakespeare a karakterek stílusán keresztül jellemez, tréfálkozik, feszültséget kelt és old, ezért ezeknek a stíluselemeknek a magyar szövegben is meg kell jelenniük. Mészöly Dezső a színszerűség érdekében egyáltalán nem

¹³³ Szele 2005c:52

¹³⁴ Bart István: A mérce. (pp. 237-269) Bart 1981:267

¹³⁵ Shakespeare gyakran utalt létező művekre vagy egy általánosan használt motívumra – ezzel is a korabeli nézők asszociatív képességére apellált. Ennek a háttérnek az újjáteremtése nem a fordító feladata. Vö. Szőnyi 1998:81

egyéni karaktereit, Babits ezzel szemben patriarchális szellemben egyénít.¹³⁶

Egy utolsó megjegyzésként szólnunk kell a fordító által használt Shakespeare-szövegekről. Tudjuk, hogy Shakespeare sohasem törődött műveinek kiadásával, így sok darabja csak halála után, 1623-ban jelent meg kétes minőségű kéziratokból, ellopott vagy gyorsírt sűgópéldányokból, gyakran csak a Shakespeare életében már megjelent jó vagy rossz quartókiadások utányomásaként. A szövegromlás bizonyára óriási volt, s a modern kiadások szerkesztői számára természetes az emendáció, a rosszul érthető szöveghelyek kijavítása. „A tizennyolcadik század óta a Shakespeare-kiadások szerkesztőjének joga és kötelessége az „emendáció”: a szövegkritikai (esztétikai, nyelvészeti, nyomdatechnikai, írástörténeti) szempontokkal megindokolt dolgozatjavítás. Mindenki beleír, belejavít valamit Shakespeare-be, abban a hiszemben, hogy így helyreállíthatja azt – ami nincs. Nincs mérvadó, hiteles Shakespeare-szöveg” – írja Géher István.¹³⁷ „A fordításnak sok tekintetben jobbnak kell lennie az eredetinél. Mert ha az eredetinek olyik helye érthetetlen, ezért a romlott kézirat hibáit okolják, de ha a fordításban vannak érthetlenségek, ezért okvetlenül a fordítót róják meg, hogy fordítása rossz. A fordítónak tehát addig kell fáradnia, míg az ilyen helyeket ügyesen eltussolja, elkeni” – írta Füst Milán is.¹³⁸ A szöveget, de főképp a központozást teljes szkepticizmussal kell kezelni a Shakespeare-szövegekben, akár eredeti, akár szerkesztett szöveggel állunk szemben.¹³⁹

A magyar fordítók nem mindig a legjobb kiadást használhatták: Aranyéknak is nagy erőfeszítésbe került az akkor legjobb Delius-kiadás megszerzése (amelyet Szabó Lőrinc is használt). Bár a különféle kiadások Shakespeare-szövege – főleg a csak az első fólióban megjelent darabok esetén – nagyrészt azonos, néha éppen a legfontosabb helyeken van eltérés, és a fordítónak el kell döntenie, hogy melyik szöveget használja.¹⁴⁰ A leggyakoribb az, hogy több kiadásból dolgozik egyszerre. Mi az elemzéseknél a nagyon jó minőségű, bőséges magyarázatot tartalmazó és könnyen elérhető *New Penguin Shakespeare* köteteit és a *The Arden Shakespeare* köteteit használtuk; ez utóbbi kritikai kiadás, de a *Penguin*hez képest kevés szemantikai információt tartalmaz.

¹³⁶ Rába 1969:167. Érdekes, hogy Szabó Lőrinc sem egyéníti karaktereit, szigorúan a shakespeare-i beszédmódhoz ragaszkodik.

¹³⁷ Géher 1998:36. Susan Bassnett arra is felhívja a figyelmet, hogy az Erzsébet-korban a szöveg alapvetően csak kiindulópontot jelentett – főleg a komikus – színésznek (Bassnett 1990:77-78).

¹³⁸ Füst Milán: Általános tudnivalók Shakespeare-ről. (pp. 474-510) Füst 1967:507

¹³⁹ J.R. Brown 1990:145

¹⁴⁰ Egész könyvet szentel ennek a témának Ann Thompson *et al.*: *Which Shakespeare?* Open University Press, Milton Keynes, 1992.

A műfordító Szabó Lőrinc

A Shakespeare-fordítás szerteágazó „elmélete” csak papíron létezik; a fordító fejében nem. A fordításelméletek többsége ugyanis „föltételezi, hogy a fordító tudatosan, elemezve, éberén dolgozik [...], de valójában ritkán dolgozik tudatosan, mert az esetek többségében hagyja, hogy tudatalatti vagy begyakorolt folyamatok végezzék el a munkát.”¹⁴¹ A műfordítás minőségét nem formális szabályok garantálják, a szabályokat maguk a szabályok megalkotói szegik meg elsőként.¹⁴² Szabó Lőrinc nem hagyott ránk Shakespeare-re vonatkozó műfordítás-elméletet. Dolgozatunk egyik célja éppen az, hogy rekonstruáljuk a költő műfordítói ars poeticáját. A következő részben áttekintjük, hogy mit tudunk eddig Szabó Lőrinc műfordítói gyakorlatáról, műfordítói életművéről.

Szabó Lőrinc: a költő. Szabó Lőrinc: a műfordító. Vajon jogos-e az ilyenféle megkülönböztetés? Annyiban mindenképp, hogy a saját verseket minden költő elkülöníti a fordított versektől. A fordító azonban hat a költőre, és viszont; Szabó Lőrinc esetében különösen nehéz a költői és a műfordítói tevékenység szétválasztása. „A fordító állandó verselés-gyakorlata természetszerűen kihat saját versei megírására is. Megkönnyíti születésüket, tökéletesíti hatásukat” – írta Illyés Gyula.¹⁴³ Szabó Lőrincnél a saját versforma és vers-ihlet illetve a fordításokban megjelenő nyelv és tartalom szorosan összefügg. „Irodalmi munkásságomnak [...] állandó és lényeges alkatrésze volt a műfordítás: az örömen kívül tanítást és tanulást jelentett” – írta Szabó Lőrinc *Válogatott műfordításai* bevezetésében, 1950-ben.¹⁴⁴ Ötletszerűen is, megrendelésre, fölmerülő igények kielégítésére is fordított, s nem is keveset; fordítói tevékenységét azonban elsősorban az jellemzi, hogy irodalmi munkásságának nem holmi mellékes járulékos mozzanata, hanem lényeges alkatrésze volt. Az, amit fordított, a legtöbb esetben személyes ügye lett, ő maga gazdagodott, fejlődött, alakult vele. Aki az idegen szöveget megérti, csak nyelvtanár; aki az anyanyelvén meg is szólaltatja azt, művész. Akik fordítanak, írta, „műfordítókká csak a megértésen túl, abban a pillanatban válnak, amikor félretolják a másik nyelvet, és alkotni, formálni kezdenek a saját nyelvük anyagából. A műfordító számára a megértés nem cél, hanem eszköz. [...] Az ideális műfordító: költő, aki időnként kész művekből kapja a teremtő ihletet.”¹⁴⁵ A fordításnak ezzel a személyességével, organikus beleszövődésével a fordító saját költészetébe Szabó Lőrincig talán csak a középkori himnuszokat és Dantét tolmácsoló Babitsnál meg a Shakespeare-fordító Aranyánál találkozhatunk.¹⁴⁶ Szabó Lőrinc fordító-elődeihez képest tudatosan kialakított elvek alapján fordított, és tisztában volt azzal, hogy fontos és jelentős az, amit csinál.

¹⁴¹ Robinson 1997:107

¹⁴² Csordás Gábor: Babel jele, avagy vágy és szorongás a (b)irodalomban. (pp. 3-15) Paetzke 1996:15

¹⁴³ Illyés Gyula 1956:28

¹⁴⁴ Szabó Lőrinc 1950:5

¹⁴⁵ Szabó Lőrinc: A műfordítás öröme. (pp. 7-9) Szabó Lőrinc 1984:8

¹⁴⁶ Rónay 1973:22

Szabó Lőrinc mesterei a műfordításban Tóth Árpád, Stefan George és Babits Mihály voltak. Szabó Lőrinc megfigyelte és elemezte munkájukat, tanult tőlük, és ezekre az alapokra építette föl saját műfordítói tevékenységét, amely átformálta, átgyúrta az elődöktől ellesett fogásokat, számos vonatkozásban túl is szárnyalva őket. A *Nyugat* költői a fordításra a teljesebb személyiség építésének eszközeként tekintettek:¹⁴⁷ tanultak belőle, kísérleteztek vele, új formák meghonosítására használták őket. Tóth Árpád fordításaiban a formával és a tónusokkal kísérletezett. Babits szigorú volt a forma és a tónus kérdéseiben és inkább a filológiai részt tekintette „szabad prédának;” számára a tónushű poétikai-stilisztikai érzékeltetés volt fontos, a képzetek kevésbé.¹⁴⁸ Sokat idézett alapelve, hogy „mennél hívebbek maradunk a szöveghez *formailag*, annál több kilátásunk van arra, hogy *tartalmilag* is hívek maradhatunk, legalább ahhoz, ami a tartalomban a lényeg.”¹⁴⁹ Babitsra ezenkívül jellemző volt az, hogy fordításaiban a nyugodt versből is zaklatottat csinált, és gyakran használt soráthajlást ott is, ahol az eredetiben nem volt.

Shakespeare-fordításban *A vihar*-átültetése hozott újat (1916), amelynek értékeit ma már sokan megkérdőjelezzik. Babits sokszor népiesen, köznyelven fordít, és patriarchális szellemben egyéníti karaktereit, amihez a népiesség mellett az argot-t is igénybe veszi.¹⁵⁰ Jellemző rá a funkcionális szemlélet: stílusát a dialógushoz, a jellemhez, a helyzethez szabja. *A vihar*-fordítása nagy, úttörő munka volt, méltó a költőhöz, aki a XX. század elején az angol irodalom nem hivatalos magyar helytartója volt. Nála jobban kevesen ismerték az angol irodalmat, így annak meghonosítását sem vállalhatták el. Babits volt az, aki rámutatott az 1864-1878-as első Shakespeare-összkiadás hiányosságaira és 1924-ben előállt az új Shakespeare tervével.

Babits a műfordításra mint az interkulturális kommunikáció egy formájára utalt: „a műfordítás tehát, amely a nyelvet a gondolat után hajlani kényszeríti, a nemzetek *finomabb* gondolati közösülésének jóformán egyetlen eszköze.”¹⁵¹ Az idegen nyelvű művek átültetése számára azonban nem csak közvetítés, hanem öngyarápítás is. Ezt úgy fogalmazta meg, hogy „előttem az egyetlen teljes asszimilálása valamely költőnek, ha megpróbálom lefordítani.”¹⁵² A műfordításról tehát Babits is elismerte, hogy gazdagodás és közeledés egyszerre, iskola a költőnek és a fordítónak is. Szabó Lőrinc részletesen írt mesteréről *Babits műhelyében* című tanulmányában, ahonnan két dolgot emelhetünk ki: az egyik az, hogy Babits kezdte őt angolul tanítani, a másik pedig az, hogy megismertette őt műfordítói elveivel, de, mint Szabó Lőrinc megjegyezte, „csak elvekről volt szó, a gyakorlatba nem avatkozott bele.”¹⁵³ A fiatal költő így

¹⁴⁷ Rába 1969:9

¹⁴⁸ Rába 1969:38; 1969:50

¹⁴⁹ Babits Mihály: Dante fordítása. (pp. 269-285) Babits 1978 I:278

¹⁵⁰ Rába 1969:159

¹⁵¹ Babits Mihály: Dante fordítása. (pp. 269-285) Babits 1978 I:274

¹⁵² Babits Mihály: Dante fordítása. (pp. 269-285) Babits 1978 I:275

¹⁵³ Szabó Lőrinc: Babits műhelyében. (pp. 718-728) Szabó Lőrinc 2003:721 (megjelent 1943-ban)

maga járhatta be a műfordítóvá válás útját, ami hosszú érési folyamatnak bizonyult. Az 1920-as években „Szabó Lőrinc kijárja Babits költői és emberi iskoláját, megbirkózik a legnehezebb fordítói feladatokkal” – írja Kabdebó Lóránt.¹⁵⁴ Maga Babits a következőt vetette papírra: Szabó Lőrinc fiatalon a forma, a szó virtuózáként kezdte, majd „a műfordítás feladataival birkózott, tovább keresve a nehézségeket, Omar Khajjámnak és főleg Shakespeare szonettjeinek átültetései meghozták számára a sikert, s egyszersmind korán meghozták fiatal művészetének a fegyelmet, a szigorú iskolát.”¹⁵⁵

A fiatal költő tehát tanult, szárnyait próbálgatta. Már pályája kezdetén szenvedélyes műfordító volt; 19 évesen Baudelaire-t, majd Omár Khajjámot és Verlaine-t fordított. 1921-ben jelentek meg tollából először Shakespeare szonettjei. Ezekben, mint maga is írta, hamar meglátta a hibákat, az 1921-es szöveget ezért nem engedte többször kiadni, mert elégedetlen volt velük,¹⁵⁶ a fordítások hatalmas sikere ellenére is. Kiss Ernő Szabó Lőrinc fordításainak tömörségét és hűségét emelte ki: „A Shakespeare-szonettek visszaadásai pontosság, tömörség, költőiség, metrika szempontjából műfordítói remekművek.”¹⁵⁷ Az elmélyült filológiai elemzőmunkáról a szonettekről írt tanulmány tanúskodik. Szabó Lőrinc korai fordításait pompázó, színes nyelv, hivalkodó rímek, melodikus versmondatok jellemzik. Ez a korszak rövid ideig tartott: a költő nemsokára eltávolodott a századelő dekoratív ízlésétől, ellenezte az impresszionisztikus, lazító és túl színező, egyénies fölszépítést is.¹⁵⁸ Ezután áttért a másfajta virtuozításra, írta Babits is, „többnyire rímtelen versekben, hangosság nélküli, gyakran szinte a prózához közel álló szavakkal” fordított.¹⁵⁹ Ezzel Szabó Lőrinc az elsők között szakított a *Nyugat*-nemzedékek lágy és melodikus fordítástechnikájával. Rába György úgy fogalmazott, hogy ez „az ízlésváltás a *Nyugat* nagy nemzedékének díszítő szecessziós és érzékiesítő-impresszionista, végső soron önarcképfestő műfordítói személete és Szabó Lőrincnek az idegen vers fogalmi lényege megmentésére irányuló, tárgyiasabb törekvése között szembetűnő.”¹⁶⁰ Több méltatója is említette, hogy Szabó Lőrinc úttörő a magyar műfordítás történetében: Rónay György szerint Szabó Lőrinc vízváltó a szubjektív és az objektív fordítás korszakai között.¹⁶¹ Kardos László 1958-ban már azt írta, hogy Szabó Lőrinc túlnőtt nagy elődein: „az impresszionisztikus-szubjektivista fordításmód után egy intellektualizáló fordításmód puritánabb és felelősebb módját mutatta, honosította meg.”¹⁶²

A fiatal költő 1924-ben lefordítja Georg Kaiser *Asszonyáldozat* című drámáját a Renaissance Színház számára, majd Strindbergnek *A csendes ház* című darabjával is megbirkózott. Az 1920-

¹⁵⁴ Kabdebó 1970:42

¹⁵⁵ Babits 1973:32

¹⁵⁶ Szabó Lőrinc: Shakespeare szonettjei. (pp. 40-48) Szabó Lőrinc 1984:48

¹⁵⁷ Kiss Ernő 1942:123

¹⁵⁸ Rába 1972:124

¹⁵⁹ Babits 1973:32

¹⁶⁰ Rába 1972:126

¹⁶¹ Rónay 1973:206

¹⁶² Kardos 1958

as évek második felében aztán kevesebbet fordít, saját kötetein dolgozik, majd 1930-ban jelentkezik Omár Khájjám verseinek második változatával (a harmadik 1943-ban jelenik meg), 1931-ben lefordítja Remarque *Vissza a háborúból* című regényét, 1931-ben Villon, 1932-33-ban Goethe verseit fordítja. 1935-től 1940-ig pedig gyakorlatilag a Nemzeti Színház házi fordítója: ekkor készülnek el legismertebb drámafordításai, Shakespeare *Athéni Timonja*, (1935), a Krasinski *Pokoli színjátéka* (1936), Hanns Johst *Thomas Paine-je és Catherine Turney Keserű aratása* (1937), majd az *Ahogy tetszik*, Kleist *Amphitryonja* (1938), és a *Macbeth* (1939). 1939-ben elkezdí a *Troilus és Cressida* fordítását is, melyet a háború kitörése miatt abbahagy és csak később fejez be. Közben folyamatosan fordít kisebb verseket is. Ez az a gyakorlati iskola, amelynek feladatain a műfordító Szabó Lőrinc edzheti tudományát. Műfordítói hírneve akkora, hogy a negyvenes évek elején a református egyház vele akarja újrafordíttatni a zsoltárokat.¹⁶³

Az 1930-as évekre a költő sokat változott: kibontakozott analitikus látásmódja, elemző-boncoló szelleme, belső hallása kitisztult, így a belső érésnek olyan fokára érkezett, amelyen már nem vállalhatta fiatalkori verseit és műfordításait.¹⁶⁴ A fiatal Szabó Lőrinc eleinte még vad, keserű, kalibáni, dühös és indulatos; „sokszor bravúros, sokszor meghökkentő, nemegyszer elképesztő merészségeitől, hetyke és kihívó, amolyan csak azért is modernizmusaitól” eljut „a pályája delelőjén készült darabok fegyelméig, alázatáig, a bennük tetten érhető figyelmes gyöngédségig az alkotó iránt – ahogyan a fiatal csodagyerek-fordító fölényét fokozatosan fölváltja a nagy föladatokban annak a bizonyos nyelvmegoldó, némaságból kiváltó szolgálatnak tapintatos és tárgyias művészete.”¹⁶⁵ A költő a harsány színeket tompább mélyekre cseréli, s érett fordításaiban „a maga megmutatásáról lemondóbb, s a valóság – ezúttal az előtte álló eredeti – iránt hívebb: mindebben, a fokozatos változatokon át, lépésről-lépésre nyomon lehet követni a költő Szabó Lőrinc művészi és lelki fejlődését” – írta Rónay György,¹⁶⁶ Szabó Lőrinc műfordítói művészetének egyik legjobb ismerője, aki már egy 1942-ben megjelent tanulmányában észreveszi, hogy Szabó Lőrinc mind puritánabb megoldásokat keres, és ezekkel közelebb kerül a lényegeshez, a vers értelméhez.¹⁶⁷ A költő sokat javított a készült fordításait. Folytonos korrigálásokkal dolgozott, „újton-újra megtagadva egy-egy korábban véglegesnek minősített megoldását, lépésről-lépésre a mind hívebb és tökéletesebb megközelítés felé haladva.”¹⁶⁸ Rónay szerint ez több, mint egyszerű pepecselés: „Ez valahogyan erkölcs dolga volt Szabó Lőrincnél, valami már-már a műveken is túl élő hűség és szeretet dolga” – írta ugyanott. Fordításai „vele nőttek, sohasem készültek el” – mutatott rá Kardos László 1958-ban.¹⁶⁹ Szabó Lőrinc 1943-ban egy vallomásában beszélt „lelkiismereti munkájáról” s leírta, hogy „rendeztem a múltamat:

¹⁶³ Rába 1972:133

¹⁶⁴ Szegzárdy-Csengery 1983:697

¹⁶⁵ Rónay 1973:26

¹⁶⁶ Rónay 1973:26

¹⁶⁷ Rónay 1942:155-156

¹⁶⁸ Rónay 1973:24

¹⁶⁹ Kardos 1958

kijavítottam ifjúkorom hibás verseit;”¹⁷⁰ emellett 1928-ig terjedő műfordítói munkásságát is átnézte vagy átdolgozta az 1941 karácsonyán megjelent *Örök barátaink* című műfordításkötete számára. „Egy negyvenhárom éves férfinak egészen más a tudása, a kultúrája – de nem is ez a döntő: egészen más a látása, az érzékelése, a teste, a mirigyműködése, mint egy huszonnégy évesnek. A versek nyersanyaga adva volt, mai énem csak a műgondot, a kellő munkát adta hozzá” – írta idézett vallomásában.¹⁷¹

Az *Örök barátaink* című versfordítás-kötet – az 1948 májusában megjelent második kötettel együtt – bizonyos tekintetben Szabó Lőrinc műfordítói pályájának csúcsa. A zaklatott háborús évek és az ostrom után a költő 1945 májusában és szeptemberében politikai vádak ellen védekezik, saját kötete 1947-ig nem jelenhet meg. A háború utáni években sokat fordít, anyagi helyzete mégis nagyon megromlik. Rengeteg a műfordítói kötelezettsége. Betegségek gyöttrik, ennek ellenére dolgozik színházaknak, fordítja Poe és Milton verseit, majd Puskin *Bahcsiszeráji szökőkútját* (1948) és Racine *Andromaque*-ját (1949). Az 1948-as Shakespeare-kiadás számára a *Troilus és Cressida* fordítását is befejezi. Bár a költőnek ekkor csak az *emléke* él a köztudatban – írja Kabdebó Lóránt –, jelentős hangsúlyt kap jelenléte a műfordítói irodalmi életben.¹⁷² „A rangos költő műfordítói munkájára számítanak, annak a költőének, akinek ‘individualista’ hangjára épp akkor ‘még’ nincs szükség, de kvalitásait elismerik, és fordítói részvétele emeli a vállalkozások értékét.”¹⁷³ Szabó Lőrinc ekkor már rangos, nagynevű műfordító. A legnehezebb feladatokkal (ezek főleg versfordítások) őt keresik meg. 1950-ben Molière két drámáját, 52-ben Thomas Hardy *Tess of the d’Urbervilles* című regényét, 53-ban Shakespeare *Vízkeresztjét* fordítja. 1954-ben műfordítói munkásságáért (főleg Majakovszkij-fordításaiért) József Attila-díjat kap; ezután kezd olvadni körülötte a jég. Ugyanebben az évben Molière *Nők iskolája* című darabját, 1955-ben pedig Goldoninak *A hazug* című művét is átülteti magyarra.

Szabó Lőrinc ekkortájt – régi kipróbált fordítóként – nagy hatással volt a fiatal műfordítókra. A kortársak szerint Szabó Lőrinc egyénre szabott és korhoz kötött műfordítói stílusa az ötvenes évek vége felé divattá lett, epigonok tucatjai utánozták azt. „Az egyszerűség túlbonyolítása, a nyugodt zaklatottá tétele, a dallam szuverén elhanyagolása, a színek szürkítése – mindez átgondolatlanul bukkan fel a műfordításokban” – írta Szabolcsi Miklós.¹⁷⁴ Ekkorra már elfogadott tény az, amit Szerb Antal korábban megfogalmazott, hogy Szabó Lőrinc fordításai bizonyos tekintetben különbek Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád fordításainál: „leginkább szembeszökő művészerkölcsei tulajdonsága a fordítói alázat. Annyi hangja van, ahány költőt fordít. Ha Shakespeare-t fordít, Shakespeare ércharsonája szólal meg...”¹⁷⁵ Ő írta azt is, hogy Szabó Lőrinc tolmácsolásai szépség szempontjából egyenrangúak, hűség szempontjából viszont

¹⁷⁰ Szabó Lőrinc: Születésnap ajándék. (pp. 231-235) Szabó Lőrinc 1984:231

¹⁷¹ Szabó Lőrinc: Születésnap ajándék. (pp. 231-235) Szabó Lőrinc 1984:233

¹⁷² Kabdebó 1980:299

¹⁷³ Kabdebó 1980:300

¹⁷⁴ Szabolcsi 1958:1559

¹⁷⁵ Szerb Antal: Örök barátaink. Szabó Lőrinc műfordításai. (pp. 295-298) Szerb 1978:297

„egészen magukban állnak.”¹⁷⁶ Kardos László fordításainak intellektuális tisztaságára hívja fel a figyelmet: Szabó Lőrincnek művészi eszménye a közérthető szöveg, idegenkedett az értelmi ködtől, a szellemi homálytól, azt akarta, hogy olvasói értsék.¹⁷⁷ Ugyanebben a cikkben mutatott rá Szabó Lőrinc műfordításainak egyik leglényegesebb tulajdonságára: hogy ragaszkodik az értelemhez, a tartalomhoz, röviden „hívebb a tartalomban, mint versenytársai.” Rónay György szerint is Szabó Lőrinc művészetének „a *Nyugat* nemzedékeinek fordításaival szemben éppen a sokkal nagyobb objektivitás, mélyebb és szigorúbb hűség a jellemző többlete.”¹⁷⁸

Szabó Lőrinc műfordítói elvei és gyakorlata

Mindezt a szigorú és pontosságot Szabó Lőrinc műfordítói elvei és technikái magyarázzák. Programértékű kijelentése volt, hogy „a világirodalom terjesztése, az általános műveltség közvetítése és fokozása előfeltételeket kíván és egyúttal nagy lelkiismereti megbízatás [...] a tolmácsolás művészeinek.”¹⁷⁹ „Alapelveink legyenek legjobb hitünk szerint időállóak; [...] a világirodalom másként aligha válhat bennünk az emberi megismerés egyik egyetemes eszközévé.”¹⁸⁰ Szabó Lőrinc írásai egyértelműen megmutatják tudatos, kiforrott műfordítás-szemléletét, filológiai igényességét és szigorú ragaszkodását a hűséghez. „A helyes követelmény: tartalmi és formai hűség. Teljes hűségre kell törekednünk, hisz az a célunk, hogy valakinek a gondolatait, kifejezéseit, stílussajátságait, a nyelv tömörségét, a képek merészségét vagy higgadságát, esetleg a kifejezőmód teljes dísztelenségét magyarul újraalkossuk. Mindez stílusnak látszik, de az említett elemek egyúttal a tartalom hordozói is, ahogy ugyanakkor formát és zenét is adnak. A tartalmi és formai hűség tehát szorosan összefonódik” – mondta el egy 1942-ben készült interjúban.¹⁸¹ Mindennek megvalósítása nehéz feladat, de vallotta, hogy érdemes csinálni. „A műfordítás hálátlan mesterség, de ha igazán jelentős, odakerül a költő eredeti műve mellé, s annak ad és attól kap bizonyos sugárzásokat és magyarázatokat. [...] A versfordítás eleven társalgás a világirodalommal, s ugyanakkor [...] eszményi hazaszeretet; egyben kritika a fordított műről és önkritika a fordítóról” – írta Szabó Lőrinc.¹⁸² Az *Örök barátaink* első kötetének bevezetőjében így írt: „A műfordítás sokféle örömet egyesít. Nélküle vak és süket maradna az érdeklődés majdnem mindarra, ami a költészetből kívül esik a nemzeti nyelv határain. Átala indult meg és folyik szakadatlanul a világirodalom lélekcsereje, gondolatcsereje, az emberiség egyetemes, együttes töprengése az élet kis és nagy dolgai fölött.”¹⁸³ Mintha Babitsot hallanánk, akkor is, amikor azt mondja: de műfordítók csak költők lehetnek. „A kitűnő műfordítás kitűnő költészet, a benne megoldott nyelvi feladatok egyenértékűek az eredeti

¹⁷⁶ Szerb Antal: *Örök barátaink*. Szabó Lőrinc műfordításai. (pp. 295-298) Szerb 1978:298

¹⁷⁷ Kardos 1958

¹⁷⁸ Rónay 1973:22

¹⁷⁹ Szabó Lőrinc: *Világirodalmi kultúránk*. (pp. 819-822) Szabó Lőrinc 2003:822 (megjelent 1957-ben)

¹⁸⁰ Szabó Lőrinc: *Világirodalmi kultúránk*. (pp. 819-822) Szabó Lőrinc 2003:821

¹⁸¹ Fényi 1942

¹⁸² Szabó Lőrinc: Tóth Árpád, a versfordító. (pp. 419-424) Szabó Lőrinc 1984:422

¹⁸³ Szabó Lőrinc: *Bevezetés az Örök Barátaink I. kötetéhez*. (pp. 9-12) Szabó Lőrinc 1984:9

alkotás hasonló eredményeivel. Ezért teremtettek már fordítások irodalmi nyelveket, irodalmi iskolákat; ezért nem fordíthat verset senki a maga eredeti költői rangján felül.”¹⁸⁴

A *műfordítás öröme* című tanulmányában arról is ír, hogy miért fordít, mi ad munkájának motivációt. „A külső okok, ünnepek, sürgető alkalmak, megrendelések: ritkák, kevés bennük a hajtóerő” – írja. Az igazi mozgatóerő magánügy, a költő személyes ügye: „a költő nagyon élvez egy idegen verset és mutogatni akarja a tetszését, az örömét” – ez a birtokbavétel és az akadálylegyőzés öröme.¹⁸⁵ A sikerhez számos más tényező is hozzásegítheti a fordítót. „Az elvek megvalósításához tehetség, ihlet és szerencsés pillanatok kellene. Sokszor tapasztaltam, hogy a műfordításban is van ihlet. Valósággal belénk költözik a rég halott költő, szinte ő súgja a magyar szavakat. Olykor kísérteties, hogy újból mennyire meg akar születni bennünk” – mondta az 1942-es interjúban. Az *Örök barátaink* bevezetőjében az egyén, az elszigetelt fordító-költő szemszögéből vizsgálja tevékenységét. Ebben – önmagát is a világirodalom részévé téve – kitörési útként, társként definiálja a műfordítást: „Készült ez a könyv azért is, hogy ne legyek, ami mindjobban fenyeget, túlságosan egyedül. Társaságra szorulok, kedvemre való barátokra; velük beszélgetek. Magyar beszédük mégiscsak más, mint néma jelenlétük a könyvtárban. Segítséget, igazolást, bátorítást kapok tőlük, s remélem, azt adok vele másoknak.”¹⁸⁶ A műfordításra itt mint átsajátításra utal – az idegen nyelven megszólaló mű újjáteremtésére – magyar nyelven. Gondolatmenetét ezzel zárja: „Így születik a műfordítás – hódolatból, élvezetből, teremtő lázból és kényszerűségből. A többi: műhelytitok...”¹⁸⁷

Szabó Lőrinc sohasem fejtette ki műfordítói elveit olyan részletességgel, mint például Arany, Babits, vagy Mészöly Dezső. Tanulmányokban, levelekben találhatunk utalásokat egy-egy elvre, technikára, de rendszeres műfordítás-elméletet, gyakorlati útmutatást a költő nem hagyott az utókorra. Az alábbi bekezdésekben kísérletet teszünk arra, hogy – még a Shakespeare-fordítások elemzése előtt – összefoglaljuk Szabó Lőrincnek a műfordítással kapcsolatos elveit és fordítói technikáit. A részletes, példákkal is illusztrált elemzés az egyes drámákról szóló fejezetekben található; itt egy általános érvényű, elméleti irányultságú megközelítést alkalmazunk, nagyrészt a korabeli kritikák felhasználásával.¹⁸⁸

Az alapelvekre már utaltunk fentebb: ez a teljes tartalmi és formai hűség. „A tartalmi hűség elvével teljesen egyenrangú a formai azonosságé. Fontosságát egy zenéből kölcsönzött hasonlat

¹⁸⁴ Szabó Lőrinc: Bevezetés az *Örök Barátaink* I. kötetéhez. (pp. 9-12) Szabó Lőrinc 1984:11

¹⁸⁵ Szabó Lőrinc: A műfordítás öröme. (pp. 7-9) Szabó Lőrinc 1984:8

¹⁸⁶ Szabó Lőrinc: Bevezetés az *Örök Barátaink* I. kötetéhez. (pp. 9-12) Szabó Lőrinc 1984:9

¹⁸⁷ Szabó Lőrinc: A műfordítás öröme. (pp. 7-9) Szabó Lőrinc 1984:9

¹⁸⁸ Somlyó György – a Shakespeare-fordítás szempontjából – érdekes megállapítással szolgál *Két szó között* című tanulmányában, melyben leírja, hogy Szabó Lőrinc a mesternek tekintett Tóth Árpád nyomán áttér az általa meghonosított „versfordítás” szó következetes használatára. 1941-ben még *A műfordítás öröme*-ben és az *Örök barátaink I.* bevezetőjében műfordítást mond, később már következetesen „versfordítást.” A szót azóta többen is használták. Számunkra mindez azért érdekes, mert arra utal, hogy Szabó Lőrinc elméletében különválik a műfordítás (próza, dráma) és a vers-fordítás; de, ha következetesen végigvisszük a gondolatot, el kell jutnunk oda, hogy a Shakespeare-fordítás mindkettő egyszerre, hiszen próza is, vers is, dal is. Számunkra így – a kizárólag költészeti indíttatású elemzésekkel ellentétben – a teljes Szabó Lőrinc-i műfordítás-elméletnek jelentősége van. (Somlyó György: *Két szó között*. [pp. 102-146] Bart 1981:104)

világíthatja meg legjobban: ha egy háromnegyedes taktusban írt zeneművet kétnegyedes ritmusra játszanának, ez nyilvánvaló képtelenség és a darab lényegbeli meghamisítása volna. A formával hasonló az eset” – mondta a már idézett interjúban 1942-ben. Szabó Lőrinc végleg szakít a homályos, magyartalan vagy nyakatekert szerkezetekkel, és egy a természetes nyelvet megközelítő verselést teremt: egy az előbeszéd szólamaira tagolt, soronként változó, szabadversnek is laza ritmusformát. Rába György szerint ez „egy irodalmiasan költői és egy a próza és költemény határait egybemosó, a természetességet eszményítő koncepció szembeállítására.”¹⁸⁹ Szabó Lőrinc mindezt így fogalmazta meg:

Rendkívül lényegesnek tartom továbbá a költői dikció természetes, közvetlen folyását. Különösen azoknál a verseknél, melyek kifejezőmódja egyébként is közeláll a beszélt nyelvhez. Fesztelen perdüljön a szó, mint az eredetiben! Semmiféle természetellenességet, költői szabadságot nem engedélyeznek: szószakításokat, helytelen, nehézkes vagy ok nélkül régies fordulatokat, csak azért, hogy kijöjjön a ritmus, csengjen a rím vagy egybevágjon a tartalom. Ilyen áldozatok árán elért részletértékek valahogy mindig betegek, férgesek.

A hűséghez való ragaszkodás néha nehéz feladat elé állítja a fordítót. *Tóth Árpád Wilde-fordításai* című tanulmányában – még szinte költői gyermekkorában – saját műfordítói titkai közül is elárult párat. „Közismert dolog, hogy az angolból való műfordítás mily nehézségekkel jár, különösen a sok apró szó miatt: akárhány 6-8 betűből áll, két magánhangzó is van benne, mégis egy szótagnak számít. [...] Jelentésben, prózában, *majdnem* mindegy, hogy mit mond az ember: bánatot vagy szomorút vagy borúsat. De az angol vers tömör, a hely drága, a műfordító tehát száz egyéb körülményt is figyelemmel kísérve és hozzájuk alkalmazkodva esetleg azt fogja mondani, hogy *bús* vagy *tört* stb. [...] ez a helyes, így kell eljárni, rövidebb szót kell alkalmazni (ha van) a hosszabb helyett – nem pedig szócsonkításhoz és költői szabadságokhoz fordulni.”¹⁹⁰

Hasonló problémát mutat be az 1942-es interjúban is:

Hányszor csoportosulnak pl. véletlenül úgy valamely angol versben az egyhangú szavak, hogy a tartalom pontos utánképzése bármely más nyelvben túlvissz a forma megadott keretein. Ebben az esetben a tartalmat sűríteni kell, a leglelkét, a magvát kikeresni az egésznek és megközelítő hűséggel fordítani. Más esetben a formát megtartva, úgy segít magán a versfordító, hogy pl. két blank verssor tartalmát két és félben fejezi ki. Persze ekkor a következő sorokban kell a veszteséget pótolni. [...] Az akadály különleges tömörítésekkel, okos kihagyásokkal többnyire elhárítható. Semmi esetre sem szabad általánosan ismert, fontos idézetnek is használt klasszikus képeknél, szólamoknál alkalmazni az értelem-kurtítást. Szerencsére erre nem is nagyon készül a magyar fordító, olyan kitűnő, rugalmas a nyelvünk s olyan sok nem remélt, új sajátágot nyújt ma is az ihletettség perceiben.

Szabó Lőrinc mestere a tömör, kifejező fordításnak, műfordítói gyakorlatában nagyon figyel mind a forma, mind a tartalom átmentésére; mikor azonban kifejezetten nehéz feladatot kap, fontosabbnak tartja a fordított mű tartalmi megfeleltetését, és szabadabban kezeli a versformát. Kritikusai szerint szembeütő nála az enjambement időnként mértéktelen használata. Szabolcsi Miklós szerint „a szakítás, az írásjelek beiktatása mellett ez teszi leginkább idegessé fordításait. Idegessé; és ugyanakkor kortalanná, szabólőrincien modernné,” de azt is megjegyzi, hogy „történelmietlenül visszavetíti olyan költőkre, akiknél használata nem is fordulhat nagyszámban

¹⁸⁹ Rába 1972:127

¹⁹⁰ Szabó Lőrinc: *Tóth Árpád Wilde-fordításai*. (pp. 397-401) Szabó Lőrinc 1984:397-398

elő.”¹⁹¹ „Sűrű enjambement-jaival, hol bonyolult, hol zaklatott mondatépítésével a társalgó beszéd lélegzetvételt kényszeríti egyszerűbb vagy dallamosabb költőkre is” – vetette fel Rába György is.¹⁹² Szabó Lőrinc a következőképpen magyarázta műfordítói gyakorlatát: „Ha egy modern költő Baudelaire-t fordít, kissé szabadabban, mint lehetne, ha beletesz munkájába a maga idegességéből is valamit: Baudelaire még mindig Baudelaire marad, mert a modern hang, az izgalmasság, a vergődés változatlanul: érzékileg és érzelmileg áll előttünk.”¹⁹³ Kardos László szerint fordításaiban megfigyelhető „az enjambement ama végletes változatának gátlástalanul sűrű alkalmazása, ahol kötőszó szakad el mondatától, vagy éppen a névelő marad függve a sorvégen.”¹⁹⁴ Mindez – mint látni fogjuk – a Shakespeare-fordításokban is megjelenik.

Többen megemlítik a muzikalitás hiányát is. Szabó Lőrinc nem a verszene, a rímek, a hanghatások révén kíván hatást elérni, a verseknek ezt az aspektusát háttérbe szorítja. Szürkébb, egyszerűbb hangon fordít, mint elődei. Kardos László szerint Szabó Lőrinc puritán rímelő, versszövege gyakran „szikárabb, szárazabb, zeneietlenebb, érdesebb-intellektuálisabb.”¹⁹⁵ Hasonló jelzőket használ Szabolcsi Miklós is, aki hozzáteszi még, hogy Szabó Lőrinc „mintha nem akarná kihasználni zenei képességeit, néha szürke, gyenge, ügyetlen rímeket használ.”¹⁹⁶ Rába György erre azzal válaszolt, hogy ha túl jók a rímek, elvonják, felemészítik a befogadó figyelmét¹⁹⁷ – ez egyébként a Shakespeare-fordításelméletnek is örök problémája. Kosztolányi rímeiről pl. többen is írták, hogy kilógnak a *Rómeó és Júliából*, „karácsonyfadíszek” a sorok végén. Szabó Lőrinc szövege gyakran kopogóbb az eredetnél, gyakran keményebb, staccatósabb: „ez az a bizonyos egyéni lüktetés, ami óhatatlanul belejátszik a leghívebb fordításba is.”¹⁹⁸ „Olykor mintha nem akarná átadni magát az eredeti dallamának; formában úgyszólván mindig hű, de néha fukaron bánik a zenével; nyelve hajlékony, de nem mindig zeng, dalol, árad. [...] megfékezi a zene mámorát, az ihlet dallamba csorduló édes, vagy szárnyaló kábulatát” – írta Rónay György – „ahol viszont a gondolat emelkedik föl s az zeng aztán mind sodróbb áradással, ahol a zeneiség nem annyira a kifejezésből, mint inkább a költői magatartás nemes pátoszából ömlik elő, ott szinte mindig tökéletes.”¹⁹⁹ „Keményen, hidegen koppanó ütemei és száraz pengésű rímei között szikáran áll az uralkodó Gondolat” – ugyanez Kardos László megfogalmazásában, 1930-ból.²⁰⁰ Különösen jó ott, ahol az intellektuális indulat vagy pátosz feszültségét kell visszaadnia, vagy ott, ahol egy-egy finom hangulati futam lejátszása a feladat.

Az érett műfordító Szabó Lőrincet nem a zeneiség, hanem az idegen költészet képzetvilága és

¹⁹¹ Szabolcsi 1958:1556

¹⁹² Rába 1972:131

¹⁹³ Szabó Lőrinc: Babits Goethe-fordítása. (pp. 337-339) Szabó Lőrinc 1984:337

¹⁹⁴ Kardos 1958

¹⁹⁵ Kardos 1958

¹⁹⁶ Szabolcsi 1958:1557

¹⁹⁷ Rába 1969:422; Kardos László is utal erre *A szegény Villon balladái* c. 1940-es tanulmányában.

¹⁹⁸ Rónay 1973:215

¹⁹⁹ Rónay 1942:153; 155

²⁰⁰ Kardos 1959:378

a vers gondolati szerkezete foglalkoztatta legjobban. „Az idegen szövegből – s mentől előbbre halad költői pályáján, annál inkább – a gondolati elem izgatja elsősorban” – írta Kardos.²⁰¹ Műfordításainak sajátos újdonsága a korábbi fordítók munkájához képest az, hogy a vers más összetevőinek rovására a gondolatmenetet adja vissza minél hívebben.²⁰² Szabó Lőrinc racionalista gondolkodó volt, akinek a legfontosabb a gondolat és a kép megragadása, aki remekel ott, ahol a „tárgyi hűség és ideges vibrálás, szenvedély és gúny, intellektuális játékoság és forma-fegyelem hat együtt,”²⁰³ mint például a *Troilus és Cressida* vagy a *Macbeth* egyes részleteiben. Szabó Lőrinc műfordításában érezhető a tárgyi világ tisztelete, az állatok, növények, színek, tájak, tárgyak, jelenségek pontos, képszerű megragadása. Nagyszerűen használja az elioti *objective correlative*-ot. Szabó Lőrinc eme technikájával a „borzalmas-szenvedélyes” érzékeltetésének mestere – írta Szabolcsi Miklós ugyanott. Érdekes meglátást fogalmazott meg Rónay György, mikor így írt: Szabó Lőrinc számára „nem a gondolat pontos fordítása a legfontosabb, hanem a vers szinte irracionális elemeinek átmentése, vagy talán csak helyettesítése, magyarul való újjáteremtése.”²⁰⁴ Szabó Lőrinc élvezi az idegen műbe való behatolást, a titkok megfejtését, a vers megismerését. „Szinte keresi a nehéz költőket, akik elrejtik a vers értelmét az avatatlan szemek elől; Szabó Lőrinc fellebbenti a fátylat, és fordításai még azoknak is igen tanulságosak, akik jól ismerik az idegen nyelvet, amelyből fordított” – írta Szerb Antal.²⁰⁵ Szabó Lőrinc műfordításainak legnagyobb újdonsága azonban az, hogy „az idegen vers fogalmi lényegét közvetíti, nem „individualizál” és nem kísérletezik, sőt bizonyos értelemben a *magyarázó fordítás* elvéhez tér vissza.”²⁰⁶ A magyarázó, értelmező fordítási technika az, amely a Shakespeare-fordításokban gyakran tetten érhető, és amely példátlanul érthetővé, koherenssé, színszerűvé teszi a szöveget.

Szabó Lőrinc tisztában volt azzal, hogy minden fordítás súlytalanabb az eredetnél, tehát a fordítás szókincsét nyomatékosítani kell. Ennek egyik módja a motivált, érzelmi töltésű vagy a nagyon is köznapi, szürke szavak használata; a másik az időbeli elidegenítés, a modern, kifejezetten „mai” szavak használata, melyekkel Shakespeare-fordításaiban is erőteljesen élt.²⁰⁷ Szabó Lőrinc az időben elidegenült nyelvet nem tudákos archaizálással, hanem rétegnyelvi elidegenítéssel, argot-val érzékelteti, ezáltal tónusában megváltoztatva teszi át a művet a mai magyar nyelvre – írta Rába György.²⁰⁸ Szabó Lőrinc fordításai ezért is olyan élők, maiak, mert Szabó Lőrinc „mai szavakat vet bele bátran a versbe”²⁰⁹ és nem archaizál, hanem kimondottan

²⁰¹ Kardos 1958

²⁰² Rába 1972:125

²⁰³ Szabolcsi 1958:1554

²⁰⁴ Rónay 1942:153

²⁰⁵ Szerb Antal: Örök barátaink. Szabó Lőrinc műfordításai. (pp. 295-298) Szerb 1978:298

²⁰⁶ Rába 1969:450 Kiemelés tőlem: Sz.B.

²⁰⁷ Az idézetek értelmezéséhez fontos megjegyezni, hogy a „mai” szó a kortársak szóhasználatát tükrözi, az 1940-es és 50-es évek „maiságára” utal.

²⁰⁸ Rába 1972:130

²⁰⁹ Rónay 1942:154

modernizál; „inkább akar nyersen-kihívóan mai lenni, mint méltóságosan-porosan ódon.”²¹⁰ Ez a „maiság” a kortársak szemében sokszor furcsának tűnhetett. Szabó Lőrinc modernségét számtalanszor bírálták a kritikusok – a Shakespeare-fordítások elemzésénél különösen jó példákat láthatunk majd.

Szabó Lőrinc, a Shakespeare-fordító

„Shakespeare remekei számomra elsősorban irodalmat, költészetet jelentenek” – írta Szabó Lőrinc a *Macbeth* fordításával kapcsolatban.²¹¹ Mindig kedves olvasmánya volt Shakespeare. *Könyvek és emberek az életemben* című írásában úgy fogalmazott, hogy „nagy és természetes rokonságot látok minden jó és nagy író közt... Végigmegyek a könyvespolcaim előtt... Kifelejtettem Shakespeare-t: mindig magával ragad!...”²¹² Shakespeare fordításáról azonban szinte semmit sem írt. Nem írt apológiát, mint Vörösmarty, nem alkotott programot, mint Arany vagy Babits. A már idézett 1942-es interjúban mondott el annyit, hogy „megengedhetetlenek tartom, hogy pl. egy Shakespeare-részlet vagy egy szonett több sorból álljon az eredetnél. Régebbi Shakespeare-fordítóink nem egyszer megnövelték a szöveg terjedelmét. *Macbethet* fordítván, utána néztem, Szász Károly hogy dolgozott e tekintetben. Úgy emlékszem, átlag tíz százalékkal terjedelmesebb az ő szövege az eredetnél. Sőt úgy rémlik, még Arany *Hamlet*-fordításában is előfordul efféle bővítés.” Szabó Lőrinc nem magyarázott, csak fordított, s közben mintegy magába szívta Shakespeare élő művészetét is. Shakespeare, tudjuk, nagy hatással volt költőinkre, s különösen Szabó Lőrincre. „A magyar szonett megújulása, Szabó Lőrinc érett, késői költészete elképzelhetetlen lenne e termékenyítő hatások nélkül” – írta Keresztury Dezső.²¹³ A költő szinte ajánlja magát Shakespeare-fordításra:

A nehéz fordulatok, bonyolult átjátszások, az értelmi gúny és az intellektuális pátosz – s mint költészetében, a szenvedély és az értelem bonyolult, harcos egyensúlya – ez az, amit legtökéletesebben tud visszaadni, amit híven és kemény fegyelemmel tolmácsol. Ezért olyan nagyszabásúak Shakespeare szonettjeinek fordításai: az értelem és az érzés sajátos villódzása, az intellektuálisan játékos képek halmozása, a fél-érzések és árnyalati szenvedélyek felvillantása, a kitörő szenvedély hangja.²¹⁴

Saját Shakespeare-szonettjeit addig csiszolta, míg a *Huszonhatodik év* ciklusa lett belőlük. Más saját versei is helyenként shakespeare-ien tömörek, a *Vezér* például igazi shakespeare-i monológ.²¹⁵

Szabó Lőrinc a magyar Shakespeare-fordításban Vörösmarty, Petőfi, Arany egyenrangú társa. „A lelkiismeretesség Szabó Lőrincnél nem fékezője, hanem szárnyaltató erőforrása volt képzeletének és ez az adottság arra predesztinálta volna, hogy ő ajándékozza meg színházi kultúránkat egy élő Shakespeare-oeuvre-rel” – írta róla Németh Antal, a Nemzeti Színház

²¹⁰ Kardos 1958

²¹¹ Szabó Lőrinc: A fordításom most is formahű. Szabó Lőrinc *Macbeth*ről. *Pesti Magyar Hírlap*, 1939. nov. 16.

²¹² Szabó Lőrinc: *Könyvek és emberek az életemben*. (pp. 397-400) Szabó Lőrinc 2003:400

²¹³ Keresztury Dezső: *Shakespeare*. (pp. 439-457) Keresztury 1984:451

²¹⁴ Szabolcsi 1958:1554

²¹⁵ Illyés 1982:274-75; 1982:279; Rába 1972:105

igazgatója egy 1968-as keltezésű tanulmányában, melyet azért adott át Szabó Lőrinc feleségének, hogy addig ismeretlen részleteket ismerhessen meg belőle és hogy Szabó Lőrinc egyes fordítás-szövegei „felvehetőek legyenek majd egyszer Lőrinc összes műfordításainak kritikai kiadásába.”²¹⁶ Lőrincben minden látványos zseni-külsőség nélkül szakadatlanul éreztem szellemének magas feszültségét, ritka sugárzását – írta egy tanulmányában Németh.²¹⁷

Németh Antal 1935-ben vette át a Nemzeti Színház vezetését, és a visszاسzerződött Somlay Artúrnak keresett méltó bemutatkozó szerepet, így esett a választása az *Athéni Timon*-ra, amelyet éppen akkor fedezett fel az egyik londoni és a beziers-i színház is,²¹⁸ és amelynek jó előadása „rendkívül erős hatást tehet” – így „végre alkalmat adhattam a szonett-fordító Szabó Lőrincnek, hogy tolmácsolhassa a *mai* magyar költészet nyelvén Shakespeare-t.”²¹⁹ Németh Antal úgy érezte, hogy a XIX. század magyar Shakespeare-je értéktelen, dagályos, de legfőképpen mondhatatlan, s alkalmi feladatként fordítással bízta meg a költőt. Így kezdődött Szabó Lőrinc második nagy műfordítói korszaka, melyet alapvetően a Shakespeare-fordítások határoznak meg.²²⁰ Az *Athéni Timon* bemutatója 1935. november 8-án volt, és az évad 11 előadása komoly sikert jelentett. Németh Antal azért akart új szöveget, mert Greguss Ágost és Rákosi Jenő fordítását nem találta jól mondhatónak, szövegük homályos és főleg erőtlen volt. „A timoni életérzés hitelesen először 1935. november 8-án szólalt meg Szabó Lőrinc zsenije jóvoltából magyar színpadon” – írta Németh.²²¹ A *Timon*-fordítás eredeti dokumentumai elpusztultak, az egyetlen tanú egy „felzet” Szabó Lőrinc 1935-ös szerződéséhez, amely szerint Szabó Lőrincnek „400 pengő előleg kifizetendő.”²²²

Szabó Lőrinc második Shakespeare-fordítása az *Ahogy tetszik* volt, ismét a Nemzeti Színház számára. 1938. június 14-én kötötte meg a szerződést, mely szerint október 1-jére kellett elkészülnie a fordítással. A szerződés a bevétel 4%-át biztosította a fordító számára, és kapott 1000 pengő előleget is, hogy nyugodtan dolgozhasson. Németh Antal úgy érezte, hogy Rákosi

²¹⁶ Németh Antal 1973:97. Az eredeti tanulmány a PIM Németh Antal-letétjében található.

²¹⁷ OSZK KT Fond 63/296 („Szabó Lőrinc és a Nemzeti Színház”) p. 12. Németh Antal említi, hogy Szabó Lőrincel főleg szóban értekeztek, így visszaemlékezése – dokumentumok hiányában – elég hiányos. Az igazgató később leírta, hogy az általa és munkatársai által rendezett anyagokat felküldték a várba az Országos Levéltárba. Az 1944. december 31-ig felküldött iratanyag az ostrom alatt megsemmisült. Az 1932 és 1952 közötti anyagok nagy része 1956-ban pusztult el. (Németh Antal: A Nemzeti Színház iratainak sorsa. Az Országos Széchényi Könyvtár évkönyve 1965-1966. Budapest, 1967. pp. 247-254.)

²¹⁸ n.n.: Az *Athéni Timon* angol és francia szabadtéri színpadon és a Nemzeti Színházban. *Magyarország*, 1935. aug. 9.

²¹⁹ Németh 1973:98

²²⁰ Közvetlen bizonyítékkal nem rendelkezünk, de valószínű, hogy a Nemzeti Színházban 1935-től 1949-ig dramaturgként dolgozó Szűcs László is tevékeny részt vállalt Szabó Lőrinc megkeresésében. Szűcs László legfőbb törekvése magyar írók, költők, zeneszerzők bevonása volt a Nemzeti Színház munkájába. „[Szabó Lőrincel] a munka során több időt töltött együtt, mint bárki mással. Zseniális Shakespeare-fordításainak minden soráért rajongott. Miközben közösen ügyködtek pl. az *Ahogy tetszik* színpadi verziójának elkészítésén, napestig mámorosan dúdolta a Farkas Ferenc zenésítette édes versikét: „Csízek, rigók, meg a pirók zengik, hogy jó a csók.” És rögtön kardot rántott ádáz harcra készen, ha valaki rosszálni mert[e], hogy Lőrinc „tábornoknak” titulálta fordításaiban a római hadvezéreket” – írta Gáspár Margit (Gáspár 1985:360).

²²¹ Németh 1973:101

²²² OSZK KT Fond 5/62

Jenő fordítása „eltakarta Shakespeare-t,”²²³ ezért döntött az újrafordíttatás mellett. A darabot 1938. december 17-én mutatták be; a Jaques-ot alakító Uray Tivadar Greguss-díjat kapott a szerepért.

Harmadik Shakespeare-fordítása a *Macbeth* volt. 1939. február 11-én írta alá a fordítói szerződést, amely az előzőhöz hasonló feltételeket biztosított a költő számára (december 31-ig kellett befejeznie a fordítást). A darab bemutatója 1939. november 18-án volt, ezt 17 előadás követte. Szabó Lőrinc kiforrott, teljesen érett Shakespeare-tolmácsolása jó színházi szövegnek bizonyult. „A láttatóan képszerű és izmos magyar szöveg az érett Shakespeare metaforavillanásokat egymásba szikráztató képzeletének szakadatlanul nyugtalan mozgását híven követi, és mégis pontosan és világosan mutatja a beszélő hős lelki mechanizmusainak működését. A fordító részéről szinte kedvtelés látszik az örület fantasztikumainak követésében: átérzi, megérti az örült képzelet útját [...] nagyító alatt szedi szét a szálakat s úgy érti és érteti meg.”²²⁴

Negyedik feladatként a *Troilus és Cressida* fordítását kapta meg (a szerződés dátuma szintén 1939. február 11.). „Az első feladat volt egy olyan szöveget kapni a tervezett előadás anyagául, amely a kifejező nyelv-kezelés rugalmasságával átmenti e mű bizarr életgazdagságát [...] Ezt a műfordítói problémát legtisztább meggyőződésem szerint nem oldhatta meg más, mint Szabó Lőrinc” – írta Németh Antal.²²⁵ Szabó Lőrinc azonban a háború kitörése miatt felhagyott a *Troilus és Cressida* fordításával. „Megijedtem. Tudtam, én tudtam legjobban, hogy a munkásságomban mi jó és mi csak félig kész, s egyszerre félretoltam mindent, ami nem szorosan az én művem volt. Hogy kell ezt érteni? Úgy, hogy például abba hagytam a nagy fordításokat. A három Shakespeare-darab után egyszerűen nem volt lelkierőm befejezni a negyediket, a *Troilus és Cressida*-t, bizony becsaptam vele a Nemzetit.”²²⁶ A *Troilus és Cressida*-t csak az 1948-as Shakespeare-összkiadás számára fejezte be, így ebben a reprezentatív kiadásban Szabó Lőrinc négy Shakespeare-fordítása is szerepelt.

Szabó Lőrinc fordításai újszerűek voltak, mert formahűen és nagyon pontosan tolmácsolt; „a fordítói csatát [a filológiai elmélyedés mellett] azonban elsősorban kifejezéseinek változatosságával, gazdag és élő vers- és szótechnikájával nyerte meg: neki tíz azonos szava és expressziója van ott, ahol másnak csak egy [...] mondattani újdonságokat fedez fel, [...] vonzatmódozatokat teremt, [...] kapcsolatokat, kapcsolásmódokat, mert nagyobb volt a stílusképzelete és nyelvszerkezeti érzéke, mint volt a régieknek.”²²⁷ Arany, Petőfi és Vörösmarty fordításaival persze nem versenyezhetett, de Babits 1916-os *A vihar*-fordítását – mely gyakran nehézkes, agyonterhelt költői nyelven szólalt meg – és Kosztolányi 1930-as *Romeo és Júliá*-ját – amely

²²³ Németh 1973:102

²²⁴ Németh 1973:104

²²⁵ Németh 1973:106

²²⁶ Interjú a *Film, Színház, Irodalom* 1944/5. számában. Idézi Kabdebó 1974:318

²²⁷ Németh 1973:108

inkább a „nonchalant”²²⁸ Kosztolányi, mint „Shakespeare” – tálszárnyalta modern, jól mondható, érthető, mégis szigorúan szöveghű átültetésével.

Németh Antal – Shakespeare és Szabó Lőrinc iránti tiszteletét mutatva – lehetőséget kívánt teremteni arra, hogy Szabó Lőrinc lefordíthassa Shakespeare összes műveit.

Először Lőrincnek mondtam el a merész ötletet, amit ő viszolyogva fogadott. „Tíz évet venne el az életemből, eredeti alkotásaimból még akkor is, ha nem kellene szerkesztőségben robotolnom” – mondta. De azután a lehetőség, hogy megszabadulhat az *Est*-lapoknál végzett rabszolgamunkától, fokozatosan megkedveltette vele elgondolásomat. [...] Bizalmas előterjesztést tettem az akkori kultuszminiszternek, aki meghökkenve, de sok megértéssel hallgatta érvelésemet. A végén határozottan tetszett neki a dolog. Arról volt szó, hogy a magyar állam 10 éven keresztül havi járandóság formájában annyit juttatna Lőrincnek, amiből ő és családja megél [...] A miniszter [...] a következő beszélgetés alkalmával azután közölte velem, hogy tervem megvalósíthatatlan, mert nem akarja magára lázítani a Kisfaludy Társaság irodalmi korifeusait és nem óhajt újat húzni a Társaság égisze alatt működő Shakespeare-bizottsággal.²²⁹

Németh számos kisebb megbízatást is adott Szabó Lőrincnek: 1935. decemberében pl. Szabó Lőrinc ötös jambusban narrátori szöveget írt Lucifernek az *Ember Tragédiája* rádióváltozatához, 1937-ben átköltötte a *Csongor és Tünde* kútjelenetét.²³⁰ Ezek a megbízatások a műfordítói munkát is elősegítették. Később versfordítást és egy altatódalt rendelt a költőtől a *Szentivánéji álmom* szabadtéri előadásához (1938. június). Németh Antal később meg akarta győzni a költőt a *Coriolanus* újrafordításának időszerűségéről is, de Szabó Lőrinc – és a szerkesztő bizottság – nem ismerte el ennek jogosságát. A Németh Antal által a költőnek javításra kölcsönadott *Coriolanus*-példány Szabó Lőrincnél maradt, aki közben megbetegedett, így a szükséges javításokat 1954-ben Illyés Gyula végezte el helyette.

1953-ban Szabó Lőrinc a *Vízkereszt* fordítására kapott felkérést az Ifjúsági Színház Kamaratársulatától, ezért októbertől ezt a vidám komédiát fordította. A darabot 1954. június 11-én mutatta be a színház Apáthi Imre rendezésében. Az előadás előtt elhangzott Szabó Lőrinc prológusa is, melyet kifejezetten ez elé az előadás elé írt. Az előadás aztán – nem tudjuk, mi okból – csak 1954 decemberéig volt műsoron. Az 1955-ös új Shakespeare-összesbe Radnóti Miklós és Rónay György *Vízkereszt*-átültetését vették föl kegyelemből,²³¹ így Szabó Lőrinc szövege ötven évig irattárban porosodott. A *Vízkereszt, vagy: amit akartok* 2004-ben jelenhetett meg először kötetben.

²²⁸ Rónay György kifejezése.

²²⁹ Németh 1973:109

²³⁰ Németh Antal: Három tanulmány Szabó Lőrincről. OSZK KT. MS 27. jelzetű kézirat.

²³¹ Ennek részleteiről Borbás Mária tudósít egy megjelenés alatt álló interjúban.

A korpusz leírása, elvek, módszerek és célok

Szabó Lőrinc műfordítói tevékenységének rövid bemutatása után beszélünk kell még arról, hogy pontosan mit fogunk vizsgálni, milyen módszerekkel, és mik a kutatási céljaink. Kutatásaink korpuszát elsősorban Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításai adják, ezeknek minden megjelent változata, illetve másodsorban minden töredék vagy javítás, amely Shakespeare-drámából származik. Fontos megkötés, hogy elsősorban az írott szöveget vizsgáljuk. Ennek az az oka, hogy Szabó Lőrinc nem volt színházi ember; költő volt, költőként fordított, elsősorban a szöveg irodalmi aspektusai érdekelték, nem a színpadi megvalósulás. Fordításainak színházi felhasználására illusztratív példákon kívül nem térünk ki. Fontos megjegyezni, hogy a színházban elhangzó szöveg sokszor köszönő viszonyban sincs a fordító által leírt sorokkal, viszont jól illusztrálja a fordító szövegének gyakorlati felhasználhatóságát.

A dolgozat öt fejezetben mutatja be Szabó Lőrinc öt nagy Shakespeare-fordítását. Az első az *Athéni Timon*ról szól, amelynek három változata ismeretes: a külön kötetben kiadott 1936-os drámaszöveget az 1948-as és az 1955-ös összkiadás szövegei követték. A második fejezet témája az *Ahogy tetszik*, amely először 1938-ban jelent meg nyomtatásban, majd az 1948-as összkiadás után 1954-ben ismét külön kötetben jelent meg az átdolgozott szöveg. A végleges változat az 1955-ös összkiadásban jelent meg. Elemzésünkben mind a négy változatot bemutatjuk. A *Macbeth*nek ismét három változata van: az 1940-ben megjelent kis kötetet a két reprezentatív összkiadás követte (1948 és 1955). A *Troilus és Cressida* csak 1948-ban készült el, végleges változata 1955-ben jelent meg. A *Vízkereszt, vagy: amit akartok* egyetlen szövegváltozatban létezik, elemzésünkben erre fókuszálunk majd. A függelékben kapott helyet egy kiegészítő fejezet, amely Szabó Lőrinc három drámaátdolgozását és néhány fordítás-töredékét mutatja be kronológiai sorrendben. Ezek nem képezik részét a szigorúan vett Shakespeare-fordítói pályaképnek, töredékes jellegük, alkalmi voltak miatt, de egy, a teljesség igényével készült dolgozathoz nem hagyhattuk el őket. A Shakespeare-sonettek fordításával nem foglalkozunk.²³²

Az egyes drámafordítások elemzését a fentebb vázolt fordítástörténeti, fordításelméleti háttér figyelembe vételével végezzük el. A dráma általános ismertetése, főbb vonásainak, a Shakespeare-kanonban elfoglalt helyének és a kritikai fogadtatásnak az áttekintése után felvázoljuk a Szabó Lőrinc által fordított drámák magyar fordítástörténetét, külön kitérve Szabó Lőrinc fordítása létrejöttének körülményeire. Ezt követi a fordítás részletes elemzése, melynek során – néhány kivételtől eltekintve – nem annyira a fordítás bizonyos elemeire, mint inkább a szöveg egészére irányítjuk figyelmünket.

Ide kívánczik George Steiner megjegyzése, miszerint „a műfordítások ellen indított támadások abból az általános felfogásból táplálkoznak, hogy egy nyelvet sem lehet alapvető

²³² Ezt a munkát Szabó T. Anna vállalta magára, aki kitűnő doktori disszertációt írt a témában. Említést érdemel Hódosy Annamária könyve is.

vesztések nélkül lefordítani.”²³³ A fordítás hibáit annak alapján kell megítélni, hogy „a tökéletes fordítás a szöveg minden elemét tartalmazná, semmit sem venne el a szövegből, és semmit sem tenne hozzá. [...] A megértés mindig részleges és mindig javítható. Nincs mód arra, hogy eldöntsük, hogy egy fordítás jó vagy rossz.”²³⁴ Önmagában valóban nem dönthető el, de talán más művekkel közös kontextusában levonhatunk bizonyos következtetéseket. A dráma szövegét véleményünk szerint nem aprólékos vizsgálatoknak kell alávetni, hanem törekedni kell az egész megértésére és vizsgálatára a magyar Shakespeare-hagyomány kontextusában.²³⁵ Dirk Delabastita egyik tanulmányában kifejti, hogy a fordítások mélyreható elemzésénél figyelembe kell venni „a fordító személyes helyzetét, a szélesebb kulturális, gazdasági, ideológiai hátteret is.”²³⁶ W. Clemen is azt mondja, hogy a jelenségek kategorizálása, felsorolása még nem vezet megbízható következtetésekhöz.²³⁷ Még érdekesebb magának Szabó Lőrincnek az a megjegyzése, hogy „a költészet atomisztikus vizsgálata könnyen azt a látszatot kelti, hogy a kritikus szívesebben beszél a hibákról, mint a kitűnő részokről.”²³⁸ Ebbe a hibába semmiképp sem akartunk beleesni.

Dolgozatunkban a fordítás szövegszintű elemzésére törekedtünk, melyet Anton Popovic meghatározásából vezettünk le:

A szövegszintű fordításon azt az esetet kell értenünk, amikor a fordítási megoldásokról nem a szavak, a szólások vagy a mondatok, hanem az egész szöveg szintjén döntenek. Ez az az eset, amikor az eredeti mű és a fordítás „egyes elemei nem mindig egyeznek, de a fordítás szövege mint egész képes kifejezni az eredeti mű esztétikai, értelmi és tartalmi információit.” A műfordító ilyenkor a szöveg egészének az egyenértékűségére törekszik, s a mondatok és szavak egyezésével nem törődik különösebben. A stíláriis egyöntetűsége igényt tartó eszményi fordításnak szövegszintű fordításnak kellene lennie. Ez a fordítástípus őrzi meg legtökéletesebben a szöveg invarianciáját.²³⁹

Az elemzés során reprezentatív (gondos elemzés és összehasonlítás után kiválasztott) szöveghelyek irodalmi és esztétikai célú elemzése után következik a magyar változat vizsgálata, majd a szövegek összevetése és az esetleges szövegváltozatok genetikai vizsgálata egy leíró és összehasonlító fordításelemzés keretében. A dolgozatnak ez az elemzés a legterjedelmesebb része, hiszen ez az, amivel érdemben még nagyon kevesen foglalkoztak. A részletes elemzések után leírjuk azt is, hogy a hazai kritika hogyan fogadta Szabó Lőrinc fordításait.

A dolgozat célja Szabó Lőrinc fordításainak részletes feltérképezése és az elemzések alapján a

²³³ Steiner 1975:242

²³⁴ Steiner 1975:407

²³⁵ Ezért nem nyerte el tetszésünket Vargha Ágnes könyve, aki egy-egy szó és sor fordításának elemzésén keresztül von le az egész drámára érvényes következtetéseket. Jelen dolgozat szerzője szintén ezen az úton indult el, de a vizsgálatoknak már egy korai szakaszában rádöbbsent, hogy ez az út járhatatlan. Minden magyar Shakespeare-fordító műve csak a teljes magyar Shakespeare-hagyomány vonatkozásában értékelhető, az egyes drámák izolált elemzése egyszerű leíró nyelvészeti vizsgálattá redukálódik. Dolgozatunkban ezért írtunk az egyes drámákhoz bevezetést, ezért elemeztük az egyes drámák viszonylag hosszú szövegegységeit, ezért néztük át a magyar fordítások történetét. Ha az elemzés néha kicsinyes szövegboncolgatásba megy át, az a dolgozat írójának és az alkalmazott módszer kiforratlanságának hibája. A színházi hagyomány – amelyre dolgozatunk nem tér ki – szintén fontos észrevételekkel gazdagíthatja a magyar Shakespeare-t.

²³⁶ Delabastita, D.: *More Alternative Shakespeares*. (pp. 113-133) Pujante *et al.* 2003:117

²³⁷ Clemen 1977:8

²³⁸ Szabó Lőrinc: Radnóti Miklós Lafontaine-fordításai (pp. 502-507) Szabó 1984:506

²³⁹ Popovic 1980:123

szabályszerűségek felkutatása, a Szabó Lőrinc-i Shakespeare-univerzum felderítése, amely a magyar Shakespeare egyik mérföldkövének tekinthető. Esetenként – a jobb elhelyezés és összehasonlítás kedvéért – Szabó Lőrinc szövegét más fordításokkal is összehasonlítjuk majd. Végző célunk Szabó Lőrinc Shakespeare-fordítói pályaképezének megrajzolása, Shakespeare-fordítói ars poeticájának rekonstruálása és nem utolsó sorban Szabó Lőrinc munkásságának elhelyezése a magyar Shakespeare-fordítás és Shakespeare-kánon történetében.

II. RÉSZ. ELEMZÉSEK

1.

„Öreg tolmács, noha még fiatal:” az *Athéni Timon* fordítása

Szabó Lőrinc első Shakespeare-drámafordítása az *Athéni Timon* volt 1935-ben. A költő ekkor már semmiképp sem nevezhető kezdő műfordítónak: a húszas évek versfordításai után 1924-ben lefordítja Georg Kaiser *Asszonyáldozat* című drámáját, gyorsírásban Wedekind *Franziska* című művét, majd 1931-ben Remarque *Vissza a háborúból* című regényét. A szonettek után első igazi megmérettetése ez a Shakespeare-darab; egy majdnem két évtizedes Shakespeare-drámafordítói pálya nyitánya.

A dráma bemutatása

Az *Athéni Timon* Shakespeare legellentmondásosabb darabja. Keletkezésének idejéről bizonyosat nem tudunk, besorolása, kritikai fogadtatása rendkívül szerteágazó. A műfordítás elemzése előtt indokolt, hogy egy rövid bevezetőben megpróbáljunk rendet tenni az elméletek dzsungelében és hogy röviden bemutassuk a darabot. Szándékosan nem írunk „tragédiát” vagy „színművet”. Előbb ugyanis el kell döntenünk: hová is sorolható ez a furcsa, keserű, befejezetlennek tűnő darab. A *Timon* éppannyi hasonlóságot mutat a korábbi keletkezésű problémakomédiák sötét tónusával, mint a pályázáró regényes színművek áttetsző példázatszerűségével – írja Géher István *Shakespeare* című könyvében.¹

Annyi bizonyos, hogy a *Timon* Shakespeare késői alkotói szakaszában íródott, vagyis 1601 és 1608 között. Ezt a korszakot a probléma-színművek (problem plays) korának is nevezik. Ide tartozik a *Troilus és Cressida*, a *Minden jó, ha vége jó*, a *Szeget szeggel* és az *Athéni Timon*.² A problémaszínművek közös jellemzője, hogy a szereplőket olyan helyzetekben teszik próbára, amelyek egymással szembenálló erkölcsi értelmezéseket vetnek fel (egy ember különböző helyzetekben vagy több személy ugyanabban a szituációban); a Shakespeare-művekben gyakran megtalálható melankóliát egy szatirikus, torz, megsemmisítő hang váltja fel; még a vígjátékokban is elérhető közelségbe kerül a fájdalom és a halál; a romantikus és fantasztikus történetek realizisztikus emberábrázolással párosulnak, ami elmozdulást jelent az allegória és a szimbolizmus irányába; olyan művészet, amely megveti és mellőzi a „jól megírt dráma” kelléktárát. A problémaszínműveknek a nyelvezete is bonyolult: egyszerre nyers és kifinomult, váratlan szavak, meghökkentő képek, tompa, elfojtott ritmusok jellemzik.³ Rolf Soellner szerint a *Timon* stílusa és versezete alapján is ezek közelében helyezkedik el. Közvetlen előzménye a *Lear Király* lehetett (1604-1605), folytatása pedig a *Coriolanus* (1607-1608), a *Timon* tehát

¹ Géher 1998:277

² Erről az ellentmondásos témáról lásd bővebben a *Troilus és Cressidáról* szóló fejezetet.

³ Ure 1961:7-8

valamikor 1606 és 1608 között keletkezhetett.⁴ Az 1608-as keltezés mellett szavaz Oliver⁵ és Géher is.⁶ A *Timon* témájában is a *Lear* és kisebb mértékben a *Coriolanus* rokona.⁷ Nyomtatásban az 1623-as fólióban jelent meg először, a *Troilus és Cressida* helyén, melynek kiadása során problémák merültek fel.

Műfaját tekintve több vélemény is közkézen forog: ahány kritikus, annyiféle besorolás. Mivel a *Timon* rendkívül összetett mű, nyitott az értelmezésnek – ki-ki kedvére kiemelheti belőle a számára jellegzetesnek tűnő elemeket. A műfordítás szempontjából nem mindegy, hogy milyen darabban állunk szemben, ezért rövid kitérőt teszünk, hogy áttekintsük a különféle értelmezéseket. Rolf Soellner az, aki egybegyűjti és kommentálja ezeket a véleményeket: a tisztánlátás érdekében hozzá fordulhatunk. Könyvének *At the Boundary of Tragedy* című fejezetében sorra veszi a különböző értelmezéseket.

Voltak, akik allegorikus példázatnak, moralitásdrámának tekintették a *Timont* (például Hibbard, aki rámutat, hogy a történet már Timon megjelenése előtt megfogalmazódik a színen, a legelső jelenetben;⁸ az is nyilvánvaló, hogy a szereplők névtelensége is efelé mutat). A moralitások bizonyos elemei megtalálhatók a *Timonban*: Timon a Hiszékeny Tékozló, Apemantus a Szókimondó Bölcs, Alcibiades a Sértett Vitéz, Flavius a Hú Szolga.⁹ Ez a besorolás azonban nem egészen helytálló, mert a moralitásokban a tiszta Bűnök állnak szemben a feddhetetlen Erénnyel, és a *Timonból* mindez hiányzik. Timon maga sem büntelen, a drámában pedig a klasszikus főbűnök közül igazán csak kettő látható: a kapzsiság és a bujaság. Közelebb áll a *Timon* a satíra vagy tragikus satíra műfajához. „Timon a satíra tárgyaként kerül elénk, illusztrálva a bölcs mondást, hogy a bolond és a pénze hamar elválnak egymástól” – írja Peter Ure.¹⁰ Az embergyűlölő Timon és Apemantus valóban satirikusok, a mű egésze azonban nem satíra. Már csak azért sem lehet az, véli Soellner, mert Timon nyelve egyértelműen a tragédia nyelve, „helyenként satirikus elemekkel.”¹¹ Mások házi tragédiaként (domestic tragedy) definiálják (aminek klasszikus példája az *Othello*), de ez sem egészen helytálló, mert az *Athéni Timon* cselekményében a társadalom is tevékenyen részt vesz. Ha viszont a darab látványelemeit, a lakomákat, a zenét, táncot, a darab által megkövetelt díszleteket nézzük, a *Timon* a késői Shakespeare regényes színműveinek (romances) jegyeit is magán hordozza. „Túl könnyű ezekben a darabokban beleolvasni azt, amit mi akarunk, és Shakespeare kifinomult párhuzamai helyett a magunk közhelyeit látni” – figyelmeztet Ure.¹²

Soellner áttekintése után arra a következtetésre jut, hogy ha a *Timon* az előbb felsoroltak

⁴ Soellner 1979:202

⁵ Oliver 1997:xliv

⁶ Géher 1998:277

⁷ Ez a „rokonság” néha félrevezető lehet, hiszen a *Lear* bolondjának dala a *Vízkeresztből* – egy vidám komédiából – származik.

⁸ Hibbard 1970:11; hasonlóan fogalmaz Knight is (Knight 1930:241).

⁹ Cs. Szabó 1987:268

¹⁰ Ure 1961:45

¹¹ Soellner 1979:19

¹² Ure 1961:52

közül egyik kategóriába sem illik bele, akkor csak tragédia lehet. Frye besorolását veszi alapul, aki Timon tragédiáját Othellóé és Coriolanusé mellé helyezve „az elszigetelődés – vagy elidegenedés – tragédiájáról” (tragedy of isolation) ír.¹³ Ezt a meghatározást Soellner helytállóan tartja. A filantróp Timon elszigetelődése a modern korban jól ismert „magány a tömegben”-jelenség egy példája, ami abból fakad(hat), hogy a tekintélyes uralkodó eszközei helyett Timon az egyenlőség, nagylelkűség és barátság alapján képzei el a társadalmat, amely azonban nem így működik. Az embergyűlölő Timon saját akaratából ugyan, de ismét eltávolodik az emberektől. Timonhoz hasonlóan Apemantus, Flavius és Alcibiades is elszigetelt alakok. Soellner ezek után jut el ahhoz a végkövetkeztetéshez, hogy a *Timon* minden kétséget kizáróan tragédia: „Timon has an over-all imaginative unity and a grand tragic design.”¹⁴ Olyanok is vannak, akik szerint a Timon túlmutat a tragédián: szerintük a darab a shakespeare-i tragédia vége.¹⁵

A darab több kritikusa is megemlíti, hogy a *Timon* befejezetlen, félbehagyott mű, Shakespeare nem dolgozta ki rendesen, sőt, lehet, hogy másokkal közösen írta.¹⁶ Bayer József is idézte a német Fresenius vélekedését (amelynek évszázados hagyománya van), miszerint a műbe idegen kezek is belenyúltak, ezért „az átdolgozónak [vagy fordítónak] az volna a feladata, hogy [...] a gyöngeségeket irtogassa s ha néha az eleven húsig érne is a kése, ezért az operációért legfeljebb dicséret illetheti.”¹⁷ Tény, hogy a darab Shakespeare hatodik legrövidebb drámája; a darab sokkal rövidebb az átlagos Erzsébet-kori és shakespeare-i drámáknál (többek szerint ez is azt bizonyítja, hogy befejezetlen).¹⁸ Mára már nagyjából elfogadott, hogy a Timon I. felvonásának 2. jelenetében, a III. felvonásban (a 6. jelenet kivételével) és a IV. felvonás 3. jelenetében Timon és Flavius dialógusában Thomas Middleton keze is benne van.¹⁹ Heywoodot, Champant, John Dayt és Cyril Tourneurt is a lehetséges társzerzők között említik.²⁰ Ha Shakespeare más tragédiáihoz hasonlítjuk az *Athéni Timont*, lehet, hogy furcsának, idegennek érezzük; a felületes olvasó is észreveszi a következetlenségeket (pl. a pénzüsszegek használatában), helyenként a bizonytalanságot (a szereplők neveinek keveredése), vagy azt, hogy a dráma túl hirtelen és túl meglepően ér véget. Drámai szerkezetében is találhatunk hibákat (pl. Alcibiades történetének a Timon-drámába való felemás beépítettsége); helyenként úgy érezhetjük, hogy hiányzik a szövegnek az a része, ami koherens és hibátlan darabbá egészíthetné ki a *Timont*, máskor úgy, hogy oda nem illő, fölösleges szövegrészt olvasunk.²¹

¹³ Frye 1967:109-113

¹⁴ Soellner 1979:29

¹⁵ Zsámboki 1974:766; Géher 1998:282

¹⁶ E.K. Chambers egy egész tanulmányt szentel a dráma befejezetlenségének. Chambers 1948:268-276. Újabbban a *Shakespeare Co-author* (Vickers 2002) című könyv veti fel, hogy Thomas Middletonnak is tevékeny szerepe volt a dráma megalkotásában.

¹⁷ Bayer 1909 II:292

¹⁸ Oliver 1997:xxvii

¹⁹ Dobson 2001:475

²⁰ Kállay 2004:395

²¹ Hibbard 1970:16

Minden kritikusa rámutat arra, hogy az *Athéni Timon* kidolgozottsága egyenetlen. A darab nagy része, különösen a III. felvonás 4. jelenetétől Shakespeare érett stílusában íródott: meggyőző gondolatok, rugalmas nyelv, szenvedélyes előadásmód, gazdag képvilág jellemzi. Más helyeken viszont észrevehetőek a fogyatékoságok: az I. felvonás 1. jelenetében Apemantus belépésekor „leül” a szöveg. Érdekes, hogy a darab „rossz részeit” sokan összekapcsolják Apemantusszal, de Soellneren kívül senki sem gondol arra, hogy ez szándékos is lehet (Shakespeare korában – főleg komikus színészeknek – joguk volt ahhoz, hogy improvizáljanak; így, ha Apemantust komikus karakternek tekintjük, egy lehetséges magyarázatot kapunk szövegének kidolgozatlanságára). Apemantus Thersites-szel (*Troilus és Cressida*) mutat hasonlóságot, azzal a különbséggel, hogy Thersitesnek nincsenek filozófiai elvei, ő csak „egyszerű” szatirikus bolond. Apemantus inkább igazságokat mond ki, ahogy Lear bolondja is. A darab nagy részében a semmibe, „félre” beszél, szövegei gyakran próza és vers között állnak, 12-lábás doggerel-vers felé hajlanak.²² Hasonlót állapít meg Hibbard is, aki kimutatja a darabban Apemantus szövegeiben a szabályos blank verse, a szabálytalan blank verse és a próza váltakozását. Apemantus két (néha több) sor ötös jambus után majdnem mindig doggerelre vagy prózára vált. A darab nyelve kapcsán Oliver a következőket említi: rendkívül szabad(os) verselés (extremely free verse), a próza gyakori és rendszertelen jelenléte, és a rímek gyakorisága és felbukkanása váratlan helyeken.²³ Különösen egyenetlen Apemantus nagymonológja (1/2), Alcibiades beszéde (3/5) és Flavius monológja (4/2); ezeket a jeleneteket később részletesebben elemezzük majd. Mindez a műfordítás szempontjából is fontos, ezért talán indokolt ez a kis kitérő.

Takács Ferenc egyik tanulmányában így ír: „ami elsőként feltűnik: az Athéni Timon [...] drámaiatlansága; mennyire keveset *tesznek*, helyette mennyire sokat beszélnek-vitakoznak a darab szereplői.”²⁴ Mások is felfigyelnek rá, hogy a *Timon*-t inkább a költészete, mint a cselekménye teszi jelentőssé.²⁵ Timon tragédiájának cselekménye pár mondatban összefoglalható. A nagylelkű, vadul költekező Timon ráébred, hogy minden pénze elfogyott, és hitelt sem kap többé; barátai elhagyják, ő maga pedig – logikus lépésként – otthagyja a civilizált világot, mindent és mindenkit megtagad és embergyűlölőként él tovább. Helyzetéből az egyetlen kiút a halál, amit Timon fel is vállal. Timon egyértelműen a mű középpontjában áll; a darab szövegének 35,37%-a az ő szájából hangzik el (csak Hamlet előzi meg a maga 39,13 százalékaival). A kisebb szereplők eltörpülnek mellette: Apemantus 9,88, Flavius 8,55, Alcibiades 6,62 százalékat birtokolja a beszédeknek.²⁶ Már csak emiatt is meglepő, hogy Timon mennyire különbözik Shakespeare más tragikus hőseitől. Abszolút egyedül van. Nincsenek rokonai, barátai, senkivel sem kerül közelebbi kapcsolatba, és életében semmilyen szerepet sem

²² Soellner 1979:89

²³ Oliver 1997:xvi

²⁴ Takács 1982:140

²⁵ Dobson 2001:476; Maxwell 1968:273

²⁶ Soellner 1979:225

kapnak a nők. Bár a darab eredeti címe *The Life of Timon of Athens*, semmi köze sincs egy életrajzhoz. Mint a drámához írott bevezető rámutat, Timonról nem tudunk meg semmit: nincs múltja, nem tudjuk, hogyan szerezte vagyonát, hány éves, tehát inkább egy „általánosított” hős, mint önálló személyiség.²⁷

Timon képtelen arra, hogy megértse az emberi kapcsolatok természetét. A darab első részében egy álomvilágban él, nem törődik Flavius és Apemantus figyelmeztetéseivel, szinte kényezteti magát abban a hitben, hogy ő jót cselekszik, és hogy mindenki más is így tesz, ha szükség van rá. Lehetőséget azonban nem ad viszonzásra: ő, Fortuna kegyeltje az egyedüli, aki adhat, mindenki más alsóbb szinten van, hirdeti Timon válogatás nélküli adakozása. Timon Fortuna istenasszonnyal egy szintre helyezkedik, és valójában senkit sem enged maga mellé. Szinte kikényszeríti, hogy kihasználják. Jótékonyságnak nem nevezhetjük, amit csinál, hiszen nem azoknak ad, akik rászorulnának. Mikor rádöbben, hogy nincsteleenné vált (és barátai sem segítenek neki), addigi válogatás nélküli bizalma és szeretete ugyanilyen jellegű gyűlöletté alakul át. Timon itt megállapodik; meggyőződésén nem változtat többé. Végtelen embergyűlöletéből csak a halál lehet kiút. „Lear szenvedései után megtanul úgy *lát*ni, ahogy addig nem tudott; Timon nem szenved el az örület csapását és csak addig jut el, hogy *keresztüllát* a színlelésen és igazságtalanságon.”²⁸ „Az az érzés, hogy Timon tapasztalata általános igazságot mond el – miközben nem vonja el figyelmünket az általa elszenvedett lecke kegyetlenségétől – pontosan az, ami egy erkölcsi példázathoz teszi hasonlatossá a darabot” – von párhuzamot az erkölcsi példázatokkal Peter Ure.²⁹

A főhős változásai a darab nyelvében is érzékelhetőek. Timon a dráma első részében egy érzékeny, sérülékeny ember benyomását kelti, aki mindenkihez kedves – szavai helyenként érzélgősségbe csapnak át. A mű második részében (III/4-től) Timon más ember, aki új nyelven szólal meg. Erőteljes, képekben és érzésekben gazdag nyelven mennydörgi átkait – Hibbard hasonlatában olyan a váltás, mint William Blake *Songs of Innocence* és *Songs of Experience* című kötetei között.³⁰ A darabban innentől minden a visszájára fordul: a lakoma ál-lakomává válik, a csodálóktól övezett nagyúr meztelen és magányos földönfutóvá; aki Athénben azért adakozott, hogy örömet szerezzen, most azért szór aranyat kurvák és rablók kezébe, hogy fertőzzék meg és pusztítsák el, akit csak lehet. Timon abszolutista, tényleg csak a végleteket ismeri. Soellner szerint Timon a Jacques, Hamlet, Thersites, Lear mizantróp-sor legvégső eleme.³¹

A darab két legfontosabb mellékszereplője Alcibiades és Apemantus. Alcibiades története Timonénak párja: a hadvezér, aki a szenátussal való konfliktusát és száműzetését követően

²⁷ Hibbard 1970:10

²⁸ Maxwell 1968:270

²⁹ „The sense that Timon’s experience illustrates a general truth, while it need not detract from the sharpness of his own lessoning, is precisely that quality which gives the play its character of a moral apologue” (Ure 1961:49). Hasonló gondolatot fogalmaz meg Kéry László is (1959:103).

³⁰ Hibbard 1970:38

elhagyja Athént, hogy sereget toborozzon, Athén ellen vonul, majd az igazságszolgáltatást irgalommal tompítva (ő tehát nem osztja Timon egyetemes gyűlöletét) prominens figurává – Athén urává – lép elő, ezzel biztosítva a Shakespeare-tragédiákban megszokott megoldást. Apemantus egy cinikus bölcselő, aki kitekert közmondásokat és szentenciákat hangoztat. Oliver úgy fogalmaz, hogy „Apemantus a dráma Jacques-ja.”³² Ő a darab képvilágának és szóhasználatának irányítója; Timon pedig gyakorlatilag az ő tanítványa.³³ Bizonyítja ezt, hogy Timon gondolkodásában és beszédében a váltás akkor történik, amikor Apemantus nincs ott, vagyis az ál-lakomán, aminek során Timon átveszi Apemantus stílusát, melyet a saját használatára tökélyre fejleszt. A darab harmadik fontosabb mellékszereplője Flavius, aki becsületes, de egyben felületes is: hangzatos mondatokban, nemes közhelyekben beszél, stílusa patetikus, túlzó, szentimentális, helyenként már-már nevetséges.

A darab minden fogyatékosága ellenére Shakespeare egyik legjobb alkotása. A kritikusok többsége rossznak, befejezetlennek bélyegzi, főképp arra alapozva, hogy Shakespeare más drámáihoz képest mi minden hiányzik a darabból. Rolf Soellner a reneszánsz dráma képletébe helyettesíti be a *Timont*, meglepő eredménnyel. A reneszánsz dráma alapvető szerkezetét a *protasis*, az *epitasis* és a *katasztrófa* hármasa jelenti. A *protasis* során a darab alaphelyzete jelenik meg és elkezdődik a cselekmény. Ez általában az első és második felvonás. Az *epitasis* folyamán a cselekmény tovább bonyolódik, a szereplők hibái nyomán válsághelyzet vagy válsághelyzetek sorozata áll elő a harmadik és negyedik felvonásban. A *katasztrófa* az ötödik felvonás, a dráma lezárása: a boldog végkifejlet vagy a teljes összeomlás. A *Timon* minden tekintetben megfelel ennek a felosztásnak – mondja Soellner.³⁴ A *protasis* megvan a darab első részében, ahol Timon optimizmusa töretlen, bár néha – kis időre – meginog. Az *epitasis*ban fokozatosan bontakozik ki a krízishelyzet: a „barátok” visszautasítása és a három idegen iróniája előrevetíti a bukást. Az ál-lakoma során Timon szimbolikus bosszút áll, megrendez egy „darab a darabban” jelenetet, majd elhagyja Athént. A negyedik felvonás előkészíti a *katasztrófát*: Timon és Alcibiades útjai elválnak, Timon elhagyja a test börtönét és az általa gyűlölt világot, míg Alcibiades Athén urává válik. Bár az ötödik felvonás túl rövid, túl gyors, és az események nem konzekvens módon követik egymást, a darab mégis egységes egészként értelmezhető.

A darab egyik első tudós méltatója, George Wilson Knight szerint az *Athéni Timon* Shakespeare legjobb tragédiája, melyben „a cselekmény sodróbb és akadálytalanabb, mint bármely Shakespeare-műben; olyan darab, mely a *Macbeth*nél és a *Lear királynál* is hatalmasabb léptékű, és amelynek egyetemesen tragikus jelentősége az összes közül a legnyilvánvalóbb.”³⁵ Magyar méltatói közül Sebestyén Károly emelkedik ki, aki 1906-os könyvében a következőket írta: „maga a mű nagyon is megérdemli, hogy foglalkozzanak vele, gondolatainak roppant

³¹ Soellner 1979:12

³² Oliver 1997:xlvi

³³ Soellner 1979:96

³⁴ Soellner 1979:32-42; az idézett drámaképletet lásd még Kéry 1964:53

³⁵ Knight 1930:227, fordította Kállay Géza (2004:394)

gazdagságáért, szabálytalan és mégis geniális szerkesztéseért, sötét világfölfogásáért, embergyűlölő cinizmusáért.”³⁶ Mindezek ismeretében azt mondhatjuk, hogy Szabó Lőrinc nagy feladatot vállalt, amikor nekikezdett a dráma magyarországi honosításának.

A magyar fordítások története

Az *Athéni Timon* fordításának gondolatával a magyar irodalomban Petőfi foglalkozott először, az Arany Jánoshoz 1848. február 10-én kelt levelében: „Én *Coriolanon* kívül még okvetlenül lefordítom [...] *Athenei Timont*.”³⁷ Tervét nem valósíthatta meg, az első teljes *Athéni Timon*-fordítást így Kelmenfi (vagy Kelemenfi) László (eredeti nevén Hazucha Ferenc) készítette el. Ezt a változatot 1852. március 17-én mutatta be először a Nemzeti Színház. A darabhoz zenét és díszleteket, kosztümöket is rendeltek, ami arra utalt, hogy a színház a darabot hosszabb ideig műsoron kívánta tartani. Ez a terv meghiúsult, 1900-ig összesen csak féltucatszor mutatták be a darabot Budapesten és Kolozsvárott. Kelmenfi fordítása nem volt különösebben jó, de a korai Shakespeare-fordításokkal egybevetve mindenképpen haladást jelentett. Bayer József szerint „szöveghez ragaszkodó fordítás, melynek jambusai sok helyütt ügyes kézre vallanak. Egészében az 50-es évek jobb Shakespeare-fordításai közé tartozik. Irodalmi érték szempontjából sem tartozik a figyelemre méltatlanok közé.”³⁸ Sebestyén Károly kritikusabb volt: szerinte „a fordítás [...] nem pontos, Shakespeare stíljének még csak megközelítésére sem törekszik.”³⁹ Kelmenfi 1851-ben meghalt, darabja bemutatóját sem érte meg.

Az első magyar Shakespeare-vállalkozás megindításakor Lévay József vállalta el a *Timon* fordítását. Helyette végül Greguss Ágost magyarította a drámát – fordítása a Kisfaludy Társaság kiadásának IX. kötetében jelent meg 1867-ben. A fordításról egyik bírálója, Vadnay Károly kedvezően nyilatkozott: hű és kifejező átültetésnek tartotta, a kisebb hibák mellett erőnyeit kiemelve: „e mű fordítója szívén viseli, hogy lényegesebb szavak sehol ne maradjanak ki,” és „a magyar nyelv hangzatossága kedvéért sem akar eltérni az angol szók és kifejezésektől.”⁴⁰ A másik bíráló Arany János volt – az ő kritikája elveszett, de biztosan kedvező volt az is, mert a fordítás megjelenhetett. Sebestyén úgy vélekedett, hogy „Greguss fordítása [...] szintén nem költői munka.”⁴¹ Szövegében vannak kifejezetten jól sikerült helyek, magyarítása összességében azonban a XIX. századi fordítások jellegzetességeit viseli magán: nyelvezete nehézkes, sok benne a szócsonkítás, a félrefordítás, a szójátékok rendre elsikkadnak, a shakespeare-i szöveg éle gyakran tompul. Ennek a fordításnak néhány szöveghelyét, fordulatát Szabó Lőrinc felhasználta munkája során. A kolozsvári színház ezt a fordítást vitte színre 1884-es előadásában. A darab három előadás után lekerült a műsorról.

³⁶ Sebestyén 1906:7

³⁷ Petőfi Sándor levele Arany Jánosnak. (1848. február 10.) Arany 1975:182

³⁸ Bayer 1909 II:289

³⁹ Sebestyén 1906:42

⁴⁰ Bayer 1909 II:291

⁴¹ Sebestyén 1906:43

A *Timon* harmadik fordítását Rákosi Jenő készítette el 1922-ben. Ezt Sebestyén Károly csak kéziratban olvashatta. Erről már – érdekes módon – jobb véleménnyel volt: „igazi költői munka [...] mely az eredeti dús szépségeit teljes hűséggel tolmácsolja, és a nyelv fényével és erejével nálunk is népszerűvé fogja tenni a ritkán olvasott és sohasem méltatott tragédiát.”⁴² A derék irodalmár tévedett: Rákosi Jenő szövege még Gregussénál is ízetlenebb, mondatai még nyakatekertebbek. Bár a csonka szavakkal ő már ritkábban él, a szójátékokat ő is ügyetlenül fordítja, szövegében a nyers népiességtől a franciás eleganciáig minden stílus megtalálható. A könyvben is kiadott változatból ráadásul hiányzik az első felvonás 2. jelenete. Talán nem véletlen, hogy színházban egyetlenegyszer sem játszották a darabot ezzel a szöveggel.

Szabó Lőrinc 1935 nyarán fordította le az *Athéni Timont*, Németh Antal megbízásából.⁴³ Németh a költő *Te meg a világ* című kötetének ismeretében döntött úgy, hogy Szabó Lőrinc alkalmas lehet a feladatra; a nagylélegzetű narratív versek és a drámai feszültséget magukba sűrítő kisebb költemények, úgy látszik, elnyerték a tetszését. Illyés Gyula szerint ezekben a versekben a követelő elégedetlenség, a rombolásra szító illúziótlanság és a kivezető út felé tapogatózó önmarcangolás szólal meg,⁴⁴ éppúgy, mint a *Timonban*. A fordítás egészen pontosan 1935 júliusától 1935. szeptember 29-ig készült, egy kis alakú füzetbe, Déván, Bisztrán és Budapesten.⁴⁵ Erdélybe Farkas Ferenc hívta meg „vadember módra élni a rengetegben,” ahogy a költő a *Vers és valóságban* fogalmazott.⁴⁶ *Versek a havasról* című tanulmányában így emlékezett arra a nyárra: „1935 nyarán Erdélyben jártam. Déda felett, a falutól 11 kilométernyire, egy elhagyott, öreg erdészházban gyűlt össze a társaság [...] a dolgom az volt,] hogy jókora részletét lefordítsam Shakespeare *Athéni Timonjának*: az embergyűlölő tragédia új magyar szövegének elkészítésére ugyanis épp akkor kért fel a Nemzeti Színház.”⁴⁷ Szabó Lőrinc három hét alatt elkészült a dráma nagyobbik felével, s minden bizonnyal nagyon jól érezte magát: „Talán a legszebb nyaralásom volt ez.”⁴⁸ „Indiánok voltunk; semmit sem kellett kímélni; pl. aki akart, a ház korhadó falán járt ki. [...] A fiatalok futballoztak és a pizstrángos patakot szabályozták. Elképzelhetetlen bolondságokat eszeltünk ki. Közben azonban én szorgalmasan dolgoztam Shakespeare *Athéni Timonjának* a fordításán, amelyből három felvonást itt készítettem el. Reggeltől estig a napon dolgoztam – írta a *Vers és valóságban*.⁴⁹ Leveleiből a munka menete is jól rekonstruálható: július 13-án még kijelenti, hogy „Attól tartok, hogy gyengén fog menni a munka. Itt csak pihenni lehet,” július 17-én azonban már arról számol be, hogy elkezdte a második felvonást.⁵⁰ Mindenkinek „egyöntetű bámulatát vívtam ki betűvető szorgalmammal.

⁴² Sebestyén 1906:43. A méltatás hasonló a Babitsot, a „juttalomosztó irodalmi vezért” övező általános hozsannázáshoz, főleg, ha olvastuk Rákosi fordítását.

⁴³ Szabó Lőrinc a Delius-féle kétkötetes, jegyzetelt kiadást használta.

⁴⁴ Illyés 1956:31

⁴⁵ A kézirat adatai: MTA KT MS 4669/7.

⁴⁶ *Vers és valóság*, 2001:82

⁴⁷ Szabó Lőrinc: *Versek a havasról*. (pp. 749-750) Szabó 2003:749

⁴⁸ Szabó Lőrinc: *Versek a havasról*. (pp. 749-750) Szabó 2003:750

⁴⁹ *Vers és valóság*, 2001:82-83

⁵⁰ Szabó Lőrinc 1992:48-49

Egy kis asztalt kiviszek a kertbe, amely egy jókora szabad rét s melyet épp most kaszáltak. Odaállítom a napba és sapkával a fejemen, lepkék, darazsak és egyéb repülő jószágok közt görnyedek Shakespeare felett. Már túl vagyok a II. felvonáson; szeretném, ha hárommal elkészülnék. Utólag még kell majd itt-ott simogatni a szöveget, de nagyjában kész van.” [...] „Naponta 6-8 órát dolgozom [...]”⁵¹ Július 20-án már a harmadik felvonást kezdi. Szabó Lőrinc lelkesen dolgozott: „a darab, minthogy ma is sok a csőd, tönkremenés, nagyon aktuális hírokat penget; élvezem. Elejétől végig kihagyás nélkül fordítom, Németh Antal nem küldte el a húzott szöveget. Nem baj, hátha ki lehet adni könyvben is!”⁵² Élményeiről később a *Különbéke* kötetben írt; ehhez a nyárhoz kapcsolódik a már idézett *Versek a havasról* ciklus is.

A füzet, melybe a fordítást lejegyezte, 86 oldalnyi fordítást és gyorsírást tartalmaz. A költő bejegyzései szerint az első felvonás 2. jelenetétől a negyedik felvonás 3. jelenetének közepéig (Timon és Apemantus beszélgetése) dolgozott Bisztrán (tehát kb. 3 felvonást ott fordított). Adalék a műfordító Szabó Lőrinc megismeréséhez az, ahogy naprakész nyilvántartást vezetett az elkészült sorokról; a kézirat 74. oldalán kiszámolta, hogy $74/100 = 63/x$ $x=87\%$ (feltételezésünk szerint ez azt jelenti, hogy ha 74 oldal 100%, hány % 63 oldal) és hogy $100/85=1200/x$ $x=1020$ (ez azt jelentheti, hogy 1200-nak mennyi a 85 %-a, de azt, hogy az 1200 sort vagy pengőt jelöl, nem tudjuk eldönteni). A sorokról és a százalékokról későbbi fordításainál is nyilvántartást vezetett.

November 8-án Somlay Artúr címszereplésével mutatták be a darabot a Nemzeti Színházban; fogadtatásáról később szólnunk. Szabó Lőrinc így vallott munkájáról:

Megvallom, a darab óriási meglepetés volt a számomra. Amikor a nyáron Németh Antal igazgató felkért, hogy fordítsam le a „Timon”-t, nem gondoltam, mennyire aktuális Shakespeare-darabhoz nyulok. A tragédiát ismertem és Shakespeare legemberibb darabjának tartottam addig is, de emlékezetemben valahogy háttérbe szorult a többihez képest. [...] Ami a fordítást illeti, igyekeztem természetes és mai nyelven beszélni anélkül, hogy bárhol is a szövegbe nyulva modernizálnám Shakespeare-t. Shakespeare nem szorul modernizálásra, de jó fordításra annál inkább. Sajnos, a teljes magyar Shakespeare nagyrészt rossz, sokszor érthetetlen, avult. A klasszikus fordításokon, Vörösmarty, Petőfi és Arany művein kívül alig van Shakespeare-hez méltó szöveg a magyar Shakespeare-ben. A „Timon”-t előttem Greguss Ágost, majd Rákosi Jenő már lefordította. Tisztelettel nézek uttörő munkájukra, melyből át is vettem azt, ami jó, fordításuknak az egészére azonban csak azt mondhatom, hogy nem voltak eléggé költők és eléggé nyelvművészek ahhoz, hogy eleget tudjanak tenni a Shakespeare-i stílus követelményeinek.⁵³

A költő büszkén említi, hogy a darab nem felújításához, hanem premierjéhez érkezett el, hiszen évtizedek óta nem játszották, s akkor sem modern, jó szöveggel. A kor különös aktualitást adott a drámának, ahogy a fordító is írta: „válságoknak, kiélezett gazdasági harcoknak, gyűlölködő ellentéteknek, csődöknek a korszakát éljük, nem csoda tehát, ha annyira magunkénak érezzük Timon líráját és társadalomkritikáját.” A darab új szövege 1936-ban nyomtatásban is megjelent az Athenaeum Kiadó gondozásában. Szabó Lőrinc fordítását vették föl az 1948-as Shakespeare-kiadásba is, miután a fordító kisebb változtatásokat eszközölt a szövegen: bizonyos helyeket

⁵¹ Szabó Lőrinc 1992:51

⁵² Szabó Lőrinc 1992:51-52

⁵³ n.n. „Athéni Timon.” A fordító a Nemzeti Színház Shakespeare-bemutatójáról. *Magyar Színpad*, 1935. nov. 6-12. XXXVIII. évf. 309-315. szám

pontosított, másutt átfogalmazott, szavakat cserélt ki. A levonatot az MS 4677/158 jelzetű levél tanúsága szerint 1947. szept. 15-én kapta meg, arra vezette rá a módosításokat.⁵⁴ A *Timon* kontrollszerkesztője Ruttkay Kálmán volt, aki úgy emlékszik, hogy Szabó Lőrinc szövegét csak összeolvasta az eredetivel, tüzetes kontrollszerkesztésen csak az 1948-ban „új” fordítások mentek keresztül. Az 1955-ös Shakespeare-összes kiadása előtt – valószínűleg kontrollszerkesztői segítséggel – a költő újra tüzetesen átnézte munkáját. Ezúttal több helyen változtatott, és ha nem is „fordította újra” a darabot, de alaposan átnézte, átjavította a szöveget, aminek nyomán az még egyszerűbb, tisztább és kifejezőbb lett. A megrendelő Németh Antal szerint „későbbi szövegváltozataiban világosabbá vált az értelem és keményebbé a replikák.”⁵⁵

A fordítás elemzésénél 1936, 1948 és 1955 évszámokkal jelöljük a változatot (fontos megkülönböztető jegy, hogy az 1936-osnál a sorok kisbetűvel kezdődnek!). Ahol nincs jelölés, ott a szöveg vagy mindhárom változatban ugyanaz, vagy jelentéktelen változtatások vannak csak benne (pl. kisbetű helyett nagybetű és fordítva, vagy egy-egy kevésbé fontos szó megváltoztatása). A szövegváltozatokat – alapvetően a legelső és a legutolsó változatot – a fordítás elemzésével párhuzamosan mutatjuk be. A sorok számozása a *New Penguin Shakespeare* kötetei alapján készült, mindig az idézet első sorára vonatkozik, de az elemzés elkészítésekor az Arden Shakespeare megfelelő kötetét is figyelembe vettük.

A fordítás elemzése

I. felvonás 1. jelenet

Az *Athéni Timon* nyitóképeiben – ahol a Költő és a Festő hosszasan beszélget, mintegy beharangozva a dráma cselekményét – a fordítónak azon fáradozását figyelhetjük meg, hogy a fordítást közelebb hozza a befogadóhoz (1/1/2).

POET: ... How goes the world?

PAINTER: It wears, sir, as it grows.

POET: Ay, that's well known.

But what particular rarity? What strange,

Which manifold record not matches?

1936:

KÖLTŐ: ... Hogy áll a világ?

FESTŐ: Kopik, ahogy nő.

KÖLTŐ: Régi nóta. Nem tudsz újabbat nála? Nincs valami friss, nagy szenzáció?

1948:

KÖLTŐ: ... Hogy áll a világ?

FESTŐ: Kopik, ahogy nő.

KÖLTŐ: Régi nóta. Nem tudsz újabbat? ritkát, furcsát? valami

Páratlant?

1955:

KÖLTŐ: ... Hogy áll a világ?

FESTŐ: Hol kerék, hol talp.

KÖLTŐ: Régi nóta. Nem tudsz újabbat? ritkát, furcsát? valami

Páratlant?

⁵⁴ MTAK KT MS 4669/8.

⁵⁵ Németh 1973:101

Az 1936-os és az 1948-as szövegváltozat lényegében azonos; a „kopik, ahogy nő” a shakespeare-i szöveg szó szerinti fordítása. A korábbi változat többek által kifogásolt „szenzáció” szavát a fordító elhagyta és melléknevekkel helyettesítette. Az 1955-ös szövegváltozat egy magyar szólással helyettesíti a „kopik, ahogy nő” fordulatot. Shakespeare korában mindenki tisztában volt vele, hogy a világ utolsó napjait éli; mindenki biztosra vette, hogy közel a világvége. A mi korunkban ez a gondolat nem ennyire nyilvánvaló, ezért a fordító adaptálta a szöveget a dráma egészéhez közelítve a nyitóképet, a „hol kerék, hol talp” népies ízű fordulattal, amely a *Magyar szólások és közmondások* lexikona szerint azt jelenti, hogy az embernek egyszer jól megy a sora, másszor viszont nincs szerencséje.⁵⁶ A mai fülnek valóban közhelyesebben cseng a végső változat megoldása, amely a dialógust folytató „régii nótá”-hoz is jobban illeszkedik. Ennek a kifejezésnek a használata egy modernebb olvasat felé tolja el a jelenetet: az értelmezés alapja inkább a dráma későbbi cselekménye és a kor ismerete, mint az eredeti szöveg. Szabó Lőrinc úgy adaptálta a mondatot, hogy annak változását ne a műfordító önkénye, hanem a dráma cselekménye indokolja. Ezt a fordítási eljárást neveztük el elemző fordításnak. (Greguss Ágost itt a semleges „Hány hét a világ. Mával is kevesebb.” fordulatot használta.)

A jelenet a Költő és a Festő beszélgetésével folytatódik. A két művész itt a művészetről beszélget. A kritika ezt a jelenetet paragoné-nak is nevezi (jelentése: a művészetek összehasonlítása).⁵⁷ Shakespeare satíráját élvezhetjük ezekben a sorokban, mikor a poéta jellegzetesen eltorzított, nyakatekert stílusát halljuk: talán így próbálja kifejezni, hogy micsoda költői tehetsége van, de az olvasó érzi, hogy inkább csak összevissza beszél (1/1/21):

Our poesy is as a gum which oozes
From whence 'tis nourished. The fire i'th' flint
Shows not till it be struck. Our gentle flame
Provokes itself, and like the current flies
Each bound it chafes.

A Költő beszéde bővelkedik a zavaros képekben: a „chafing river” (tovafutó folyam) és az „oozing tree” (szivárgó fa) között nincs semmiféle értelmezhető kapcsolat, az „our gentle flame” (a mi lángunk) önmagát táplálja és mint a vízfolyás, minden akadálytól elmenekül (a „chafe” egy másik jelentése szerint minden akadályt elkoportat). A képek nagyon rosszul megválasztottak, a Költő talán szándékoltan nagyon is homályosan fejezi ki magát (a Festő ezzel szemben egyszerűen beszél). Kermode elemzésében azt mondja, hogy a Költő szövege szándékosan érthetetlen,⁵⁸ a jelenet tehát a nyelvhasználat szempontjából egyértelműen különbözik a darab többi részétől. Szabó Lőrinc fordítása – a tökéletes formai hűség, például a soráthajlások utánzása mellett – átveszi az eredeti túlzásait, képzavarait is:

Olyan a versem, mint a gyanta: önként
csurran a fából, mely táplálja; szikrát

⁵⁶ O. Nagy 1985:352

⁵⁷ Kermode 2000:233

⁵⁸ Kermode 2000:235

csak ütve ad a kova; a mi lángunk
saját magát szítja, s fut, mint az ár
a parti gáttól. [1948/1955: Mindentől, ami gát.]

A későbbi szövegváltozat az utolsó sorban tovább finomodott, kifejezőbbé és pontosabbá vált (a parti gáttól megoldást talán a német fordítás „nieder jeden damm” kifejezése sugallta). A jelenetet ezek után is a költő személye irányítja. Egy készülő verséről beszél, melyben Timon lesz a főhős (1/1/65):

POET. Sir,
I have upon a high and pleasant hill
Feigned Fortune to be throned. The base o’th’ mount
Is ranked with all deserts, all kind of natures,
That labour on the bosom of this sphere
To propagate their states. Amongst them all
Whose eyes are on this sovereign lady fixed
One do I personate of Lord Timon’s frame,
Whom Fortune with her ivory hand wafts to her,
Whose present grace to present slaves and servants
Translates his rivals.

All those which were his fellows but of late –
Some better than his value – on the moment
Follow his strides, his lobbies fill with tendance,
Rain sacrificial whisperings in his ear,
Make sacred even his stirrup, [...]

KÖLTŐ:
Megrajzoltam a trónoló szerencsét
egy szép domb tetején: lent emberek,
minden rend és rang, véralkat meg érdem
igyekszik a boldogság ívelő
magasába feltörni, és közöttük,
kik mind büvölten nézik a királynőt,
Timonról mintázok egy alakot;
Fortuna ivor keze őfelé int:
egy pillanat: és versenytársai
rabjai lettek mind. [1955: Mind alája kerültek.]

E perctől kezdve aki társa volt
(vagy tán különb is nála) mind utána
tódul, nála előszobázik, úgy
sugdos fülébe, mintha gyónna, szent a
kengyelvasa is: [...]

A jelenetben kirajzolódik Szabó Lőrinc Shakespeare-fordítói eszményképe: sort sorral, azonos hosszúságban ad vissza, ügyelve arra, hogy a jelentésből is minél többet átmentsen. Az idézett részletben Shakespeare hat hatodfeles sorával szemben 8 hatodfeles sort alkalmazott. Fortuna mindkét szövegben nőalakként jelenik meg, az angolban „uralkodó hölgy,” a magyarban „királynő.” Coppélia Kahn újhistoricista, feminista értelmezése szerint a megfogalmazás összemosza Fortuna testét az földanyával (the base o’th’ mount), az anyai adás képével. Az álomszerű jelenetben Fortuna középkori ábrázolása keveredik a gyermeki függés képével: Timon a kiválasztás pillanatától kezdve Fortunától függ, ahogy tőle mások.⁵⁹ Az „all” kétélű használata a magyarban is megvan: a *minden* és a *mind* ugyanolyan gyakran fordul elő a fordításban, mint az eredetiben. Timon Fortuna kegyéből a többiek fölé emelkedik (az „ivor keze” nagyszerű szóválasztás, különlegességet, fenségességet sugall). A Timonhoz kötődő képek egyébként az egész darabban dinamizálják, hangsúlyosnak írják le Timont, felnagyítják személyiségét: túllépnek az emberi dimenziókon, barokkos intenzitással zengenek. Ezt Szabó Lőrinc a tömör és kifejező „előszobázik” kifejezéssel, illetve azzal érzékelteti, hogy átveszi a Shakespeare-nél használt vallási töltetű szavakat (sacrificial–gyónna, sacred–szent). Szövege hajlékonyan követi az eredetit, nem erőszakoskodik, vagyis inkább lemond egy-egy jelentésárnyalatról a jó magyar szöveg érdekében (pl. a „present grace to present slaves” szóismétlésről).

A jelenetben korábban a festő egy képéről esett szó. A költő itt a képet dicséri. Szavait Szabó Lőrinc mindhárom szövegváltozatban másképp tolmácsolja (1/1/31).

⁵⁹ Kahn 1966:137

POET. Admirable. How this grace
Speaks his own standing! What a mental power
This eye shoots forth! How big imagination
Moves in this lip! To th' dumbness of the gesture
One might interpret.

1936:

Csodás! Milyen grácia
beszél itt magáról! Mily értelem
csap ki e szemből! szárnyas képzelet
remeg az ajkon! és e néma gesztust
az ember szinte tolmácsolni vágyik. [1948: magyarázni]

1955:

Csodás! Mily kifejező
Ez a kecses mozdulat! Szellem és tűz
Csap ki e szemből! a dús képzelettől
Szinte nyílik az ajk! s e néma gesztust
Az ember szinte zendíteni vágyik.

A végső, 1955-ös változat egyszerűbb és érthetőbb. A korábbi változat szavai: „grácia,” „szárnyas” mégis jobban illenek a költő nyakatekert stílusához. A „kecses”-nek és a „dús”-nak ugyanis kisebb a hírértéke, kevésbé hívják fel magukra a figyelmet (az 1976-os színházi előadás tovább egyszerűsít: „ajk” helyett „száj” hangzik el). A „zendíteni” viszont telitalálat: jobb mindkét korábbi változatnál. A reneszánsz korban közhelyszerű tény, hogy a kép nem más, mint egy néma vers, egyértelműen kitűnik a szövegből. Itt látszik, hogy a fordításait csiszoló művész – aki, mint említettük, érettkori tolmácsolásaiban felhagyott a fiatalkorára jellemző hetyke díszítésekkel – hogy találja meg az ideálisnak tűnő megoldást. A „tolmácsolni” szó szerinti, de épp emiatt száraz megoldást a „magyarázni” váltotta fel, amely egyrészt félreviszi a mondatot, másrészt metrikailag is kevésbé elfogadható.

Képvilág, szójátékok

Az *Athéni Timon* képvilága Shakespeare késői stílusára jellemző: tömörsége, szerteágazó jelentései, meghökkenítő mozgékonyasága nehéz feladatot ró a fordítóra. Timon mizantróp beszédeiben, mikor a szavak zűrzavarosan folynak Timon szájából, a képek meghökkenítő komplexumokká állnak össze.⁶⁰ Ennek a képvilágnak jellegzetessége az, hogy szoros kapcsolatban áll – néha elválaszthatatlanul – bizonyos szavakkal, szócsoportokkal, vagyis tematikusan kapcsolódó szavak ismétlődéseivel.⁶¹ A képsorozatokat nagy részét Apemantus indítja el; ezeket veszi át Timon, módosítva, felélénkítve az eredeti képeket. A dráma szövegét több képsor is végigkíséri:

- a folyással, áradással kapcsolatos képek (flowing, flood);
- a lélegzéssel, lélegzettel kapcsolatos képek (breathe, breath);
- a „minden” és „semmi” gyakori használata (all, nothing);
- a „becsület” és a „becsületesség” (honour, honesty);
- a „fortune” és annak minden jelentése (sors, szerencse, vagyon stb.);
- a használat, szükség, és uzsora szavak használata (use, need, usury);
- a különféle betegségek és különösen a nemi betegségek képei;
- az állatvilággal kapcsolatos képek;
- évszakokkal, természeti jelenségekkel kapcsolatos képek, a tél, a lemenő nap, a hold

⁶⁰ Soellner 1979:97-98

⁶¹ Clemen szerint a Timonban sokkal kevesebb motívum van, mint más drámákban, de ezek sokkal érthetőbbek (Clemen 1977:168).

- azonosítása az elszegényedéssel;
- a kannibalizmus motívuma;
- az arannyal kapcsolatos képek;
- a mérés nyelve (amennyiben emberekhez és tárgyakhoz, fogalmakhoz számokat, összegeket rendelünk): az emberek és tárgyak felbecslése nagyon fontos eleme a dráma képvilágának.⁶²

Ezeknek a képcsoportoknak a fordítására nem térünk ki egyenként, de az elemezni kívánt jelenetben megtalálható képekre külön figyelmet fordítunk majd itt és a későbbi elemzésekben is. Az egyes képek átvétele ugyanis nem jelent különösebb nehézséget a fordítónak. A probléma abból ered, hogy ezeket a kép-sorozatokot néha jelenetek, sőt felvonások választják el egymástól, és ezt a fordítónak észre kell vennie és fordításában érvényesítenie kell. Az egyik fontos, az egész művet átszövő képvilág a természeti jelenségek: évszakok, égitestek ábrázolása. Itt néhány a nappal, a holddal és az évszakokkal kapcsolatos képet elemzünk részletesebben. Az első egy egyszerű kijelentésnek tűnik: Timon-t lemenő naphoz hasonlítják. (Van egy angol szólás is: „Az emberek nem a lemenő, hanem a felkelő napot imádják.”)⁶³ Szabó Lőrinc átveszi, megtartja a képet, a fókuszán azonban módosít: az eredetiben a lemenő nap „ellen,” vele szemben zárják be az ajtókat, míg a magyar változat (Szabó Lőrinc Gregusstól vette át) egy feltételes szerkezetet használ (1/2/142):

Men shut their doors against a setting sun.
ha lemegy a nap, zárják a kaput.

Hasonló képet használ Lucius szolgája is, mikor Timonról beszél a harmadik felvonásban (3/4/11):

Ay, but the days are waxed shorter with him.
You must consider that a prodigal course
Is like the sun's, but not like his recoverable.
I fear
'Tis deepest winter in Lord Timon's purse;
That is, one may reach deep enough and yet
Find little.

Úgy van, csakhogy most rövidül a napja:
mert lásd, a tékozló útja olyan,
mint a napé; csak nem kezdődik újra.
Félek,
erszényében mélységes nagy a tél,
azaz: bármilyen mélyre nyulsz bele,
keveset markolsz.

Timont a szolga most is a naphoz hasonlítja, a tél közeledtével rövidülő napokról beszél (ez a *Timon*-ban visszatérő motívum). A „wax” szó meghökkenítő lehet az angol fülnek, hiszen a hold dagadását fejezi ki, tehát egyértelműen paradox lehet. A magyar változat ezt nem veszi át. Az első sortól kezdve a fordítás szinte szó szerinti; költői, ritmikus szöveg, mely odafigyel a szómegfeleltetésekre (deep–mély), a szótagszámokra, és még rejtett hangmegfeleléseket is tartalmaz: útja–újra, erszényében–mélységes; ez megfelel a „'tis deepest winter in” és a „reach–deep” hangsoroknak.

A negyedik felvonásban, mikor Timon Apemantusszal beszél, az évszakok, a szerencse, a hízélgés visszatérő képei olvadnak össze egy fantasztikus metaforikus látomássá.⁶⁴ Szabó Lőrinc

⁶² Soellner 1979:125

⁶³ Arden kiadás szövege, 28. oldal

⁶⁴ Soellner 1979:156

rövidíteni kényszerült – elmaradt pl. a „from their boughs” szerkezet, de jelentése átmentődött a rövidebb „lehullott” szóba. A fordító természetesebb, dísztelenebb nyelvet használ, mint az angol szöveg. A tiszta jambusokat anapesztizált sorokkal helyettesítette, ami fokozza a vers drámai hatását (4/3/262).

The mouths, the tongues, the eyes, and hearts of men	Emberek szája, szeme, szíve, nyelve
At duty, more than I could frame employment;	Jobban kiszolgált, mint kívánni tudtam,
That numberless upon me stuck, as leaves	S az a számtalan, aki úgy borított,
Do on the oak, have with one winter’s brush	Mint tölgyet a levél, a tél egyetlen
Fell from their boughs, and left me open, bare,	Rohamára lehullott: meztelen
For every storm that blows – [...]	Ver a vihar most: [...]

A következő példában koncentráltan jelennek meg a különféle képek. Timon maga beszél saját magáról; most holdként említi magát, amely elfogy és újra megnő. Shakespeare itt ismét mesterien kapcsol össze több képet (4/3/67):

As the moon does, by wanting light to give.	Ahogy a hold, ha elfogy a világa: [1948: Hold]
But then renew I could not, like the moon;	de én nem tudtam megújulni, mint ő,
There were no suns to borrow of.	nem akadt nap, mely kölcsönt adjon. [1948: Nap]

A később már „tolvajként” emlegetett holdnak az áldást adó Nap biztosítja a fényt. Ha a korábban a földanyával azonosított Fortunára gondolunk, most észrevehetjük, hogy Fortuna ezúttal a Nappal, minden élet anyjával egyenértékű. Timon, aki Fortuna kegyeltjeként csak adott, s ezáltal Fortunával egy szintre helyezte magát, most elvesztette életet adó forrását. A természeti képek mellett föltűnnek itt a szükség (*want*) és a kölcsön (*borrow*) képei is.

Shakespeare műveinek lényeges alkatrészei a szójátékok, illetve a két- vagy többértelmű szavak. Carlos Tindemans, az ismert Shakespeare-fordító egy vita alkalmával (*Does Shakespeare Translate?*) felhívta a figyelmet arra, hogy nincs olyan fordító, aki egy Shakespeare-darab összes szójátékát meg tudná találni; s ha meg is találná, csak egy töredékét tudná lefordítani.⁶⁵ Ebből adódik, hogy a fordítónak törekedni kell arra, hogy legalább a nyilvánvaló szójátékokat hatásosan és természetesen adja vissza. Vas István is kiemelte, hogy „ugratót a leleménynek rendszerint a tömör, éles, más szavakkal helyettesíthetetlen replikák és szentenciák adtak.”⁶⁶ Babits „szabályai,” miszerint „A játék gyakran fontosabb az értelemnél. Ilyen helyeken a játékot fordítjuk” és hogy „a szójátékot magyar szójátékkal helyettesítjük” szintén rámutat a feladat fontosságára, ha a nehézségére nem is.⁶⁷

Szabó Lőrinc mestere a szójátékok fordításának. Mivel a szójátékok, mint láttuk, a legnehezebben fordítható elemek közé tartoznak, indokolt, hogy néhány példán bemutassuk, hogy Szabó Lőrinc milyen stratégiákat használ a szójátékok fordításakor.

Az 1. felvonás 2. jelenetében az egyik képmutató úr egyetértését fejezi ki Timonnal, mire

⁶⁵ Elsom 1989:37

⁶⁶ Vas 1981:281

⁶⁷ Offord hat fordítói stratégiát különböztet meg: 1) a szójáték figyelmen kívül hagyása, 2) Shakespeare módszerének imitálása, 3) az elsődleges jelentés kiemelése, 4) a másodlagos jelentés kiemelése, 5) mindkét jelentés megemlézése, 6) új szójáték bevezetése. (Offord 1997:241) Jelen dolgozatban nem célunk, hogy bármiféle katalógust állítsunk össze Szabó Lőrinc szójáték-fordításaiból.

Apemantus, a maga kommentáló stílusában egy szójátékkal válaszol (1/2/20):

FIRST LORD: My lord, we always have confessed it. I. ÚR: Uram, mi mindig vallottuk –
APEMANTUS: Ho, ho, confessed it? Hanged it, have APEMANTUS: Hohó!
you not? Vallottatok? s még nem lógtok a fán?

Az Úr szándéka szerint a „hitet tesz a barátság, becsületesség mellett” értelemben használja a „confess” szót. Apemantus erre azzal válaszol, hogy „inkább felakasztottátok, nem?” (Az angol közmondás: *Confess and be hanged*.⁶⁸) A magyar változatban kis eltéréssel szintén megmutatkozik ez a jelentés. A vallani másodszor „bevallani a bűnösséget” értelemben szerepel, az igazságszolgáltatáshoz kötve a jelentést. Az akasztást Apemantus azoknak szánja, akik „vallottak.” Itt annak lehetünk tanúi, hogy a fordító ragaszkodik az eredeti szöveg elemeihez, tehát ugyanazokat az elemeket használva jut el a megoldáshoz, mint Shakespeare, csak egy másik úton.

Még bonyolultabb fordítási problémát jelent a 3. felvonás 4. jelenetében Lucius szolgájának és Flaviusnak a szóváltása (3/4/47):

LUCIUS'S SERVANT: Ay, but this answer will not serve. LUCIUS INASA: Az ilyen válasznak nincs semmi haszna.
FLAVIUS: If 'twill not serve, 'tis not so base as you, FLAVIUS: Ha nincs, akkor sem oly mihaszna, mint ti,
For you serve knaves. akik banditák hasznát lesitek. [1955: csibészek]

Shakespeare itt a *serve* szó jelentéseivel játszik: a „megfelel” és a „szolgál” értelmeket használja fel. Szabó Lőrinc fordításában a „haszon” szó alakjaival játszik, olyannyira, hogy ki is bővíti a szöveget egy saját szójátékkal („mihaszna”). Ez a hitvány, alávaló értelmű *base* helyett áll. A gazfickó értelmű *knave* helyett Szabó Lőrinc először a *bandita*, majd a *csibész* szót választotta. A „haszon” használata miatt bővült ki a mondat annyival, hogy „csibészek hasznát lesitek,” az egyszerű, hétköznapi „you serve knaves” helyett. A fordítás tehát visszaadja az eredetinek szinte minden jelentéstartalmát, de az egyszerű, lényegretörő beszédből bonyolult és keresetten emelkedett fordulatokat csinál.

Egy másik jelenetben a teljes fordítás lehetetlen (1/1/196):

TIMON. Whither art going?
APEMANTUS. To knock out an honest Athenian's brains.
TIMON. That's a deed thou'lt die for.
APEMANTUS. Right, if doing nothing be death by th'law.

TIMON: Hová indulsz?
APEMANTUS: Kiloccsantani egy becsületes athéninek az agyvelejét.
TIMON: Ha megteszed, halállal lakolsz érte.
APEMANTUS: Azzal, ha halállal büntetik a semmittevést.

Szabó Lőrinc fordítása a jelenet legkézenfekvőbb értelmét választja: Apemantus egy becsületes athénit keres, de mivel tudja, hogy ilyet nem fog találni, azt is tudja, hogy semmit sem fog tenni. Az „honest” szóról (itt: becsületes) azonban Charles Pastoor kimutatta, hogy a „liberal,” szinonimája, vagyis „bőkezű,” „nagylelkű” is lehet.⁶⁹ Ebben az esetben Apemantus nyilván

⁶⁸ Arden kiadás, 21. oldal

⁶⁹ Pastoor 2001:67

Timonról beszél. A knock out (itt: kiloccsantani) konkrét jelentése az „agyonver, harcképtelenné tesz,” ami átvitt értelemben jelentheti azt is, hogy „az érveivel legyőz.” Apemantusnak valóban lételeme a vita, így elképzelhető ez a változat, ráadásul tökéletesen megfelel Timon kérdésére. A magyar változat szűkít, nem ad vissza minden jelentéstartalmat, de amelyet átsajátít, az megfelel az eredetinek. George Steiner elmélete szerint „Shakespeare drámaírói stratégiájának – és minden eljátszott drámának – valószínűleg része az is, hogy teret enged a bizonytalanságnak, hogy engedi, hogy a különböző lehetséges jelentések „keringjenek” egy központi tengely körül. De a fordítónak választania kell, vagy magyarázó körülírássá kell kiteljesítenie a szöveget [...] hogy választását egyértelművé tegye.”⁷⁰ A fordító kényszerűségből pontosít, és ha nem akar magyarázni, parafrázálni, kénytelen a lehetséges jelentésekből *egy*et kiválasztani.⁷¹ Ez történt az említett esetben.

I. felvonás 2. jelenet

Említettük már, hogy Szabó Lőrinc folyamatosan, nagy műgonddal javítgatta fordításait. Egy rövid példával ezt az aprólékos odafigyelést próbáljuk kiemelni (1/2/11). Timon itt mintegy megfeddi követőjét, nehogy utánozni próbálja őt (ismét Coppélia Kahn értelmezése juthat itt az eszünkbe, aki kimutatta, hogy Timon hogyan helyezi magát a többiek fölé).

If our betters play at that game, we must not dare
To imitate them; faults that are rich are fair.

1936:
hagyjuk a nagyurat, ki máskép tölti tisztét,
akinek pénze van, abban a hiba is szép.

1955:
Ha ki több, mint mi, csak így teszi tisztjét,
Ne kövessük: dúsban a hiba is szép.

A „tisztét” itt arra vonatkozik, hogy a nagyúr, aki ajándékot kap, azt méltón viszonozza; ezzel szemben a többi uraktól ezt nem várja el, sőt, megtiltja nekik. A végleges változat jól kifejezi ezt a „ne kövessük” és a „több, mint mi” alkalmazásával, míg az első szövegvariáns a „hagyjuk a nagyurat”-tal kevésbé nyomatékos. Az angol kifejezés – faults that are rich are fair [a hiba, ha gazdag követi el, szép] – is tömörebb, kifejezőbb a végleges változatban. Az 1955-ös variáns pontosabb, szorosabban követi az eredetit.

Ugyanennek a jelenetnek kulcsfontosságú része Apemantus figyelmeztető monológja (1/2/37).

APEMANTUS. I scorn thy meat. 'Twould choke me, for I should ne'er flatter thee. O you gods! What a number of men eats Timon, and he sees 'em not! It grieves me to see so many dip their meat in one man's blood. And all the madness is, he cheers them up to't. I wonder men dare trust themselves with men. Methinks they should invite them without knives: Good for their meat and safer for their lives. There's much example for't. The fellow that sits next him, now parts bread with him, pledges the breath of him in a divided draught, is the readiest man to kill him. 'T has been

⁷⁰ Steiner 1975:364

⁷¹ Steiner 1975:369

proved. If I were a huge man, I should fear to drink at
meals,
Lest they should spy my windpipe's dangerous notes:
Great men should drink with harness on their throats.

1936:

- 1 Lakomádat megvetem; megfulladnék
- 2 tőle, hiszen én nem hízelgek érte.
- 3 Óh, hányan falják ezt a vak Timont!
- 4 Fáj látnom, mily szörnyű had mártogatja
- 5 egyetlen ember véréit; és az örült
- 6 még noszogatja őket!
- 7 Hogy mer ember emberben bízni még!
- 8 Kés nélkül kéne hívni a vendéget:
- 9 úgy is ehet, de biztosabb az élet.
- 10 Van elég példa rá! Az a bitang, ki
- 11 mellette ül, kenyerét töri és
- 12 ráüríti a közös serleget,
- 13 az döfné le elsőnek. Megegett már!
- 14 Ha nagy úr volnék, nem innám közösben,
- 15 hogy ki ne lessék, hol gyöngé a gégém:
- 16 csak vértezett nyak merhet inni békén.

1955:

Lakomád nem kell: torkomon akadna,
Hisz nem hízelgek érte. Istenek,
Ó, hányan falják ezt a vak Timont!
Fáj látnom, mily szörnyű had mártogatja
Egyetlen ember véréit; és az örült
Még noszogatja őket!
Hogy mer ember emberben bízni még!
Kés nélkül kéne hívni a vendéget:
Spórolnánk, s biztosabb lenne az élet.
Van elég példa rá! Az a bitang, ki
Mellette ül, kenyerét töri és
Ráüríti a közös serleget,
Az döfné le elsőnek. Megegett már!
Ha nagy úr volnék, nem innám közösben,
Hogy ki ne lessék, hol gyöngé a gégém:
Csak vértezett nyak merhet inni békén.

Apemantus szövegei sok gondot okoztak már a filológusoknak. Mondatai általában próza és vers között állnak, esetenként a doggerel felé hajlanak, amit a fordításban is érvényesíteni kell; néhány sor ötös jambus után majdnem mindig doggerelre vagy prózára vált át (mint az idézett részben is, bár fontos megjegyezni, hogy vannak kiadások, melyek versbe – rendkívül szabálytalan versbe – szedik Apemantus idézett szavait. Szabó Lőrinc ilyen kiadásból dolgozott).⁷² Szabó Lőrinc a fenti részletet végig versben fordította, mégsem érezzük úgy, hogy hibát követett el. Ez úgy lehetséges, hogy a „prózai” sorokban (ilyen az első öt sor, majd a 9-13.) prózában, szabálytalan metrummal ír; mindez megnyilvánul a váratlan soráthajlásokban, az írásjelekben. A 6-8. sorok verses sorok: Szabó Lőrinc itt trochaikus lejtésű sort alkalmaz, amely hangsúlyaival fokozza a hallgatóban a ritmus érzetét, így hangsúlyozva, hogy a sornak metruma van, ráadásul mellőzi az enjambement-t:

- U -U - - - - U -
Hogy mer ember emberben bízni még!

Az utolsó két sort kiemelik a rímek, így mindenképpen versnek érezzük őket. A fordítás egyébként is nagyon pontos. A nyitó sor („Lakomád nem kell”) az 1955-ös változatban erőteljesebb, költőibb hangon szólal meg, pedig kevésbé hű az eredetihez. Az „úgy is ehet” a első változatban hiba volt, ezt Szabó Lőrinc a végső változatban kijavította. Fontos még megemlíteni, hogy Apemantus a dráma folyamán gyakran közmondásszerű kijelentéseket tesz, melyek mégsem azok; ilyenek a 7. 10. és 16. sorokban fordulnak elő. Ezeket a fordító jól adta vissza. A fordítás megőrzi az uzsora és a kannibalizmus párhuzamát is, melyek kétségbe vonják a barátok érzéseit. Szabó Lőrinc fordításában – pontossága ellenére – két kisebb eltolás fedezhető fel: a szörnyű had (eredetileg „so many”) és a bitang (eredetileg „fellow”), melyek

⁷² Nicolaus Delius kétkötetes összkiadásáról van szó.

hozzáadnak az eredeti szöveg jelentéstartalmához.

Timonnak az első lakomán elhangzó nagymonológjában egyaránt megjelennek a „szükség és használat,” és a „vagyon, pénz” fogalomkörébe tartozó képek. Shakespeare szövege a „need” szót használja három alkalommal is, mindháromszor más jelentésben. Jellemzője még a kiemelt szövegrészletnek a „use” szó használata, amely, mint láthattuk, a „usury”-hoz is köthető, és azt jelenti: használ, hasznosít. Timon tehát szó szerint használni akarja a barátait, viszonzást vár, de más tekintetben nem érdeklődik irántuk, és, főleg, nem tekinti őket egyenrangú félnek; nagylelkűsége azt feltételezi, hogy annak „eszközei” alávetik magukat Timonnak.⁷³ A szövegben található hangszer-kép („sweet instruments,” ahol az instrument eszközt, szerszámot is jelent) ezt csak megerősíti.⁷⁴

TIMON:

O you gods, think I, what need we have any friends if we should ne'er have need of 'em? They were the most needless creatures living, should we ne'er have use for 'em, and would most resemble sweet instruments hung up in cases, that keep their sounds to themselves. Why, I have often wish'd myself poorer that I might come nearer to you. We are born to do benefits. And what better or properer can we call our own than the riches of our friends? O, what a precious comfort 'tis to have so many like brothers commanding one another's fortunes! (1/2/92)

Óh istenek, gondolom magamban, minek kellene barátok, ha soha sincs rájuk szükségünk? A világ legfőlösegebb teremtményei volnának, ha soha igénybe nem vennék őket; s azoknak az édes hangszereknek volnának a másai, amelyek tokjaikban felakasztva függenek és saját maguknak tartják meg a zengésüket. Őszintén mondom, sokszor kívántam, hogy szegényebb legyek és így még közelebb jussak hozzájuk. Azért születünk, hogy jót tegyünk; és mit mondhatunk biztosabban és jogosabban a magunkénak, mint a barátaink kincseit? Óh mily drága vigasz, tudni, hogy oly sokan testvériesen rendelkezünk egymás vagyónával!

Szabó Lőrinc fordítása megőrzi az eredeti szöveg ritmusát, felépítését, gondolatait. A „need” három jelentését a fordító logikusan *kellnek*, *szükségesnek* és *főlölegesnek* fordítja. Bár Shakespeare-fordítók gyakran amellet érvelnek, hogy ha Shakespeare ugyanazt a szót használta, a fordító is tegyen úgy, ne színesítsen (pl. Carlos Tindemans, aki hitet tesz amellet, hogy a fordító, ha ugyanazt a szót többször látja, jobb, ha minden esetben ugyanazzal a szóval adja vissza⁷⁵), vannak esetek, amikor ez elkerülhetetlen; jelen esetben sem a fordítói önkény, hanem a pontos megfeleltetés magyarázza a változásokat. A szöveg fókusza két helyen tolódott el a fordítás során. Az egyik a „resemble,” amelyet a fordító „másai”-nak fordított a szöveg tömörségének és költőiségének megőrzése okán; a másik ilyen hely a „have so many like brothers,” amely nyersen „ilyen sok hasonló barát” lehetne – mármint, aki azért született, hogy jót tegyen, ami Timon vezérlő elve, erkölcsi parancsa. Szabó Lőrincnél ez az árnyalat eltűnik, helyette a testvérieség keresztény – tehát külső forrásból, istentől eredő – eszméje válik központi elemmé.⁷⁶ Timon ebben a jelenetben az önérdeket közösségi szeretetnek állítja be, ami

⁷³ Maxwell 1968:270

⁷⁴ Kahn 1966:149

⁷⁵ Elsom 1989:37

⁷⁶ M. Hunt a *kairos* szóval írja le a jól eltöltött időt, a saját boldogságunk és mások boldogsága érdekében hasznosan eltöltött időt, míg a *chronos* szóval a elvesztegetett időt jelöli. (Hunt 1991:114) Mint az *Ahogy tetszik* fiataljai, Timon is a *kairos*t keresi. Hunt folyamatosan a Bibliára hivatkozik tanulmányában, ami alátámasztja Szabó Lőrinc értelmezését, a gondolat ugyanis Shakespeare-nél nem jelenik meg explicit módon.

a magyar fordításban – éppen az említett eltolódás miatt – erőteljesen megjelenik. Timon költői kérdései, megszólításai, melyekben megerősítést vár, hasonló stílusban szólnak mindkét nyelven.

Különös fordítói feladat Flavius néhány sorának fordítása: hemzsegnek benne a szójátékok, a rejtett párhuzamok, a költői eszközök (1/2/156).

FLAVIUS: [...] More jewels yet!
There is no crossing him in's humour,
Else I should tell him well, i'faith I should
When all's spent, he'd be crossed then, an he could.
'Tis pity bounty had not eyes behind,
That man might ne'er be wretched for his mind.

1936:

FLAVIUS: Ékszert, mindig csak ékszert!
Roppant vagyon ... S hogy szórja! ... Kár a szóért...
Szólnom kell mégis ... Hiszen ez a roppant
vagyon csak azért az, mert – összeroppant!
Bár látná a jó, hogy mi van mögötte
s nem tenné saját nemessége tönkre!

1955:

FLAVIUS: Ékszert, mindig csak ékszert!
Tűrhetetlen bár neki, ami fék,
Intenem kéne mégis, intenem, mert
Így féktelenül kifosztja a vég.
Kár, hogy nem lát hátra a bőkezűség:
Nem sínylené könnyelműsége bűnét!

Szabó Lőrinc műfordítói gondosságát tanúsítja a fenti szövegrész fordítása. Az első változatban a „roppant” változataival játszik, amely azonban – és ezt a fordító észrevette – elrugaszkodik az angol szövegtől, amelyben Flavius azt mondja, hogy figyelmeztetnie kellene Timont, de nem lehet („there is no crossing him”) mert egyszer csak azt fogja látni, hogy „leírták” („crossed”). Szabó Lőrinc nem félt elvetni ezt az amúgy tetszetős megoldást (amit Kosztolányi egész biztosan megtartott volna): 1955-ös változata a fék–féktelen szópárral adja vissza ezt a szójátékot, amire belső rímmel a „vég” is felel. Az eredeti szöveg páros rímképletét ezért kissé megváltoztatta. A záró sorokban szintén megtartja a rímet, s a jambikus lejtés hiányát finom hangsúlyozással feledteti. Az „I should” ismétlődését is figyelembe vette a végleges változat kialakításakor. A két zárósorban a „had not eyes behind” „nem lát hátra”-ra módosul. A lexikai váltás ellenére a megszemélyesítés megmarad. A „bőkezűség” a darabban Timon szinonimája („*Magic of Bounty*”), ami az elvont „jó”-nál pontosabb. A „wretched” jelentése „nyomorult.” ezt Szabó Lőrinc a „tönkretesz,” majd a „sínyleni” igével adja vissza. Az angol változat tükrözi Flavius azon meggyőződését, hogy alapvetően nem Timon a hibás: a „be wretched” szenvedő szerkezettel az alany állapotát írja le, általános alanyra vonatkoztatva, mintegy fordított óhajképpen. Ez az általános szubjektum nem szerepel Szabó Lőrinc változatában, így automatikusan Timon lesz az alany; ezért tűnik úgy, hogy az ő „bűne” az, ami őt nyomorba dönti. Az angol „mind”-ot, ami itt eszmét, gondolkodásmódot jelent, Szabó Lőrinc explicitálja: Timon gondolkodásának ismeretében az első változatban *nemesség*, a véglegesben *könnyelműség* lesz. A végleges változat tehát pontosabb, kifejezőbb, inkább a tartalmi fordításra, mint a nyelvi bravúrra törekszik. Az egész jelenet – a mély elemzés által kimutatott pontatlanságoktól eltekintve – jól közelíti meg Shakespeare mondanivalóját.

II. felvonás 2. jelenet

Ebben a jelenetben (2/2/209) Flavius nagyszerűen érzékelteti, ahogy a szenátor nyelve megbicsaklik, miközben a szavakat keresi. A kisebb változtatásokat kapcsos zárójelben adjuk meg, a szöveg jelentésén ezek nem változtatnak. Ebben a szövegrészben Shakespeare él az enjambement lehetőségeivel is. Szabó Lőrinc szinte szó szerint, az eredeti ritmusok és gondolatok maximális figyelembevételével fordít (a két enjambement ugyanott van nála is). A *distasteful* (undorodó) „bosszús” lett, a „*these hard fractions*” (ezek a nehezen kinyögött töredékek) elejéről eltűnt a metanyelvi utalás. A „*half-caps and cold-moving nods*” fordításakor Szabó Lőrinc leleményesen a „hidegen búcsút biccentve-legyintve” kifejezést használja, ami kifejezi a szenátor lenézését, megvetését, hasonlóan tömör és kifejező, mint az eredeti mondat.

FLAVIUS. They answer, in a joint and corporate voice, That now they are at fall, want treasure, cannot Do what they would, are sorry – you are honourable – But yet they could have wished – they know not – Something hath been amiss – a noble nature May catch a wrench – would all were well – ‘tis pity. And so, intending other serious matters, After distasteful looks and these hard fractions, With certain half-caps and cold-moving nods They froze me into silence.	Testületi s egyhangú válaszuk volt, [1955: egyhangu] hogy üres a kincstár és nem tehetnek kedvük szerint – sajnálják – érdemed sok – szeretnék, hogyha – sehogyse lehet – [1955: sehogy se] hibák történtek – rossz útra kerülhet a nemes is – bár másként volna – kár...– s mímelve más, komoly tanácskozást, [1955: mimelve] bosszús nézések s kínos dadogás közt hidegen búcsút biccentve-legyintve belémfagyasztották a szót.
---	--

A jelenetet lezáró két rímes sor némi vitára adhat okot; a régebbi kiadások itt egy 13 és egy 11 szótagos sort adnak, az általunk használt kiadás a zárlatot három sorra bontja (2/2/237).

I would I could not think it. / That thought is bounty’s foe –
Being free itself, it thinks all others so.

1936:

Még hinni is bűn neki a valóság:
jónak tartja a rosszat is a jószág.

1955:

Bár ne hinném, mit nagy lelke tagad:
Bőkezűnek hisz mást, mert maga – ad!

Az 1955-ös változat rövidebb, szabályos sorokból áll, de pontosabb, jobb fordítás, mint a korábbi. A „mit nagy lelke tagad” arra utal, hogy Timont barátai nem hagyják majd cserben. A második sor jellegzetes fordítói feladat: az eredeti mondat értelme kb. annyi, hogy „mivel maga nem gondol erre, azt hiszi, más sem.” Emellett azt is jelentheti, hogy „mivel Timon bőkezű, mást is annak hisz.” Szabó Lőrinc ez utóbbi gondolatot menti át a „nagy lelke” és a „bőkezűség” (*bounty*) használatával, amit az első sorból hozott át. A *foe* – ellenség – képe az átültetésekből kimaradt, de Timonnak Flavius által felidézett (és a fordítás által hangsúlyozott) naivitása egyértelművé teszi a vesztes helyzetet.

Nyelvi lelemény

Az eddig elemzett részletek bemutatták már, hogy Szabó Lőrinc milyen eszközökkel, leleményes megoldásokkal adja vissza Shakespeare mondanivalóját. A következő sorok néhány különösen érdekes megoldást vonultatnak fel. A második felvonás 2. jelenetében szerepel egy jellegzetes mondás: *Feast-won, fast-lost*. Ezt a mindössze négy szótagot nehéz magyarul hasonló

tömörséggel visszaadni; Szabó Lőrinc a „Hé-hoppra éh-kopp!” megoldást választotta, amelynél tömörebb és kifejezőbb megoldást nem is találhatott volna.

Ugyanebben a jelenetben a Bolond szavainak átültetése Szabó Lőrinc játékos kedvéről tanúskodik (később visszatérünk még a „bolondokra” és kimutatjuk, hogy mind az *Ahogy tetszik*, a *Troilus*, mind a *Vízkereszt* bolondja hasonlóképpen beszél). A Bolond itt jókedvű, eszes teremtés, aki rámutat mások hibáira. Szabó Lőrinc bolondja szereti a játékot, talán jobban is, mint Shakespeare-é; az egyszerű „page” helyett pl. „küldd be-hídd ki”-t mond, s olyan nyakatekert mondatokra vetemedik, mint „Igen gyakran katonatiszt képében jelentkezik ez a szellem s egyáltalán minden alakban sétafikál, amelyben az emberek nyolcvan- és tizenhároméves koruk közt izegni-mozogni szoktak.” Shakespeare nem volt ennyire bőbeszédű. Azonban, mivel a Bolond beszél, elnézzük ezt a kis játékot. A Bolond azt is mondja, hogy a szellem néha „like a philosopher, with two stones more than’s artificial one,” vagyis egy filozófus, akinek a bölcsesség kövén kívül még két köve – heréje – van. Szabó Lőrinc a jól ismert mondást használta föl, amikor így fordított: „a Salamon tökéletességén kívül még két tökéletessége van.” Ez a megoldás kellően szellemes és azonnal érthető.

III. felvonás 2-3. jelenet

A jelenet egyik későbbi részében (3/2/88) Szabó Lőrinc versbeszédének egy fontos sajátosságát vehetjük észre: az élőbeszédszerű, prózához közelítő nyelvhasználatot.

1	FIRST STRANGER. For mine own part,	ELSŐ IDEGEN: Ami engem
2	I never tasted Timon in my life,	Illet, Timontól én semmit se kaptam.
3	Nor came any of his bounties over me	Jótetteiben nem részesített, hogy
4	To mark me for his friend; yet I protest,	Barátnak eljegyezzen; mégis azt
5	For his right noble mind, illustrious virtue,	Mondom (tiszteletből igaz, nemes
6	And honourable carriage,	Lelke, jósága s élete iránt),
7	Had his necessity made use of me,	Hogyha a szükség énhozzám vezetné,
8	I would have put my wealth into donation,	Pénzzé tenném minden jószágomat
9	And the best half should have return'd to him,	És a nagyobbik felét neki adnám,
10	So much I love his heart. But, I perceive,	Ugy szeretem szívét. De, sajnos, azt kell [1936: szívét]
11	Men must learn now with pity to dispense;	Látnom, hogy nincs irgalom senkiben:
12	For policy sits above conscience.	Úr lett az érdek minden jellemem.

Mészöly Dezső azt írja erről a jelenetről, hogy a szemünknek vers, a fülünknek próza; az enjambement rossz használata miatt lapos prózává terül szét.⁷⁷ Való igaz, hogy a szemelvény első felében Szabó Lőrinc több helyen is él a szólamtörő soráthajlás eszközével (3-4-5. és 10. sor), de ha jól megnézzük, Shakespeare is enjambement-t használ a szemelvény 2-3-4-5. sorában. Szabó Lőrinc csak Shakespeare prózává terebélyesedő stílusát utánozza. Shakespeare verse itt kifejezetten szabálytalan; sok a 11 vagy 12 szótagos sor, a kevert jambus.

A zárósorok rímpárja nagy változáson ment át; a csengő-bongó rímetek, a verset hiányoló kritikusok az első változat érdesen kopogó rímei helyett 1955-ben rövidebb sorokat, a trochaikus lejtés helyett jambusokat és tisztább rímetek kaptak:

⁷⁷ Mészöly 1988:32-33

1936:

De sajnós, azt kell
látnom, hogy az irgalom itt veszély lett,
mert a jellemet legyőzi az érdek.

1955:

De sajnós, azt kell
Látnom, hogy nincs irgalom senkiben:
Úr lett az érdek minden jellemen.

A harmadik barát-jelenetben az agresszív Sempronius utasítja el Timon szolgáját. Sempronius tettetett sértődése hosszú monológban fejeződik ki, melyben Szabó Lőrinc szó szerint fordította a jelentést, de kevésbé figyelt a formára. Sempronius szövege hatodfeles vagy még hosszabb sorokból áll, laza szerkezetű, rímtelen vers. A fordító inkább a jól megszokott ötös sorokhoz ragaszkodott, talán a felesleges szószaporítást elkerülendő (3/3/11):

SEMP. It shows but little love or judgement in him.
Must I be his last refuge? His friends, like physicians,
thrice give him over. Must I take th' cure upon me?
Has much disgraced me in't. I'm angry at him
That might have known my place. I see no sense for't
But his occasions might have woo'd me first; [...]

SEMPRONIUS: Gyöngécske az esze vagy a szive:
én, mint végső remény? Három baráti
orvos feladta, s gyógyítsam meg én?
Nagyon megsértett: haragszom reá
e mellőzésért; semmi oka sem volt,
hogy ne hozzám forduljon legelőször, [...]

III. felvonás 4-5. jelenet

A következő szöveghely (3/4/86) Timon és a hitelezők szolgáinak találkozását írja le. A szolgák bemutatják adósleveleiket, miközben Timonból elemi erővel tör föl a felháborodás, a kétségbeesés, és az, hogy áldozatnak tekinti magát. Itt jól megfigyelhető, hogy Athéni Timon menyire a tragédia tömör, emelkedett, érzelemgazdag nyelvét beszéli. A nyelvi lelemény egy szójáték formájában található meg a jelenetben.

TITUS. My lord, here is my bill.
LUCIUS' SERVANT. Here's mine.
HORTENSIUS. And mine, my lord.
BOTH VARRO'S SERVANTS. And ours, my lord.
PHILOTUS. All our bills.
TIMON. Knock me down with 'em; cleave me to the girdle.
LUCIUS' SERVANT. Alas, my lord –
TIMON. Cut my heart in sums.
TITUS. Mine, fifty talents.
TIMON. Tell out my blood.
LUCIUS' SERVANT. Five thousand crowns, my lord.
TIMON. Five thousand drops pays that.

1936:

TITUS: Jó uram, itt a számla.
LUCIUS INASA: Enyém is.
HORTENSIUS: Az enyém is.
VARRO KÉT INASA: S a miénk!
PHILOTUS: Számlákkal vagyunk tele mind!
TIMON: Hát tömjetek meg velük repedésig.
LUCIUS INASA: Jaj, uram –
TIMON: Verd pénzzé a szívemet!
TITUS: Ötven talentum!
TIMON: Számold le a vérem!
LUCIUS INASA: Uram, ötezer koronát!
TIMON: Ötezer csepp fizeti! [...]

1955:

TITUS: Jó uram, ím, e váltó –
LUCIUS SZOLGÁJA: Adóslevél –
HORTENSIUS: Itt is egy!
VARRO KÉT SZOLGÁJA: Itt is, itt is!
PHILOTUS: Kötelezvényekkel vagyunk tele!
TIMON: Kötelet rám, s tömjetek mind belém!
LUCIUS INASA: Jaj, uram –
TIMON: Verd pénzzé a szívemet!
TITUS: Ötven talentum!
TIMON: Számold le a vérem!
LUCIUS INASA: Uram, ötezer koronát!
TIMON: Ötezer csepp fizeti! [...]

Mindkét változat jól adja vissza az eredeti szöveg kapkodó, feszült dialógusát, a szolgák türelmetlenségét és Timon felháborodását. Az 1955-ös változat „adóslevél” szava kissé feljavítja

az eredeti szöveg kizárólagosan használt birtokos névmásait. A szójáték az „all our bills” kifejezésből fakad, mert a „bill” a számla, dokumentum, lista mellett alabárd vagy balta értelemben is szerepel: erre válaszolja Timon, hogy „cleave me to the girdle:” „hasítsatok szét övig,” majd ezt a képet folytatja a „vágd szét a szívemet,” „számold le a véretem” képsorozat. Az első változatban a „tömjete meg repedésig” fejezi ki, hogy a számlákkal gyilkolni lehet; a végleges változatban a kötelezvény–kötelet rám adja vissza a szójátékot, az „öljete meg a számlákkal”-képzet eltűnt, a nyelv viszont nyersebb, kifejezőbb, takarékosabb lett. A „cut my heart in sums” „verd pénzzé a szívemet” lett, a kannibalizmusra utaló költői kép maradéktalan visszaadásával. Mindez visszautal a korábban mondottakra: a *Timon*ban a lelki gazdagság gyakran a fizikai gazdagsággal keveredik – ezt ismeri el Timon idézett mondataival.

A harmadik felvonás vége felé (5. szín) kerül elő újra Alcibiades, aki a szenátus előtt egy katonát próbál megvédeni, aki párbajban megölt valakit. Ez a szín többek szerint befejezetlen, nyers fogalmazvány.⁷⁸ Alcibiades vitája hasonlít a *Troilus és Cressida* tanácsjelenetére: nem a vitatott tételek fontossága, jogossága, hanem a hozzáállás különbsége kerül a figyelem középpontjába. Shakespeare korában a párbaj és az azt követő halálos ítélet megszokott volt, de ugyanúgy a kegyelem megadása is. A jelenet Alcibiades, az eljövendő uralkodó szembefordulását mutatja be Athénnel, és a város korrup, öntörvényű uraival. A jelenet első részében (3/5/52) még finoman, érvekkkel kéri az urakat:

ALCIBIADES. O my lords,
As you are great, be pitifully good.
Who cannot condemn rashness in cold blood?
To kill, I grant, is sin's extremest gust;
But in defence, by mercy, 'tis most just.
To be in anger is impiety;
But who is man that is not angry?

1936:
Uraim,
legyetek ma nagyok szívetekkel:
gyors vért könnyen elítél a hideg fej!
Vihar a bűn, ha öl, elismerem;
de nem jogtalan az önvédelem.
Gonosz dolog haragra gyúlni; de
ki nem haragudott még sohase?

1955:
Uraim,
Legyetek ma nagyok szívetekkel:
Gyors vért könnyen elítél a hideg fej!
Bűn-orkán az ölés, elismerem;
De viszont szent jog az önvédelem.
Gonosz dolog haragra gyúlni; de
Ki nem haragudott még sohase?

Alcibiades szavait Szabó Lőrinc pontosan, finom árnyalatokkal adja vissza: Alcibiades az angolban azt mondja, hogy „uraim, hatalmasok vagytok, legyetek könyörületesek is.” A „Legyetek ma nagyok szívetekkel” ugyanezt fejezi ki: nagyok vagytok, utal rá a vezér, de legyetek nagyok szívetekkel is. Szabó Lőrincnek erőssége a tömör és kifejező megoldások megtalálása. A szöveg további része az 1955-ös változatban pontosabb, egyszerűbb nyelven szólal meg. Jellemző Szabó Lőrinc-re a hatodik sorban látható enjambement, ahol egy kötőszó marad egyedül a sor végén.

A fordításnak különös nehézséget ad a rímkényszer. Az angolban az első két sorpár

⁷⁸ Maxwell 1968:272; Knight 1930:235

egyszótagú hímrímeit az 5. és 6. sor rímnek kevésbé nevezhető asszonánca követi.⁷⁹ A magyar változat rímei követik ezt a felosztást: az első két sor tiszta rímeit könnyed – az enjambement miatt inkább belső rímnek tekinthető – rím követi a 3. sorpárban.

Alcibiades tudja, hogyan beszéljen a szenátorokkal, ügyesen használja a kereskedelem, a mérés nyelvét. Az angol szövegben szereplő kifejezések – „buys out,” „briber,” „purchase,” „pawn my victories” – egy ember életére vonatkoztatva annak lealacsonyítását, áruként való kezelését fejezik ki. A fordítás kifejezései: „megváltsa,” „kiváltani,” „győzelmeimet [...] lekötöm” kifejezően adja vissza ezt a jelentésárnyalatot. A jelenet később helyenként töredezetté, zaklatottá váló nyelve jelzi Alcibiades haragjának fokozatos növekedését. A sorok és a vers rendszertelensége adja vissza a vezér katonás beszédmódját, dühét, és keretbe foglalja csípős megjegyzéseit, melyeket a szenátorok fejéhez vág.⁸⁰

A jelenet későbbi részében (3/5/97) Shakespeare már komoly konfliktust állít elénk; itt Alcibiades nyíltan szót emel az uzsora ellen (ő az egyetlen, aki a drámában ezt meg meri tenni):

FIRST SENATOR: Do you dare our anger?

‘Tis in few words but spacious in effect.

We banish thee for ever.

ALCIBIADES:

Banish me? Banish your dotage. Banish usury

That makes the senate ugly.

1936:

I. SZENÁTOR: Szembeszállsz
a haragunkkal? Néhány szó kivégez:
örökre száműzünk!

ALCIBIADES: Száműztök? engem?
Száműzzétek agyatókat, hülyék,
s az uzsorát, a Tanács szégyenét!

1955:

I. SZENÁTOR: Szembeszállsz
A haragunkkal? Néhány szó kivégez:
Örökre száműzünk!

ALCIBIADES: Száműztök? engem?
Száműzzétek romlott agyatókat
S a Tanács szégyenét, az uzsorát!

A fordítás tömören fejezi ki a szenátorok és a vezér dühét. A „spacious in effect” kifejezés Szabó Lőrincnél „kivégez”-zé vált, de ennél jobban valószínűleg csak szószaporítással lehetett volna megoldani az átültetést (Greguss: „Imé kevés szó, ámde bő hatása” Rákosi: „Kevés szóm van, de téres a hatása”). Megfigyelhető Szabó Lőrinc késői fordításainak egy jellemző vonása: az, hogy a metrum kedvéért szabadon kezeli az ékezeteket („száműzünk;” erre már számos példát láthattunk fentebb is). Az 1936-os változat hetyke, modern megoldásánál sokkal találóbb a szenilitás „romlott agy”-ként való megfogalmazása, amibe az erkölcsi romlottságot is bele lehet érteni. Az első változatban felcsendülő (és az eredetiben nem szereplő) rímet is elhagyta a fordító.

Alcibiades a jelenet végén arrogánsan, egy jövődöbéli uralkodóhoz méltóan szól:

‘Tis honour with most lands to be at odds;

Soldiers should brook as little wrongs as gods.

1936:

Dicsőség ennyi néppel állni szemben;
sértést nem tűr se katona, se isten. [1948: Isten]

1955:

Egyszerre sokkal vívni: büszkeség;
S nem tűr sértést se katona, se Ég.

⁷⁹ Soellner kiemeli, hogy a vitatott téma lényegtelenségét a rímes sorpárok banális, unalmas volta is jelöli (1979:54).

⁸⁰ Soellner 1979:189

Szabó Lőrinc a végső változathoz gyakran elhagyta az istenre (Istenre) vonatkozó utalásokat, és Ég-gel helyettesítette őket (ennek talán prozódiai oka volt). A végleges változat kifejezésmódja tömörebb (10-10 szótag), kifejezőbb, és a rím is tisztábban cseng. A jelenetzáró, „összegző” rímeknek ki kell csendülniük, hogy méltó lezárást adjanak a jelenetnek. A „most lands” a legfelkészültebb Shakespeare-kutatóknak is gondot okoz: senki sem tudott elfogadható magyarázatot adni rá, hogy mit is jelenthet. Miért lehet az dicsőség, hogy valaki a „legtöbb országgal” szemben áll? (Az 1936-os szöveg még meghagyta az eredeti sorok homályát.) Szabó Lőrinc megtalálta a megoldást a problémára, amivel érthetővé tette a mondatot (Oliver ugyanezt fogalmazta meg, de csak 1959-ben⁸¹). Sokan azt az álláspontot képviselik, hogy a fordító ne magyarázzon, csak fordítson. Jelen esetben egyértelmű a szövegromlás: minden szerkesztő másképp javítja ezt a sort (Hibbard pl. *worst*-re javította a *most* szót), ezért a fordítónak itt valóban joga van értelmezni a mondatot. A magyar megoldás így – paradox módon – jobb, mint az eredeti, ez azonban hasznára válik az eredetinek is.

George Steiner egy dugattyú mozgásához hasonlítja a fordítás fázisait: az első szakasz a szöveg iránti bizalom szakasza a fordító részéről, a szöveg komolyan vétele és megértése. A második szakaszban a fordító behatol a műbe (ezt Steiner agresszióként írja le), kiemeli belőle a tartalmat és beleszivattyúzza saját nyelvi közegébe (3. szakasz). A negyedik szakasz az egyenlőség helyreállítása, a kölcsönösség megteremtése. A lefordított mű elfoglalja helyét új hazájában; szükségszerűen kevesebb, de több is lesz a fordítás által, mert a jó fordítás emeli az eredeti fényét, terjeszti annak hatását: „egy olyan tükör, amely nem csak visszaver, de maga is fényt bocsát ki.” A jó fordítás Steiner szerint ilyen kiegyenlítésre törekszik: valamit elvesz, valamit ad.⁸² Szabó Lőrinc átültetése itt visszaad valamit a szövegnek, amit az elveszített. Mindez nem ismeretlen a Shakespeare-fordítói tudományban: John Russell Brown is rámutat, hogy az angol szöveggel ellentétben „a fordítás lerázhatja a szövegről a nem odaillo vagy homályos részeket.”⁸³

III. felvonás 6. jelenet

A harmadik felvonás 6. jelenete a dráma második felének embergyűlölő Timonját hozza elénk. Itt válik először nyilvánvalóvá Timon metamorfózisa, az eddig szelíd, jóságos ember lángoló gyűlölete. A két lakoma szerepe a műben a nyilvánvaló kontraszt mellett a váltás, változás megjelenítése – hasonlóan a *Macbeth* két boszorkány-jelenetéhez (3/6/82).

For these my present friends, as they are to me nothing,
so in nothing bless them, and to nothing are they
welcome.
Uncover, dogs, and lap.

Ami pedig jelenlevő barátaimat illeti: ahogy nekem
semmik, azonképpen ne áldjátok meg őket semmiben;
szívesen látom őket a semmire.
Fedőt föl! kutyák, lefetyeljete!

⁸¹ Oliver 1997:77

⁸² Steiner 1975:296-302

⁸³ Mindez Brown szerint a jó színészi játékra is igaz. Brown, J.R.: *Foreign Shakespeare and English-speaking audiences.* (pp. 21-35) Kennedy 1993:24

Zsámboki Mária szerint a tragédia kulcsszava ettől kezdve a „semmi” lesz: a valóság birodalmában ez lép az értékek helyébe.⁸⁴ Timon felismeri és szavakba önti barátainak árulását, és egy „ál-áldásban” leplezi le őket. Jellemző, hogy az urak mindezt tréfának vélik. A monológot itt nem idézzük teljes terjedelmében, csak egy kulcsmondatot ragadunk ki. Az áldásban Timon megújult nyelvhasználata (erre később térünk ki részletesen) egy helyen a Bibliára utal (3/6/88):

TIMON. May you a better feast never behold,
You knot of mouth-friends! smoke and lukewarm water
Is your perfection.

TIMON: Pofa-barátok csürhéje, soha
ne láss jobb lakomát! Erényetek
gőz és langyos víz.

A Biblia így fogalmaz: „Így mivel langymeleg vagy, sem hideg, sem hév, kivetlek téged az én számból” (Jelenések könyve 3:16). H.D. Janzen értelmezése szerint Timon épp így kiköpi, langyosnak minősíti ezeket az embereket,⁸⁵ így válik kétjelentésűvé a „pofa-barátok” megfogalmazás. Szabó Lőrinc fordítása jól kifejezi ezt a jelentéstartalmat, s azt is, hogy a „sem nem hideg, sem nem forró” nagyurak erénye a „langyos víz.” A kiemelt szöveghely Szabó Lőrinc egyik legsikerültebb megoldása.

A fordító gondossága jelenik meg a jelenet vége felé is. Az 1936-os szövegből Szabó Lőrinc kihagyta a kritikusok által kifogásolt „bankett” szót, illetve javított a bankett–(bi)tang lesz meglehetősen nehézkes rímen. A végleges változat egyszerűbb, lényegretörőbb, jobban mondható. A harmadik és negyedik sorban a fordító változtatott a szöveg arányain; a „henceforth hated be / Of Timon” rész kimaradt, az önmagát kívülről szemlélő, önmagára kívülről utaló – itt még talán kevésbé magabiztos – angol Timon a magyarban tevékeny, határozott cselekvő lett. Maga az átok ezzel szemben hosszabb lett, így prominensebb szerephez jutott. Ez az átok, mint cselekvési forma későbbi fontosságát vetíti előre (bővebben ír Timon átkainak fajtáiról és szerepeiről Kállay Géza [2004]). Szabó Lőrinc ismét a dráma elemző fordítását helyezi előtérbe a szószerintiség helyett (3/6/102):

What, all in motion? Henceforth be no feast
Whereat a villain's not a welcome guest.
Burn house! Sink Athens! Henceforth hated be
Of Timon man and all humanity!

1936:

Mi az? Mind mozog?! Ezentúl a bankett
legkedvesebb vendége a bitang lesz!
Dőlj le Athén! Tűz, gyújts fel a házam! égesd!
Gyülölök embert és emberiséget!

1955:

Mi? Futtok, mind? Ünnepeiteken
Fővendég mától a bitang legyen!
Dőlj le Athén! Tűz, gyújts fel házam! égesd!
Gyülölök embert és emberiséget!

IV. felvonás 1-2. jelenet

Timon költői képhasználata a negyedik felvonástól válik intenzívebbé. Mint már jeleztük, az *Athéni Timon* képviselője Shakespeare késői stílusára jellemző: a késői Shakespeare nyelvének tömörsége, többszörös alluzivitása, káprázatos mozgékonyasága nehéz feladatot ró minden értelmezőre. Az embergyülölő Timon beszédeiben, mikor a szavak zürzavarosan folynak Timon

⁸⁴ Zsámboki 1974:763

⁸⁵ Janzen 1978:3

szájából, a képek meghökkentő komplexumokká állnak össze – a dráma végéhez közeledve egyre inkább.⁸⁶ Timon mondatai egymáshoz lazán fűzött asszociációkból állnak össze, melyek hamar elszakadnak konkrét okuktól – mondja W. Clemen.⁸⁷ A képsorozatokat nagy részének egyébként Apemantus az értelmi szerzője; ezeket veszi át Timon, módosítva, energiával megtöltve az eredeti képeket. Timon innentől kezdve egy új beszédmódot sajátít el: a korábban nyugodt, csendes beszéd, melyet csak helyenként szakítottak meg a nyugtalanság megnyilvánulásai, most szenvedélyes hangú, laza szerkezetű, felgyorsult ritmusú szavalássá változik.⁸⁸ Timon, aki korábban még így beszélt:

Commend me to him. I will send his ransom;
And being enfranchised, bid him come to me.
'Tis not enough to help the feeble up,
But to support him after. Fare you well. (1/1/109)

„az érzékek véges világából átlép a lélek végtelen világába,” elfordul a tökéletlennek bizonyult „egész” világtól.⁸⁹ A negyedik felvonás kezdősorai jól példázzák a változást (4/1/1):

1	Let me look back upon thee. O thou wall	Hadd nézzek vissza még rád. Ó, te fal,
2	That girdles in those wolves, dive in the earth	Farkasok öre, nyeljen el a föld
3	And fence not Athens. Matrons, turn incontinent.	S ne védj Athént! Matrónák, hív a bordély!
4	Obedience, fail in children. Slaves and fools	Törj szülődre, fiú! Rabok s bolondok,
5	Pluck the grave wrinkled Senate from the bench,	Borítsátok fel a tisztességszenátust:
6	And minister in their steads. To general filths	Ti vagytok a Tanács! Zsenge szüzesség,
7	Convert, o'th' instant, green virginity,	Süllyedj mindenki mocskává, szüld
8	Do't in your parents' eyes. [...]	Szeme láttára! [...]
9	Bound servants, steal.	Szolga, lopj! Lapátkezü
10	Large-handed robbers your grave masters are,	Gazdád tisztességben rabol a törvény
11	And pill by law. Maid, to thy master's bed;	Cégére alatt! Szolgáló, urad
12	Thy mistress is o'th' brothel. [...]	Ágyába! úrnőd kint ringyólkodik! [...]
13	Piety and fear,	
14	Religion to the gods, peace, justice, truth,	Jámborság, félelem, jog, ima, otthon,
15	Domestic awe, night-rest, and neighbourhood,	Igazság, éji és szomszédi béke,
16	Instruction, manners, mysteries, and trades,	Illem és tudás, munka, forgalom,
17	Degrees, observances, customs, and laws,	Rendek és rangok, törvény és szokás,
18	Decline to your confounding contraries,	Forduljatok visszára magatokból
19	And let confusion live. (más kiadásokban 'yet')	S éljen a zűrzavar!

A monológ nem más, mint egy gigantikus felsorolás, melyben az átkok sosem tapasztalt hevességgel törnek elő. Az elemzésekben alapvetően kétféle értelmezést találunk. Cs. Szabó László szerint Timon azt akarja, hogy dőljön össze minden rang és rend létrája;⁹⁰ „felháborodása olyan méreteket ölt, hogy nemcsak észreveszi az igazságtalanságot és a zűrzavart, hanem örült elkeseredésében maga is fokozni akarja, a gyűlölt emberiség teljes megsemmisüléséig.”⁹¹ Hibbard azonban rámutat, hogy a monológ szövege megtévesztő: „a szavak, melyek az átkot alkotják, az átkok szabályos felépítésével együtt, tanúai annak, hogy Timon mély tiszteletet és ragaszkodást érez a civilizált élet elvei iránt. Nem ezeket az elveket gyűlöli, hanem az elvek

⁸⁶ Soellner 1979:97-98

⁸⁷ Clemen 1977:175

⁸⁸ Clemen 1977:171

⁸⁹ Knight 1930:244-245

⁹⁰ Cs. Szabó 1987:273

⁹¹ Kéry 1959:106

eltorzulását.”⁹² Ha így olvassuk, Timon egyfajta groteszk iróniával tölti meg mondanivalóját; mindezt a darab hátralévő része igazolni fogja. Úgy is fogalmazhatunk, hogy nem egy agresszív, embertelen átok ez, hanem éppenhogy egy keserű, lehetetlen vágyakat megfogalmazó kérés. Timonnak mindegy lenne, hogy a világ végleg megjavul, vagy a végletekig romlik: csak történjen valami, bármi, bármi áron.⁹³

A fordítás szövege hajlékonyan, de jó pontossággal adja vissza az eredetinek tónusát, hangulatát, tömörségét. A melankolikus indítás után, amely pontosan utánozza az eredeti mondat hosszát és ritmusát, nekiindul az áradat: Szabó Lőrinc valóságos művészetté emeli a tömörítést, ami az angol szavak rövidsége és a magyar szavak relatív hosszúsága miatt nagyon nehéz feladat; vigyáz azonban arra, hogy szövege érthető és színszerű legyen. A kezdő két sor zárószavai: wall–fal, earth–föld pontosan adják vissza az eredeti szöveget. A „turn incontinent” (váljatok bujává) fordulatot a „hív a bordély” érzékelteti; az „obedience, fail” „Törj szülődre” lett. Az angol személytelen igéket (turn, fail) itt metafora és aktív szerkezet helyettesíti. Szabó Lőrinc szövege megőrzi az eredeti soráthajlások többségét is: a hetedik sortól azonban szabadabban él ezzel az eszközzel, a 9., 10. és 11. sorban szólamtörő enjambement-t használ, amelyet az eredetiben Shakespeare nem alkalmazott. Timon fellazult szintaxisú, hömpölygő nyelvéhez illik a prózaiság, a vers „szétcsúsztása.” Füst Milán – Szabó Lőrinc *A Sátán műremekei* című kötetével kapcsolatosan – verssé kényszerített pokoli prózáról ír.⁹⁴ A többi soráthajlást egyébként a fordító híven követi. Shakespeare három, Szabó Lőrinc öt sorban használ hatodfeles sort, a fordító nem engedi, hogy ez váljon uralkodó formává.

A 13. sortól kezdve a felsorolásban a költő szabadon kezelte a szórendet, és kisebb bűvészmutatványt hajtott végre, hogy az angol jelentéseket áttegye a magyarba. Több helyütt rövidített: a „religion to the gods” egyszerűen „ima” lett, a „peace”-t a fordító összevonta a „night-rest and neighbourhood”-dal, így „éji és szomszédi béke” lett, a „mystery” az „instruction”-nel együtt „tudás,”⁹⁵ az „observances, customs” pedig „szokás.” Így is csoda, hogy a fordítás csak 3 szótaggal lett hosszabb, mint az eredeti. Az összevont „mystery” helyét a „forgalom” foglalta el, amely egyértelműen a „trade”-hez kapcsolódik. Helyenként a fordító hozzátoldott, explicitált: a „degree” szűkebb jelentésben „rendek és rangok”-ká vált.

A korábbi változatokban az első sorok így hangzottak:

1936: Óh te fal, ki / farkasokat őrzöl, szakadj a mélybe

1948: Óh te fal, ki / farkasokat őrzöl, süllyedj a földbe

Ezek a megoldások hosszabbak, mint a végleges változat sorai; azonban mindegyik pontos tolmácsolása az eredetinek.

A negyedik felvonás második jelente az elszegényedett, gazda nélkül maradt szolgákat

⁹² Hibbard 1970:41

⁹³ Kállay 2004:414

⁹⁴ Füst Milán: *A sátán műremekei. Nyugat*, 1927. június 16.

⁹⁵ Oliver a „szakma,” „hivatás” jelentést adja meg (1997:85).

mutatja be. Maurice Hunt, aki egy egész tanulmányt szentelt Flavius alakjának, őt téve meg a „jó szolga” mintaképévé, nem felejt el kiemelni Flavius erényességét, szembeállítva őt pl. a *Vízkereszt* Malvoliojával.⁹⁶ Flavius önzetlenül szól a többiekhez, emberi, egyszerű szavakkal (4/2/23). A szöveg rendkívül egyenetlen, Chambers szerint „botladozó párrímek, melyekben a dikció gyakran hirtelen megszűnik.”⁹⁷ Flavius, aki szövegének mennyisége szerint Apemantus után a második legfontosabb mellékszereplő, hangzatos mondatokat használ, nemes közhelyeket ismételtet. Sok szövegét pátosszal, patetikus túlzásokkal tűzdeli meg; néha már-már nevetséges, ahogy kifejezi magát. Záróbeszéde szinte a XVIII. század naiv szentimentalizmusát idézi.⁹⁸ Szabó Lőrinc a szentimentális stílus érvényesítésével egyéníti Flaviust.

FLAVIUS: Good fellows all,
The latest of my wealth I'll share among you.
Whenever we shall meet, for Timon's sake,
Let's be fellows. Let's shake our heads and say,
As 'twere a knell to our master's fortunes,
'We have seen better days'.

FLAVIUS: Jó fiúk,
amim még van, elosztom köztetek.
Bárhol találkozunk, legyünk barátok
Timon kedvéért, és, bólintva, mondjuk,
lélekharangként a romlás felett:
»Voltak szép napjaink!« [...]

Szabó Lőrinc átültetése mind tartalmában, mint tónusában megfelel az eredetinek. Az angol konkrétabb „wealth” és „master's fortunes” kifejezése a határozatlan „amim még van” és „romlás” lett, de mindez nem változtat a szöveg értelmén. Fordítása megőrzi a szöveg melankolikus hangulatát, finom zeneiségét, lágy tónusát.

IV. felvonás 3. jelenet

A negyedik felvonás harmadik jelenete a dráma leghosszabb és sokak szerint legunalmasabb, mások szerint legérdekesebb része. Timon itt szép sorjában találkozik a dráma szereplőivel és hosszas átkozódások és gyakran önmagához intézett monológok keretében kifejti nézeteit. Timon minden gondolata konkrét képek és víziók formájában jelenik meg. A következő részlet Timon legelső hosszú monológjából való (4/3/3).

Twinned brothers of one womb,
Whose procreation, residence, and birth,
Scarce is dividant – touch them with several fortunes,
The greater scorns the lesser. Not nature,
To whom all sores lay siege, can bear great fortune
But by contempt of nature. [...]
[...] for every grise of fortune
Is smoothed by that below. The learnèd pate
Ducks to the golden fool. All's obliquy;
There's nothing level in our cursèd natures
But direct villainy. [...]

[...] Érje különböző sors
Egy méh ikreit, kiket születés
És otthon egygé nevelt: a nagyobb
Meggveti a kisebbet: a természet
(Száz baj ostroma alatt) nagy sikert csak
Ugy bír el, ha pusztítja is magát. [...]
Hisz egy-egy alsóbb símul a szerencse
Minden fokához: hódol a tanult fej
Az aranyos bolondnak. Görbe minden:
Nincs más egyenes rút természetünkben,
Csak egyenes gabszág.

George Steiner a drámának ezen a szakaszán mutatja be, hogy miben rejlik Shakespeare fordításának könnyűsége és nehézsége. Mint írja, a szavak nem jelenthetnek különösebb nehézséget, hiszen egy glosszáriumból kikereshetőek. Bonyolultabb a stílus leképezése: „a késői

⁹⁶ Hunt 2001:512

⁹⁷ Oliver 1997:xvi

⁹⁸ Soellner 1979:87

Shakespeare méltóságteljes sietsége.” A koherencia és az intonáció széthullik a tömör szövetű drámai nyelv sodrásában. A stílus összetett és rendkívül elliptikus: ennek ellenére a gondolat nyomon követhető és értelmezhető.⁹⁹ A harmadik nehézséget a „nature,” „contempt” és „fortune” szavak okozzák: e kulcsszavak szerteágazó jelentéstartalmát a maga teljességében nehéz fölfogni.¹⁰⁰

Talán nem véletlen, hogy Szabó Lőrinc pontosan itt tévedett. A „Not nature” kezdetű résznek több lehetséges értelmezése van (ismét egy olyan rész, melyen sokat vitatkoznak a kritikusok). Az egyik, hogy „az ember, akit számtalan baj ostromol, úgy viseli a nagy szerencsét, hogy lenézi a többi embert;” a másik az, hogy „az ember csak úgy bírja el a szerencsét, hogy lenézi önmagát, mint egy aszkéta vagy szent.” A „pusztítja is magát” fordítás éppen ezért nem a szövegből ered; feltételezzük, hogy Szabó Lőrinc ismét az elemző fordítást választja. Ha Timon itt önmagára gondol, elfogadható egy olyan értelmezés, hogy ő pusztította önmagát, hiszen nagy szerencsáját esztelen adakozásával romlóssá változtatta. Erre utalt egyébként az előző jelenetben Flavius is: „Furcsa vér, melyet / Az ront meg, hogy túlságosan szeret [...] saját nagy szerencséd / Sujtott porba” (4/2). A megoldás tehát védhető, minden tekintetben elfogadható munka. Az „obliquy” szó szintén egy sarkalatos pont: az *oblique* (ferde, félrevezető)¹⁰¹ és az *obloquy* (rágalmazás, szidás) szavak összevonásából keletkezett (Crystal a deviancia, perverzió jelentéseket is megemlíti). Mindez a magyarban nem adható vissza egy szóval, a fordító ezért a „görbe” értelmezést választotta. A szó, az erkölcs, a hízélgés, a világ: mind görbe lehet. Szó szerint: „minden gonoszt szól, minden az erkölcsi eltévelyedést hirdeti.”¹⁰² A konkrét képek itt egy absztrakcióba futnak össze. További értelmezés a *fortune* szó háromszoros fordítása: sors, siker, és szerencse. Az utolsó két sor ismételt „egyenes” szava nyomatékosítja Timon mondanivalóját.¹⁰³

Ugyanennek a jelenetnek egy későbbi részében érdekes szöveghelyet találhatunk. Egyrészt azért érdekes, mert sokféleképpen értelmezték már; másrészt azért, mert új felfedezésekre vezet. A szöveg jelentése az, hogy az ablak rácsain át látható női mellek, melyek a férfiak szemébe fűródnak, nem kegyelemre, de csúnya halálra érdemesítik gazdáikat. Kahn szerint a kép utalhat prostituáltakra vagy apácákra az ablakban, illetve a mellre, mint pszichológiai fegyverre.¹⁰⁴ A „leaf of pity” lehet a „kegyelem könyve” (ld. a Bibliában: „vágj le abban minden fineműt fegyver élével; de az asszonyokat, a kis gyermekeket” ne; Mózes V. 20:14); a legfrissebb kutatások viszont azt bizonyítják, hogy a nők körében a XV. század elejétől elterjedt az a divat, hogy kebleiket fedetlenül hagyták: „a mellek feltárása a nő fiatalságát, szépségét, frissességét –

⁹⁹ Steiner 1975:179

¹⁰⁰ Steiner 1975:180

¹⁰¹ Ez szerepel Delius szövegében is.

¹⁰² Kállay 2004:404

¹⁰³ Itt jegyzem meg, hogy a „hódol a tanult fej / Az aranyos bolondnak” kifejezés később már nem nyerte el a színház tetszését: az 1976-os előadásban a sor „hódol a tudás a gazdag hülyének” változatban hangzott el.

¹⁰⁴ Kahn 1966:154

mintegy büntelenségét – jelképezte.”¹⁰⁵ A „milk-pap” (mellbimbó) szó egyértelműen erre utal. Ez a divat az 1400-as évek elején indult, és 1600-ra már Angliában is ismeretessé vált, Shakespeare legalábbis hallhatott róla, ha maga nem is látta e divat megnyilvánulását. A mell, mint a nőiség egyik szimbóluma ezáltal, legalábbis Timon szemében, elveszti életadó funkcióját és éppen hogy árulóvá, halálhozóvá válik. Ebből láthatjuk Timon átkainak mélységét: Fortunának és a Földanyának anyai keble is csak bűnre csábít, tehát elpusztítandó (4/3/115):

[...] Let not the virgin's cheek
Make soft thy trenchant sword; for those milk-paps
That, through the window-bars bore at men's eyes,
Are not within the leaf of pity writ,
But set them down horrible traitors. [...]

[...] Szűz arca se
Tompítsa kardod élet: hattyukeblük
Szemedbe szúr az ablakrácsan át,
De kár rájuk a részvét – kaszabold le,
Mint undok árulót!

Szabó Lőrinc fordítása egyszerűsíti ezt a szöveghelyet – épp a női mellre vonatkozó részeket hagyja ki –, csak mintegy ékítményként veti oda a „hattyukebel” képét (amit egyébként a német fordításból vett át). A fordító eltolja a szöveget a nyers férfiség irányába: a szüzeket sem kell kímélni, *annak ellenére*, hogy látható a keblük. Vagyis akarattal el kell érni, hogy ne nőnek, hanem árulónak tekintsék őket. A fordítás szinte sugallja, hogy férfi készítette.

A fordításban más pontatlanságokat is találhatunk. Néhány kisebb félrefordításra hívjuk fel itt a figyelmet: a legelső jelenetben „az eladó kéz is megadna érte” szerepel „vevő” helyett (az angolban „at those which sell would give”); a második jelenetben „nyomban kicsordult, mint síró gyerek” áll (like a babe sprung up = megfogant, mint egy gyerek), ami képzavar, hiszen nem a gyerek csordul ki, hanem a könny. Az angol kép egyébként arra utal, mikor valaki látja saját apró képét a másik szemében: a pénzt egymással megosztó emberek a drámában az egymást imádattal néző szerelmesekre hasonlítanak.”¹⁰⁶ A negyedik felvonás harmadik jelenetében Timon így szól Apemantushoz: Were I like thee, I'd throw away myself. A fordítás – „Ha eredetid volnék, azt se bírnám!” – pontatlan. Számos megkérdőjelezhető megoldás a *Timon* szövegének már említett következtelenségéből, homályosságából fakad, ezeket – bizonyosság hiányában – kihagytuk az elemzésből.

Timon ugyanebben a jelenetben – miután Alcibiadest pusztításra szólította – a két prostituáltat is arra szólítja, hogy tegyék tönkre, akit csak lehet. Az embergyűlölet álarcát választó Timon beszédében a világ pusztulását szeretné: hisz átkának atavisztikus erejében. Nyelvének mágikus erején keresztül próbálja hatalmát gyakorolni, de nihilisztikus logikája révén minden nyelvet el akar hallgattatni, s végül elhallgattatja a magát is.¹⁰⁷ A prostitúciót és bujaságot Timon nagyszerű eszköznek tekinti céljai elérésére (4/3/83):

Be a whore still; they love thee not that use thee.
Give them diseases, leaving with thee their lust.
Make use of thy salt hours. Season the slaves
For tubs and baths; bring down rose-cheeked youth
To the tub-fast and the diet.

Légy csak ringyó! Nem szeret, aki használ:
Betegítsd meg mind, akitől gyönyört kapsz.
Éld tavaszodat és rabjaidat rontsd
Fürdőkurára, izzasztásra, bőjtire, [1948: Fürdőkúrára]
A rózsás ifjat!

¹⁰⁵ National Geographic (ld. Bibliográfia: internetes források.)

¹⁰⁶ Kahn 1966:150

¹⁰⁷ Soellner 1979:81-82

A „nem szeret, aki használ” kifejezés az uzsorára is utal (use–usury). A fordítás 3-5. sorában a fordító megváltoztatta a szöveg struktúráját. Az eredetiben a salt (só) képe, a season (ízesít) révén az emberevés metaforái térnek itt is vissza (Greguss találóaan így fordította: „Nyalasd a sót!”). Timon arra utal, hogy a két nő használja „élete savát” a szolgák „megfűszerezésére,” ezzel szoktassák őket fürdőkúrára, böjtre, vagyis a bujakór korabeli gyógymódjaira. A magyar szövegben a „salt hours”-t Szabó Lőrinc értelemszerűen az élet tavaszának fordította,¹⁰⁸ majd ezzel állította ellentétbe a kínos gyógymódokat. A „season the slaves” alliterációját átmentette a „rabjaidat rontsd” kifejezésbe. Az első változat „Csak ringyó vagy.” kezdősort az eredeti szövegnek megfelelően felszólításra javította.

A jelenet egy későbbi részében Timon lefesti a két nőnek saját jövődöbeli romlásukat: érzékletes képek sorozatában mutatja be a testi romlás fokozatait. Az itt idézett részben a betegség – kopaszság, ráncosodás – álcázását (a parókahasználatot és az arcfestést) leplezi le (4/3/148):

Shakespeare:	1948:
Wear them, betray with them, whore still.	[...] hordjátok s ringyólkodjatok
Paint till a horse mire upon your face.	Vele, s földje lóganéjvastagon
A pox of wrinkles!	Ráncotok a festék.
1936:	1955:
[...] hordjátok s ringyólkodjatok;	[...] hordjátok s kurválkodjatok
gennyes pófátok festéke legyen	Vele, s földje lóganéj-vastagon
trágyának is elég a ló alá!	Ráncotok a festék.

A szöveg szó szerinti jelentése: „fessétek addig, míg egy ló el nem merül arcotok mocskában.” Az 1936-os változat még nem pontosan adta vissza ezt a képet. Az 1948-as szöveg már tartalmazza az eredeti szöveg képzetait. A „lóganéj-vastagon” kifejezi mind a ló, mind a mocsok konnotációit. Az 1955-ös szövegváltozat a legszókimondóbb: a fordító itt az általánosan használt kifejezéssel élt, felhagyott a finomkodással. Rákosi megoldása ezen a helyen egyébként pontosabb: „viseld, kurválkodj, csalj vele / Tovább és fessd magad, hogy megrekedjen / A ló posványos, ráncos arcodon.”

Shakespeare Timon beszédeiben a bujakór érzékletes leírását adja; minderre több szerző is rámutat (Cs. Szabó [1987], Puder [Internet]). Szabó Lőrinc szövege megörzi a szöveg rejtett erotikáját is: a finomkodó 1936-os szöveg után – „Oltsatok aszályt / a férficsontba: törjétek meg a / lovas erejét” – a végleges változatban visszaadja a vágy, a testi kapcsolat képét is: „Oltsatok aszályt / A férficsontba: rokkantsátok a / döfő sarkantyut.” Az eredeti szöveg „Consumptions sow / In hollow bones of man; strike their sharp shins, / and mar man’s spurring.” Ez utóbbi kifejezés jelentése: rontsd el a férfi „sarkantyúját,” hiúsítsd meg vágyait. Ezt az értelmezést megerősíti Ross, aki tanulmányában a „shin”-t a férfi nemi szervvel, a „spurring”-et a szexuális aktussal, a bujálkodással és a házasságtöréssel azonosítja.¹⁰⁹

¹⁰⁸ Oliver (Arden kiadás, 95. o.) megjegyzi, hogy a kifejezést a tüzelő szukákra alkalmazták, Szabó Lőrinc fordítása tehát megállja a helyét.

¹⁰⁹ Ross 1979:274

Jellemző Timonra, hogy embergyűlölő szóhasználatának egyik sarokköve lett a kurválkodás emlegetése. A kegyeiben ingatag Fortuna (szintén egy kurva), eltaszítja Timont, aki ezért a természethez – a Földanyához – fordul, hogy alapvető szükségleteit kielégítse. Mikor gyökeret keres, a Földanya nem élelmet ad neki, hanem aranyat, minden baj gyökerét. Timon rájön, hogy a Földanya sem más, mint egy gúnyolódó kurva.¹¹⁰ A földre Timon korábban mint az „emberiség közös rimájára” utal. Ehhez jön a reneszánsz korában mindenki által jól ismert elképzelés, miszerint a pénz maga is a kurvákhoz hasonlít, hiszen kézzől kézre jár. „A pénz az egyetemes szajha, az emberek és népek egyetemes kerítőnöje,” írta Marx.¹¹¹

Alcibiades távozása után Apemantus látogatja meg Timont. Zsámboki kiemeli, hogy itt jelenik meg legtisztábban az, hogy Apemantus *valóságos* embergyűlölő, aki tisztán *gondolati* úton jutott idáig, s egyedül ez emeli őt a többiek fölé. Az ő átkozódásai – Timon univerzális-zavaros átokképeivel szemben – hideg tisztánlátásból, logikus végiggondolásból származnak.¹¹² Timon az indulataiból merít, de érveivel végül legyőzi Apemantust. Több kritikus is felhívja a figyelmet a jelenet szövegének hiányosságaira; a briliáns költőiségű részek keverednek a gyenge, kidolgozatlan sorokkal. Hibbard szerint Timon szövegeinek nagy részét „meggyőző gondolatmenet, hajlékony mozgás, szenvedélyes beszédmód, gazdag képvilág jellemzi,” míg „más helyeken a szöveg viszonylag gyenge.”¹¹³ Ilyen pl. az a rész, amelyben Timon és Apemantus válogatott sértéseket vágnak egymás fejéhez.

Timon és Apemantus szópárbájában végig nagy szerepet kap a szójáték. A következő példában Shakespeare a „medlar” (naspolya) és a „meddler” (fontoskodó, kotnyeles ember, vagy szexuálisan szabados személy) homofón szavakkal játszik. Az eredeti szöveg szerint Apemantus egy naspolyát ad Timonnak, mire ő azt feleli: nem eszik olyasmit, amit utál (ezzel az emberevéssre is utal). Timon utálja a „medlar”-t, mert az Apemantusra hasonlít – Apemantus ekkor kapcsol, és veszi észre a számára addig rejtett „meddler” jelentést (4/3/307).

APEMANTUS. There's a medlar for thee. Eat it.
TIMON. On what I hate I feed not.
APEMANTUS. Dost hate a medlar?
TIMON. Ay, though it look like thee.
APEMANTUS. An th' hadst hated meddlers sooner,
thou shouldst have loved thyself better now.

APEM.: Nesze tök, egyél!
TIMON: Nem eszem, amit utálok. [1948: utálok]
APEM.: Utálod a tököt? [1948: Utálod]
TIMON: Utálok, mert a te fejed is az. [1948: Utálok]
APEM.: Ha hamarább utáltad volna a tökfejűeket, most jobban szerethetnéd magadat.

Szabó Lőrinc – Rákosi Jenő nyomán – a „tök” és a „tökfejű” szavakkal helyettesíti az eredeti szójátékot, megfelelő ekvivalenst találva.

Timon, miközben Apemantusszal beszélget, néha monologizál. Szinte folyamatosan beszél, mint aki hisz a szavak mágiájában, szavaival próbálja megtölteni a világ ürességét. A következő részlet Timon későbbi, melankolikus monológjait vetíti előre: a tragédia nyugodtabb, de még forrongó nyelve jelenik meg itt (4/3/377).

¹¹⁰ Kahn 1966:153

¹¹¹ Kéry 1959:105

¹¹² Zsámboki 1974:764

¹¹³ Hibbard 1970:16

1	I am sick of this false world, and will love naught	Betege vagyok e hazug világnak,
2	But even the mere necessities upon't.	A csupasz szükség kell már csak nekem.
3	Then, Timon, presently prepare thy grave.	Készítsd hát, Timon, sírodat: pihenj meg
4	Lie where the light foam of the sea may beat	A tengernél, s véisd sírkövedre, melyről
5	Thy grave-stone daily. Make thine epitaph,	A tündöklő hab naponta aláfoly,
6	That death in me at others' lives may laugh.	Hogy nevezsz az élőkre a halálból.
7	[Looks at the gold]	(Az aranyat szemléli.)
8	O thou sweet king-killer, and dear divorce	Te édes királygyilkos! drága váltság
9	'Twixt natural son and sire, thou bright defiler	Apa s fiú közt! angyaltiszta nászágy
10	Of Hymen's purest bed, thou valiant Mars,	Ragyogó fertőzete! hősi Mars!
11	Thou ever young, fresh, loved, and delicate wooer,	Örökifjú, friss, édes vőlegény,
12	Whose blush doth thaw the consecrated snow	Kinek pírjától elolvad a szent hó
13	That lies on Dian's lap! Thou visible god,	Diána ölen! látható istenség,
14	That sold'rest close impossibilities,	Aki képtelen ellentéteket
15	And mak'st them kiss; that speak'st with every tongue,	Csókbba forrasztasz s minden célra minden
16	To every purpose! O thou touch of hearts!	Nyelven beszélsz! szívek próbaköve!
17	Think thy slave man rebels, and by thy virtue	Nézd: lázong rabod, az ember: uszítsd
18	Set them into confounding odds, that beasts	Saját magára: hadd legyen az állat
19	May have the world in empire!	A föld királya!

A szöveg első részében Timon elégikus hangon szól, haragja egyelőre elpárolgott. A drámának egyik legabszurdabb vonása, hogy Timon megássa a saját sírját, belefekszik, betemeti magát, majd sírfeliratát is elhelyezi a síron. A mű eme pontjánál mindez csak terv még; Timon meg akar halni, hogy rajta keresztül „a halál más élőkre nevetessen.” Szabó Lőrinc fordításában maga Timon nevet „a halálból” – a megfeleltetés nagyon pontos, mivel a kifejezés „I in death” is lehet.¹¹⁴

A szöveg második fele (a 8. sortól) „erőteljes képek sorozatában – melyek a fordulatot dramatizálják – mutatja be, ahogy az arany elfordítja az embert a vallástól és az erkölcstől, gyilkosságba hajszolja őt, gúnyt űz az igazságból és a tekintélyből, és a házasság vidám életadó aktusát helyettesíti egyfelől a kapzsiság, másfelől az impotencia és a betegség hitvány alkujával” – írja Hibbard.¹¹⁵ Illyés Gyula szerint *A Sátán műremekei az indulat költészete*, a mindenható pénz világának megátkozása – ez jelenik meg itt is.¹¹⁶ Szabó Lőrinc szövege takarékosan, hajlékonyan és rendkívül pontosan tolmácsolja Shakespeare szavait. Követi a szöveg felépítését és mondanivalóját is. Az egyetlen komolyabb változás az, hogy „Hymen's purest bed” a magyarban „angyaltiszta nászágygyá” változott, vagyis az istenség neve elmaradt (nem úgy később az *Ahogy tetszik*-ben!). Szigorú bírák előtt ez lehet, hogy bűn: szerintünk mindez olyan kis mértékű eltérés, hogy sem a szöveg költőiségét, sem jelentéstartalmát nem csorbítja. Megfigyelhető az írásjelek használatának enyhe módosulása: az angol szöveg áradó, szabálytalan sorokból álló, csak vesszőkkel elválasztott aposztrofikus egysége a magyarban féltucatnyi különálló megszólításra tagolódik. A metaforikus szöveg újszerűsége, hírértéke a magyarban is megmarad.

A mai közönségnek persze kevésbé ijesztő Timon átok-árja, mint a Shakespeare-korabeli nézőknek: a reneszánsz kozmologikus pesszimizmusa és apokaliptikus próféciai, az a tan, hogy

¹¹⁴ Oliver 1997:112

¹¹⁵ Hibbard 1970:36

¹¹⁶ Illyés 1982:269

az ember és a világ egyszerre pusztul, a reneszánsz embert számunkra ismeretlen félelmekkel töltötte el.¹¹⁷ Szabó Lőrinc *A Sátán műremekei* ciklusban találta meg azt az átkozódó, pesszimista hangot, amely lehetővé tette számára, hogy a timoni szöveget aktualizálva a modern korhoz szóljon. Az ifjú költő itt bebizonyítja, hogy „a pénz, ez a pokolfajzat maga is elég bizonyosság a sátán léte mellett” – írta Füst Milán.¹¹⁸

Timon a jelenet végén három tolvajjal találkozik. Timon a gondoskodó Földanya szeretetére bízná őket, majd hirtelen meggondolja magát és emberevésre szólítja fel őket. A tolvajok nyitómondatában a „much do want” kétértelmű: vagy „nagyon sokat nélkülöznek,” vagy „nagyon sokat akarnak” jelentéssel értelmezhető. Szabó Lőrinc az első megoldást választja. Innentől a fordítás maximális szöveghűséggel folytatódik (4/3/418).

BANDITTI. We are not thieves, but men that much do want.	A TOLVAJOK: Nélkülözök vagyunk, nem tolvajok.
TIMON. Your greatest want is, you want much of meat.	TIMON: Legfőképp a húst nélkülözték!
Why should you want? Behold, the earth hath roots;	De hát mért? A föld tele gyökerekkel,
Within this mile break forth a hundred springs;	Mérföldnyi körben száz forrás fakad,
The oaks bear mast, the briars scarlet hips;	A tölgy makkot, vérbogyót ad a csipke,
The bounteous housewife, Nature, on each bush	A természet, az áldott háziasszony,
Lays her full mess before you. Want! Why want?	Minden bokron terít. Mi nincs? Mi kell még?
FIRST BANDIT. We cannot live on grass, on berries, water,	ELSŐ TOLVAJ: Nem élhetünk fűvön, bogyón és vizen,
As beasts and birds and fishes.	Mint a halak, vadak és madarak.
TIMON. Nor on the beasts themselves, the birds, and fishes;	TIMON: De még madáron, halon és vadon se:
You must eat men. [...]	Egyetek embert! [...]

Az első változat (1936) „Nincstelének, főkép ha nincs zaba! / De miért nincs?” (Timon első sora) megoldása a 2-3. sorban éppen a kulcsfontosságú „hús” képét hagyta el. Az angol szöveg „meat” szava egyszerűen ételt is jelenthet, talán ez megmagyarázza a csúsztást. Az 1955-ös értelmező fordítás azonban egyértelműen helyére billenti a szöveget. Timon ezt követően leckét ad a tolvajoknak „emberevésből” (4/3/438):

The sun's a thief, and with his great attraction	tolvaj a nap: nagy vonzása a roppant
Robs the vast sea. The moon's an arrant thief,	tengert fosztja ki; cégéres zsvivány
And her pale fire she snatches from the sun.	a hold: a naptól cseni gyér világát;
The sea's a thief, whose liquid surge resolves	tolvaj a tenger: híg árja a holdat
The moon into salt tears. The earth's a thief,	sós könnyekké oldja; tolvaj a föld: az
That feeds and breeds by a composture stolen	egyetemes sár lopott ganajából
From gen'ral excrement. Each thing's a thief.	szül és táplál; minden tolvaj; [...]

A kinetikus metaforák (robbing, snatching, surging) a rend és tisztesség erőszakos szétzúzásának képét idézik fel.¹¹⁹ A „kifosztja,” „cseni,” „árja” ugyanezt a képzetet kelti föl a magyar olvasóban is. A felsorolásszerű szóáradat, majd az összegző „minden tolvaj” Timon végletekig menő ítéletét fejezi ki a világról: Timon torz látása ekkor már a természet rendes adok-kapokját is lopásként érzékeli. Draper szerint Timon itt – asszociációi során – az egész természetet az emberi romlottság tükrében látja, egészen a teremtés folyamatáig visszamenőleg¹²⁰ – a metaforikus látomás valóban emberi cselekvéseket halmoz. Timon visszafelé halad az emberi civilizációtól az emberi, a természeti, majd a földi, az égi világokon keresztül a sötétség, az

¹¹⁷ Soellner 1979:80

¹¹⁸ Füst Milán: *A sátán műremekei*. *Nyugat*, 1927. június 16.

¹¹⁹ Soellner 1979:140

¹²⁰ Draper 1957:4

öskáosz felé.¹²¹ Kermode úgy jellemzi a jelenetet, hogy – míg korábban, a két prostituálttal való beszédében még hisztérikus és ékesszóló volt – Timon itt már csodásan keserű, energiával teli nyelven szól.¹²² Mindez már a végkifejlet felé irányítja a drámát.

V. felvonás 1. jelenet

Az ötödik felvonás első jelenete a negyedik felvonás harmadik jelenetének egyenes folytatása, a szöveg csak a XVIII. századi szerkesztőknek köszönhetően vált ketté. Timon itt még találkozik a két művésszel és a szenátorokkal, majd a jelenet végén egyszerűen eltűnik a drámából. Érdekes, hogy a két művészt Timon kifinomult és visszafogott iróniával kezeli, valóságos színjátékot játszik, nem úgy, mint Apemantusszal. Szavaiban érezni lehet a groteszk iróniát (5/1/65):

TIMON. Let it go naked, men may see't the better. You that are honest, by being what you are, Make them best seen and known.	TIMON: Hagyd meztelen; úgy jobban látni. Ti, igaz emberek, igaz voltokkal leplezitek le őket igazán.
--	--

Szabó Lőrinc szójáték-sziporkával adja vissza a jelenetet, ily módon kissé felerősítve az eredeti szöveg iróniáját. Az *igaz* kétszeres és az *igazán* használata groteszk módon támasztja alá Timon színjátékát. Néhány sorral később Timon kétértelmű szavai tovább fokozzák a maró szatírárt, mivel a „counterfeit” hamisítást, de utánzást is jelent (a művész, mint tudjuk, a valóságot hamisítja / utánozza). Szabó Lőrinc az „amit mutatsz, mind élethű” fordulattal él, amely megőrzi a kétértelműséget. Greguss és Rákosi nem találtak megfelelő megoldást ennél a résznél (5/1/78):

Good honest men! Thou drawest a counterfeit Best in all Athens. Th' art indeed the best; Thou counterfeitest most lively.	Ti igazak ... A legjobb képeket egész Athénben te mutathatod föl: amit mutatsz, mind élethű.
---	--

A fordítás kéziratának 75. oldalán egy szövegváltozat is található.

Kézirat (1935):

KÖLTŐ: Gyerünk, keressük:
elárulja tulajdon zsebé,
aki késik, ha int a nyereség.

Végleges változat:

KÖLTŐ: Gyerünk, keressük:
tulajdon zsebe ellen vétkezik,
aki lemarad, ha int a profit.

A végleges változatot indokolja, hogy Shakespeare is a „profit” szót használja, és ríme is egyszerűbb (estate–too late). Miután Timon elzavarta a művészeket, Flavius és a szenátorok keresik föl őt. Timon haragja itt már végleg lecsendesedett, a főhős itt már keserű, elégikus hangon szól. A közvetlen sértegetést a rezignált célozgatás váltja föl, mint pl. a következő szójátékban (5/1/133):

FIRST SENATOR: Worthy Timon – TIMON: Of none but such as you, and you of Timon.	I. SZENÁTOR: Érdemes Timon – TIMON: Csak téged érdemellek, ti meg engem.
--	---

Timon meditatív hangon számol be végső elhatározásáról. Szabó Lőrinc itt meglepően takarékos: a négy sort hárommal adja vissza (5/1/183).

Why, I was writing of my epitaph; It will be seen to-morrow. My long sickness	Sírversem írtam épp; holnapra meglesz. Egészségem s életem hosszú kórja
--	--

¹²¹ Knight 1930:252

¹²² Kermode 2000:240

Of health and living now begins to mend,
And nothing brings me all things. [...]

Enyhülni kezd, s mindent meghoz a semmi.

Ebben a szakaszban a „nothing brings me all things” jelentése áll a középpontban. Bár kétségtelen, hogy Timon a semmire, a feledésre vágyik (ami számára elhozhatja a végső igazságot), a kifejezés azt is jelentheti, hogy „semmi sem hoz meg nekem mindent,” vagyis hogy a teljes igazság elérhetetlen. Shakespeare ilyen villanásait szinte lehetetlen visszaadni, a műfordító dolga az értelmezés lehet. „A darab üres általánosságainak talán ez a legtöményebb pontja” – jellemzi ez a sort Kállay Géza.¹²³

A jelenet későbbi részében Timon mindenkinek saját gyógyszerét ajánlja föl – ez a híres „akasszátok fel magatokat”-beszéd. Zsámboki értelmezése szerint az egyik oldalon állnak az emberek a maguk pöre valóságában, a másikon a tisztázott, de teljességgel elvonttá vált timoni eszmények – ennek a kettősségnek a feloldása kétségkívül csak a semmi, a nemlét lehet.¹²⁴ A vádaskodásból elégia lesz, ünnepélyes és keserű szépség – Shakespeare legszebb nyelvén (5/1/203):

TIMON. I have a tree, which grows here in my close,
That mine own use invites me to cut down,
And shortly must I fell it. Tell my friends,
Tell Athens, in the sequence of degree
From high to low throughout, that whoso please
To stop affliction, let him take his haste,
Come hither, ere my tree hath felt the axe,
And hang himself. I pray you do my greeting.

Odúm mellett van egy fa; nemsokára
Szükségem lesz rá és akkor kivágom;
Mondjátok meg hát a barátaimnak,
egész Athénnek, sorban, rang szerint
nagyoknak s kicsinyeknek, hogy aki nem óhajt
tovább reszketni, siessen ide,
s mielőtt még fejszét fognék a fára,
akassza fel magát. – Üdvözlöm őket.

Szabó Lőrinc fordítása természetesen, hajlékony nyelven szól, az élőbeszédhez közelít, de nem hiányzik belőle a költőiség sem: a méltóságteljesen hömpölygő mondat tökéletesen követi az eredetit, s a „fejszét fognék a fára” szó szerkezet újszerűségével és költőiségével növeli a szöveg hatását.

Timon ezután tovább beszél – elmondja búcsúbeszédét, majd eltűnik a színről (5/1/212):

TIMON. Come not to me again, but say to Athens,
Timon hath made his everlasting mansion
Upon the beachèd verge of the salt flood,
Who once a day with his embossèd froth
The turbulent surge shall cover. Thither come,
And let my grave-stone be your oracle.
Lips, let sour words go by and language end:
What is amiss, plague and infection mend!
Graves only be men's works and death their gain!
Sun, hide thy beams. Timon hath done his reign.

Ne jöjjetek vissza. S mondjátok el, hogy
Örökkévaló lakást épített már
Timon magának a sós partszegélyen,
Melyet pupos tajtékjával naponta
végigsöpör a tenger: oda gyertek
s olvassátok a jövőt sírkövemről. –
De végezz, nyelv, némulj keserű száj:
javítsd a rosszat, dögvész és ragály!
Ember, műved a sír! halál a béred!
Hunyj ki Nap! Timon mindörökre végzett.

A fordításban megfigyelhetjük, hogy Szabó Lőrinc nem tér el jelentősen a shakespeare-i mondatszerkesztéstől és ügyel arra, hogy a jelentéstartalmakat is megőrizze. Timon végletekig egyszerűsített, természetes nyelve a magyar változatban szecessziós elemekkel keveredik (pl. a „lakást épített már Timon magának” szórend, amit az 1976-os előadásban „magának Timon”-ra változtattak). Helyenként a szóhasználat is eltér: a „the beachèd verge of the salt flood” (sós

¹²³ Kállay 2004:412

áradat partszegélye) „sós partszegély”-lyé rövidült, a „cover” (elborít) „végigsöpör” lett. A „let my grave-stone be your oracle” mondat jelentése nagyjából „hadd legyen sírkövem jóslatok / jóshelyetek,” vagy bölcsességek forrása¹²⁵ – ezt egészen más szavakkal fordítja Szabó Lőrinc („olvassátok a jövőt sírkövemről”), de ez a megoldás képes az angol változat összetett jelentéstartalmát visszaadni.

A „javítsd a rosszat” sor eloszlata korábban leírt kétségeinket Timon átkaival kapcsolatban: Timon nem a világ pusztulását, hanem *megjavulását* szeretné, amelynek része lenne az is, hogy – esetleg – valami elpusztul, de semmiképp sem általános pusztulásról van szó. Timon utolsó átka mintegy összegzi az embergyűlölő szándékait. Bár ő maga a semmit választja, bízik még a világ megjavulásában. Ezért nem vonja vissza átkait: csak jót akar velük.

Szabó Lőrinc fordításában az első hat sort gyakorlatilag egy mondatnak fordítja. A további elemzések során kitérünk majd erre a kérdésre; most csak annyit jegyzünk meg, hogy Szabó Lőrinc fordításainak jellemző vonása az, hogy megnöveli a mondatok hosszát, amit egyrészt az enjambement gyakori használata, másrészt a központozás megváltoztatása tesz lehetővé. Mindez hol a mondat feszültségét növeli, hol zaklatottá teszi a szöveget. Az utolsó előtti sorban „Ember, műved a sír! ...” Szabó Lőrinc drámai hatású dialogikus versbeszéde szólal meg.

Az utolsó négy sor – Shakespeare hagyományainak megfelelően – rímelt. Két pár egytagú, teljes hímrím: a leginkább shakespeare-i megoldás. Szabó Lőrinc a második rímpárt mély hangrendű nőrímmel fordítja (hatodfeles sorokban), amivel lágyítja a sorokat; a béred–végzett jó megfelelője az angol gain–reign rímpárnak. Hiányosságot csak az utolsó sorban vehetünk észre, ahol a fordítónak a „done his reign” szerteágazó jelentéstartalmával kellett megbirkóznia. Idéztük már Rolf Soellner könyvét, melyben részletes elemzést ad az *Athéni Timon*-ról. Soellner Fortuna kerekére hivatkozik, melyet a reneszánsz kora nagyon jól ismert, s amelyről allegorikus ábrázolásokat alkottak. Az egyik tipikusnak tekinthető ábrázolás a következő. A baloldalt fölmászó alak a majdani uralkodó; a tetején ülő alak éppen uralkodik (latinul *regno*); a jobboldalt leeső alak éppen letaszított a trónról; a legalul fekvő alak pedig *non-regno*, nem uralkodik.¹²⁶ Timon élete tehát egyfajta uralkodás. Az első két felvonásban Timon domináns személy, a harmadikban „rövidül a napja,” miközben Alcibiades már „nem tűr sértést.” A darab végén Alcibiades helyettesíti őt az uralkodó szerepében – „Hunyj ki Nap!”. A „Timon hath done his reign” mondatot ennek megfelelően kell értelmeznünk. „A Timon mindörökre végzett.” fordítás nem számol ezzel a jelentéstartalommal. A „végzett” szó a mai olvasót inkább a Biblia szóhasználatára emlékezteti (János 19:30: „Elvégeztetett! És lehajtván fejét, kibocsátá lelkét”), ami egy másfajta megvilágításba helyezi a mondatot. Itt jön újra elő a nagy lakoma keresztény közösségszmenye és a Krisztusként értelmezett Timon képe (amire Apemantus utalt a lakomán elmondott beszédében). Szabó Lőrinc tehát elemző fordítást adott, de nem a reneszánsz Fortuna-

¹²⁴ Zsámboki 1974:766

¹²⁵ Oliver 1997:132

¹²⁶ Soellner 1979:31

kultusz, hanem a kereszténység felől közelítette meg a darabot.

V. felvonás 4. jelenet

A dráma utolsó, rövid jelenetében, Timon haláláról még nem tudva, Alcibiades mint jövődöbéli uralkodó tér vissza. Beszéde jól megszerkesztett, találékony, talán épp emiatt nem hangzik őszintének. Emelkedett hangvétele nem a harmadik felvonás dühös hadvezéréért juttatja eszünkbe, hanem a megfontolt politikust, aki képes fölülkerekedni az ellenséges erőkön (5/4/1).

ALCIB. Sound to this coward and lascivious town
Our terrible approach.
The Trumpeter sounds a parley
The SENATORS appear upon the walls
Till now you have gone on and filled the time
With all licentious measure, making your wills
The scope of justice. Till now, myself, and such
As slept within the shadow of your power,
Have wandered with our traversed arms, and breathed
Our sufferance vainly. Now the time is flush,
When crouching marrow in the bearer strong
Cries of itself 'No more'. Now breathless wrong
Shall sit and pant in your great chairs of ease,
And pury insolence shall break his wind
With fear and horrid flight.

Harsogd iszonyu jöttünket e romlott
És gyáva város füleibe.
(*Trombitaszó, a várfalon szenátorok jelennek meg.*)
Mindeddig sikerült: korlátlan önkény
Zsúfolta a kort, és tetszések volt
A törvény célja: eddig én s akik
Hatalmatok árnyékában aludtunk,
Tétlenül vergődtünk csak és hiába
Nyögtük kínunkat. Az idő felébredt
S a tőrés nyütt ereje izmosodva
Kíáltja most: Ne tovább! – A ziháló
Sérelem most karszéketekbe ült
S rémülten és lélekszakadva fut
A felfujt gőg.

Az anapesztusokkal harciassá tett nyitószó után a vezér eldörögvi vádjait a szenátorok felé, szintén anapesztusokkal tűzdelt szövegében (ennek ellenére látszik, hogy Szabó Lőrinc arra is figyelt, hogy nehogy hexametert írjon). A fordítónak ismét rövidítenie kellett, mert Alcibiades szavai Shakespeare legdrámaibb, legtömörebb nyelvén szólnak. A „Zsúfolta a kort, és tetszések volt” sor először „tiporta az időt és szavatok volt” (1936), majd „Zsúfolta az időt és érdeketek volt” (1948) változatban szerepelt. A végleges változat a legköltőibb, bár sokkal kevésbé érthető, mint Shakespeare sora (Szabó Lőrinc a *Timon nyara* című versben a következőt írta: „oly mámore / zsúfolt a létnek” – az összefüggés nyilvánvaló). A „tétlenül vergődtünk” és a „nyögtük kínunkat” jól adja vissza a „traversed arms” és a „breathed vainly” jelentéstartalmait; a *breath* (lélegzet) szó kulcsszava a jelenetnek. A „tőrés nyütt ereje” nyilván a „korlátlan önkény” által gonoszságokkal telezsúfolt időben élő emberekre vonatkozik, mint ahogy az angolban is. A lélegzet jelenik meg a „breathless wrong”–„ziháló sérelem” s a „break his wind”–„lélekszakadva” kifejezésekben is. Fordul a kocka: a megnyomorított nép most uraiba fojtaná bele a szuszt. Szabó Lőrinc ismét növelte a feszültséget: mondatokat vont össze, az általa úgy szeretett kettőspontokkal feszítette szét a mondat határait. Tolmácsolása rendkívüli erővel adja vissza a vezér szavait és indulatait.

Alcibiades záróbeszéde jóval csendesebb, nyugodtabb. A vezér itt megemlékezik Timonról, majd megfogadja, hogy „kardja mellett az olaját is használni fogja,” vagyis a korrump rendszer megdöntése után az emberiség uralmát hozza el (5/4/74).

These well express in thee thy latter spirits.
Though thou abhor'rst in us our human griefs,
Scorn'dst our brain's flow, and those our droplets which

Jól mutatja, mit éreztél a végén!
S bár megvetted földi kínjainkat
S szidtdad agyunk áráját és ami könnyet

From niggard nature fall, yet rich conceit
Taught thee to make vast Neptune weep for aye
On thy low grave, on faults forgiven. Dead
Is noble Timon, of whose memory
Hereafter more. Bring me into your city,
And I will use the olive, with my sword;
Make war breed peace, make peace stint war, make each
Prescribe to other, as each other's leech.

Fukar részvétünk ejt: dús szellemed [1948: bölcs]
A tenger nagy istenével örökké
Sirattatja alacsony sírodat
S a megbocsátott bűnt. – Nemes barátunk
Meghalt; lesz gondunk emlékezetére. –
Vezessetek be, kardom olajág lesz;
Harc, szülj békét; béke, fékezd a harcot:
Egymás gyógyírja s orvosai vagytok. –

Szabó Lőrinc hajlékonyan, mégis az eredetihez ragaszkodva fordítja Alcibiades szavait. Soráthajlásai követik Shakespeare-ét, de több sorban is 11 szótagot alkalmaz 10 helyett.

Az első és a végleges változat között lényeges eltérés csak az utolsó két sorban van: az 1936-os változat így hangzik:

harcból béke, békéből harc soha:
legyen mindegyik egymás orvosa.

Szabó Lőrinc már az 1948-as kiadásba is az új szöveget vette fel. Shakespeare szövegében a 10 szótagot 10 szóban találjuk – ezzel a magyar nyelv nem versenyezhet. A „leech” (pióca, piócás ember) szó hirtelen felvillanó képére összerezzen az olvasó, a néző; nyugtalanságot kelt. Shakespeare ilyen kétélű lezárást alkalmazott – a magyarban ezt lehetetlen érzékeltetni. Szabó Lőrinc szövege így valóban megnyugtató, kerek lezárást kölcsönöz a darabnak.

A fordítás általános jellemzése és fogadtatása

Szabó Lőrinc fordításáról sok mindent elmondtunk már; a következő fejezetben a fordítás-változatok általános jellemzése és az átültetések kritikai fogadtatása lesz a témánk. Szabó Lőrinc magyarításáról elmondhatjuk, hogy valóban hű tolmácsolás: a költő a darab tartalmát tekinti elsődlegesnek, a teljes formai megfelelés nála már természetes dolog. Szabó Lőrinc a nehezebb helyeken inkább a nyelvi formákból enged, inkább elhagy egy-egy szót vagy kifejezést, különösen a verseknél, de a jelentéstartalmakat átmenti; a prózai részekben a tökéletes nyelvi és tartalmi hűségre törekszik. Jellemző munkájára az elemző fordítás, melynek során a romlott vagy homályos értelmű szöveghelyeket a dráma elmélyült elemzése után – az angol szövegtől helyenként elszakadva – helyettesítő szövegekkel tölti fel. Szabó Lőrinc első fordításában megvalósítja a babitsi elveket; az egyetlen hiba, melyet felróhatunk neki az, hogy a tíz szótagos sorokat gyakran megtoldja egy szótaggal, bár ebben a tekintetben is szigorúbb, mint más magyar Shakespeare-fordítók.

A fordítás későbbi (1948-as és 1955-ös) változataiban tovább finomította szövegét. Elűnt a korábbi szövegből a bizalmaskodó hang, az „öregem”-ekből „uram,” a „cimbora”-ból „barát” lett. Mint láthattuk, a szöveg sok helyen egyszerűbb, lényegretörőbb lett; az „Oly jó, hogy együtt vagyunk” fordulatból „Örülök neked” lett, a „tiszteletünket szeretnénk tenni”-ből „várjuk.” A további lexikai változásokra később térünk ki.

Szabó Lőrinc *Athéni Timon*-fordítása az első igazán modern magyar Shakespeare-átültetés, amely egyensúlyt talál a színházi és az irodalmi Shakespeare-felfogás között; azt is mondhatjuk,

hogy egyesíti a kettőt. Ennyiben Arany utóda. Bár Babits *A vihar*-a szép szöveg, elsősorban költői fordítás, vagyis olvasva érvényesül igazán, színházban kevésbé, nyelvezete túl ékes, helyenként homályos is. Kosztolányi fordításai (*Téli rege, Romeo és Júlia*) gyönyörű nyelven szólaltatják meg Shakespeare-t, a kritika mégis sok fönntartást megfogalmazott, főleg a *Romeo és Júlia*-val kapcsolatosan. A leggyakoribb kifogás az, hogy Kosztolányi sokszor saját verset ad Shakespeare szövege helyett.

Szabó Lőrinc első Shakespeare-drámafordítása megrendelésre készült, így a Nemzeti Színházban azonnal be is mutatták. A bemutató után a darab – és a fordítás külön is – sokrétű és szerteágazó kritikát kapott.¹²⁷ (Szabó Lőrincről egyébként köztudott, hogy nagyon izgult az előadások előtt, szívén viselte darabjainak sorsát a lefordítás után is. Ő maga is gyűjtötte a fordításairól szóló cikkeket.) A kritikák legfontosabb megállapítása az, hogy a Timon új szövege „nem felújításnak, hanem *bemutatónak számít*,” ahogy Szabó Lőrinc maga fogalmazott.¹²⁸ Nagy András, a *Magyarország* kritikusa arról írt, hogy Greguss és Rákosi fordítása olyan, mint egy lepellel leborított szobor: a remekmű rejtve marad, csak sejteni lehet. Szabó Lőrinc munkája nyomán viszont lehullott a lepel.¹²⁹ Az úttörők előkészítették a terepet, megteremtették a várakozást, s most Vörösmarty, Petőfi és Arany után végre megszólalhatott az első igazi magyar Shakespeare: „a mű lelkéhez férközve, a fordító szabadon szólalhatott meg a maga élő nyelvén, anélkül, hogy megmásította volna az eredetinek reneszánszból barokkba hajló stílusát” – írta Nagy. Pütkösti Andor a következőket vetette papírra:

Az Athéni Timon előadásának igazi hőse Szabó Lőrinc. Ez a fiatal költő önálló kötetein kívül már a Shakespeare-szonettek átültetésekor is megmutatta, hogy ez a feladat hozzáillik. Zengő, színes és minden ízében él az a fordítás, és nem riad vissza még a legmodernebb szavaktól sem, mint amilyen például : „bon”, „parföm”, „rizikó”, hogy a drámát a mai közönséghez még közelebb hozza, ahogy helyes is, mert Shakespeare sem törődött saját korában a nyelvi anakronizmusokkal. [...] Szabó Lőrinc sokszor döbbenően ad vissza egy-egy szójátékot, amelyet fordító elődei nehézkes kínlódással még csak meg sem közelítettek.”¹³⁰

Ezzel körvonalaztuk a kritika legfőbb irányait is. Az egyik, amelyről egy kritikus sem feledkezett meg, Szabó Lőrinc újszerű, természetes, modern szövege; a másik a szövegben fellelhető modern-városi szavak. Ez utóbbi csoport ellen többen is kifogást emeltek, például Boross Mihály, aki szerint felkelti a figyelmet „a fordítás különös nyelve. Szabó Lőrinc fordító munkája élőbb nyelv, mint a régi, a *Gregussé*, de *Gregussé* mégis Shakespeare-ibb volt, mert tömörsége, egységes íze nem engedélyezett olyan szavakat, mint pukkedlizni, bon, garancia, amely ebben a környezetben [...] stílustalanul hatnak.”¹³¹ Boross eszményképe, úgy tűnik, a XIX. századi Shakespeare volt. A modern szavak elleni hadjárat itt még visszafogott, csak pár évvel később,

¹²⁷ A kritikák közül – itt is és később is – csak azokat idézzük, amelyek a fordítóval vagy a fordítás szövegével kapcsolatosak. Ezek jellemzően az első bemutatóhoz kötődnek, később egyre ritkábbak.

¹²⁸ n.n. A „mindenható” arany tragédiája. Szabó Lőrinc az Athéni Timonról. *Budapesti Hírlap*, 1935. november 2.

¹²⁹ Nagy András: Shakespeare Athéni Timonja Szabó Lőrinc új fordításában. *Magyarország*, 1935. nov. 9.

¹³⁰ Pütkösti Andor: A mai színházi est. I. Athéni Timon. Klasszikus felújítás a Nemzeti Színházban. *Újság*, 1935. nov. 5.

¹³¹ Boross Mihály: Athéni Timon. Shakespeare tragédiáját új fordításban ma mutatja be a Nemzeti Színház. *Esti Kurir*, 1935. nov. 8.

az *Ahogy tetszik* után válik vehemensebbé. Papp Jenő „selejtes mai szavak”-ról ír,¹³² míg „-s,” a Nemzeti Újság kritikusa „átszabott shakesperai (sic!) nyelv”-et említ, és megjegyzi, hogy „Uj a fordítás is. Sokszor csaknem meghökkentően uj. Mikor olyan merkantil szavakkal találkozunk benne, mint bon, garantálni, felszisszentünk.”¹³³ Hozzáteszi azonban, hogy „jelen közéletünk gyöngéire, ugyszólván helyénvalónak érezzük ezeket a pikáns szókaviár-szemeket.” Kállay Miklós szerint a fordító a modern szavakkal csak hidat akart verni a régi darab aktuális vonatkozásai s a mai közönség közé.¹³⁴ Kosztolányi Dezső visszafogott, de lényegre törő kritikával illette költőtársát: „Szabó Lőrinc szövege drámai, kitűnően beszélhető. Nem szeretem, hogy olykor a közvetlenség örvén kacérkodik a hírlapi nyelvvel, s dacból, öntudatosan, olyan Budapesten meggyökeresedett idegen szókkal is él, melyek mindegyike helyett kapásból tíz-húsz különb, jellemzőbb magyar szót találhatott volna, de fordítása velős, össze sem mérhető a régiekkel.”¹³⁵ Talán nem meglepő, hogy a fordítás későbbi változataiból az inkriminált szavak kimaradtak.

A kritikusok túlnyomó többsége egyetértett Szabó Lőrincel. Relle Pál szerint „Szabó Lőrinc költői invencióval s az élő shakespeare-i dialektika mély felismerésével tolmácsolja a Timon-dráma mondanivalóit, épúgy a saját korához, mint ahogyan Shakespeare is az élet nyelvén szólította meg a maga korát. Nem lehet a szemére vetni, hogy sok szót és jelzöt az uccáról, a mindennapi életforgalomból hoz a színpadra. Shakespeare is onnan hozta.”¹³⁶ Szerinte a shakespeare-i nyelvbe beleférnek a *garantálom, pukkedli, koszt, bankett, bón, rizikó, szenzáció, halló* szavak, hiszen a nyelv ettől részleteiben néha idegenszerű lehet, de egészében shakespeare-i marad. Másoknak is ez a véleménye. Az *Est* B. Gy. nevű kritikusa a „csodálatos új fordítás”-ról írva úgy véli, hogy „Szabó Lőrinc megtalálta a shakespearei tragédia számára a legmegfelelőbb mai magyar hangot. Nyelve zengő és ünnepélyes, amellet közvetlen, emberi, mindennapi. [...] Az az érzésünk, hogy a szavak a mi érzéseinket mondják el a mi hangunkon. Érces és mégis hajlékony nyelv ez, klasszikus és egészen modern, nagyon Shakespeare és nagyon magyar.”¹³⁷ Hevesi András szerint a dráma nyelve „egyszerre vaskos és fűrge, talpraesett és szellemes és ami költőiség van az eredetiben, azt mind hiánytalanul magyarrá költi.”¹³⁸ Végül Dömötör István véleményét idézzük, aki szerint a fordítás „oly munka, melynek végzője költő is, a magyar nyelv művésze is, s így mindenképp hivatott a vállalt feladatra. Timon és társai hajlékony, természetes, »irodalmi« erőltettség nélkül való nyelven beszélnek. Emellet a shakespearei stílus sajátos verete, barokk pompája is megvan az átültetésben.”¹³⁹

¹³² Papp Jenő: Két bemutató: Athéni Timon. *Új Magyarság*, 1935. nov. 9.

¹³³ -s.: Az Athéni Timon új shakespearei stílust és nyelvet szólaltat meg a Nemzeti Színházban. *Nemzeti Újság*, 1935. november 8.

¹³⁴ Kállay Miklós: Athéni Timon. *Nemzeti Újság*, 1935. nov. 9.

¹³⁵ Kosztolányi Dezső: *Athéni Timon*. (pp. 99-100) Kosztolányi 1978:100

¹³⁶ Relle Pál: Athéni Timon. Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Magyar Hírlap*, 1935. nov. 9.

¹³⁷ B. Gy.: Szabó Lőrinc „Athéni Timon” fordítása. *Az Est*, 1935. november 17.

¹³⁸ Hevesi András: Athéni Timon. Shakespeare-bemutató a Nemzeti Színházban. *8 Órai Újság*, 1935. nov. 9.

¹³⁹ Dömötör István: Athéni Timon. Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Budapesti Hírlap*, 1935. nov. 9.

Említést érdemel még a kritika azon észrevétele, hogy Szabó Lőrinc fordítása nagyszerű színpadi szöveg is, amely lehetőséget teremt egy újfajta Shakespeare-játszás, egy új színészi stílus megteremtésére. Schöpflin Aladár a *Nyugat*-ban azt írta, hogy „Az egész előadás, úgy tűnik fel, kísérlet Shakespeare-nek, új, egyszerűbb stílusban való játszására. [...] A beszéd szavalás-mentességére való törekvés nyilvánvaló, de a színészek jórészt még köti a régi megszokás, nem tudják egészen levetni a kothurnust, amiből a játékmódor kevertsége származik. Egy részük, Somlay-val az élükön a társalkodó dráma fesztelen hangján beszél, a többi többé-kevésbé diszkrétül szaval.”¹⁴⁰ Maga Somlay úgy nyilatkozott, hogy „egyszerűsége és világosságra törekszem. A darabot épűgy, mint a szerepet igyekszem a mai ember abszolút közelségébe hozni. Ebben nem csak segítségemre van a fordító Szabó Lőrinc, hanem valóságos utasítás erre minden sora.”¹⁴¹ Somlay kerüli a harsogást, a szavalást, úgy kíván megszólalni, „mintha kedves ismerősünkkel beszélnek.”

A kritikus azonban fölhívja a figyelmet arra is, hogy a szavalás hiánya nem jelentheti azt, hogy a verseket el kellene tüntetni. Schöpflin idézett és Kosztolányi következő észrevétele, miszerint „az új együttes sehol sem érezteti a verseket [...] a szó, zene és lendület örömétől sincs jogunk megfosztani a hallgatóságot,”¹⁴² Szabó Lőrinc fordításának alapvető prózaiságára mutat rá. Az enjambement sűrű használata, az élőbeszédhez közelítő stílus, az ötös sorok hatodfelessé toldása miatt a vers és a szavalás hiányának nem csak a társulat az oka, hanem a magyar szöveg létrehozója, a fordító is. „Szabó Lőrinc fordítása teljes lehetőséget ad a beszéd természetességére. [...] Szabó Lőrinc mai nyelven szólaltatja meg Shakespearet, egészen az anakronisztikus kifejezések használatáig, nem ijed meg olyan szavak és szólások használatától sem, amelyeket mindenki újonjötteknek érez nyelvünkben. [...] Szabó Lőrinc fordítása ezenkívül jó színpadi nyelven is szól, megkönnyíti a színész dolgát is, a közönségét is” – írta idézett tanulmányában Schöpflin Aladár. Egyed Zoltán, *A Reggel* kritikusa az „Emberi Shakespeare a Nemzetiben” címet adta írásának, melyben kiemeli a szöveg emberi hangvételt, maiságát, egyszerűségét.¹⁴³

A kritikusok túlnyomó része tehát jónak találta az új fordítást. Hadd idézzük még a korabeli kritika néhány jellemző véleményét. A fordítás többek szerint is a magyar irodalom büszkesége: Hajó Sándor szerint „Szabó Lőrincnek ez a fordítása egészen mai és egészen klasszikus. [...] Ez a felújítás a magyar irodalomnak is nagy nyeresége,”¹⁴⁴ míg Relle Pál idézett cikkében úgy fogalmaz, hogy „A forma művészet tisztelete, a szigorú következetesség s a stílus tisztasága és erőszakolatlansága, amellyel a fordító Shakespeare nyelvéhez nyult – nagy nyeresége a magyar irodalomnak.” A *Pesti Napló* névtelen kritikusa szerint „Szabó Lőrinc [...] új remekművet adott a magyar irodalomnak ezzel a fordításával,” és a darab „időtlen aktualitását Szabó Lőrinc

¹⁴⁰ Schöpflin Aladár. Színházi bemutatók. Athéni Timon. *Nyugat*, 1935. december. XXVIII évf. 12. szám

¹⁴¹ n.n.: Somlay Artúr az „Athéni Timonról” *Az Est*, 1935 okt. 11.

¹⁴² Kosztolányi Dezső: *Athéni Timon*. (pp. 99-100) Kosztolányi 1978:100

¹⁴³ Egyed Zoltán: *Premierek pergőtüzében*. 1. Emberi Shakespeare a Nemzetiben. *A Reggel*, 1935. nov. 11. 13. o.

¹⁴⁴ Hajó Sándor: *Az új Shakespeare*. Nemzeti Színház: „Athéni Timon.” *Az Est*, 1935. nov. 9.

átmentette a mi időhöz kötött magyarságunkba.”¹⁴⁵ Ugyanez a kritikus említi a „tiszta lírikus drámakoncepciót,” amivel talán a szöveg költőiségére utal. Hasonló gondolatot fogalmaz meg a Magyarország „s.e.” nevű kritikusa, aki így fogalmaz: „[Szabó Lőrinc] Rendkívül gazdag szókincsből válogatva és az invenció rendkívüli simulékonyásával követve az eredetit, oly szöveget ad, melyen eruptív forrásában és szűz energiával világol át az indulat tüze.”¹⁴⁶

A kritikák ezen túlmenően a színházat is méltatták: „a színház bölcsen tette, hogy új fordítást készített. Szabó Lőrinc munkája újabb műfordítási irodalmunk egyik legkülönb terméke. Nyelve minden hangulathoz simul, verselése változatosan muzsikál, dikciójának szárnya van.”¹⁴⁷ Kárpáti Aurél így írt: „ez a tökéletes fordítás egyúttal válasz lehet arra a kérdésre is: miért esett e kevés sikerrel kecsgettő darabra a Nemzeti Színház választása?” és elismerően szólt a fordítás közvetlenségéről és aktualitásáról.¹⁴⁸

Szabó Lőrinc és Németh Antal tehát elsőre sikerre vitték a közös vállalkozást, amit több éven át folytattak is. Németh Antal színházának a költő jó alapanyagot biztosított; együtt egy új Shakespeare-reneszánszt indítottak el, aminek csak a második világháború kitörése vetett véget. Márai Sándor sem titkolta érzéseit – „a jövőben [a művet] Szabó Lőrinc tüzes, jóízű fordításában olvasom majd”¹⁴⁹ –, de a mi szempontunkból legtalálhatóbb méltatást a már idézett Schöpflin Aladárnak köszönhetjük: „Ha összehasonlítjuk [Szabó Lőrinc átültetését] a régi jó Greguss Ágost feszes, színpadiatlan és sokszor bizony alig érthető fordításával, megkapjuk a mértékét annak a roppant haladásnak, melyet a magyar fordító művészet alig több, mint félszázad alatt elért.”

Az *Athéni Timon*-t az 1935-ös bemutató után tudomásunk szerint még négyszer játszották – azóta sem került be a népszerű darabok közé. Mind a négy előadás (1969, 1976, 1992, 2000) Szabó Lőrinc fordítását használta, amely a mai napig az egyetlen modern *Timon*-fordítás. Az 1969-es előadás után Kéry László mindössze annyit írt, hogy „Szabó Lőrinc fordítása az eredetinél szárazabb és modernebb tónusban, de nagy erővel szólaltatja meg a shakespeare-i nyelv költői-gondolati tömörségét.”¹⁵⁰ Megfigyelhető volt, hogy a legelső bemutató után a fordítóval és a fordítással már nem foglalkoznak a kritikák; ekkor már nem újdonságnak, inkább

¹⁴⁵ n.n.: Athéni Timon. Szabó Lőrinc új Shakespeare-fordítása. *Pesti Napló*, 1935. nov. 17.

¹⁴⁶ s.e.: Athéni Timon. Shakespeare-repriz a Nemzeti Színházban. *Magyarország*, 1935. nov. 9.

¹⁴⁷ Galamb Sándor: Athéni Timon. Shakespeare-repriz a Nemzeti Színházban. *Magyarország*, 1935. nov. 9. 11. old.

¹⁴⁸ Kárpáti Aurél: Athéni Timon. A Nemzeti Színház pénteki Shakespeare-reprize. *Pesti Napló*, 1935. nov. 9.

¹⁴⁹ Márai Sándor: Műsoron kívül. *Újság*, 1935. nov. 16.

¹⁵⁰ Kéry László: Athéni Krisztus. Shakespeare Athéni Timonja a Nemzeti Színházban. *Népszabadság*, 1969. október 21. Ezen az előadáson már az 1955-ös szövegváltozat szólt meg.

adottak, „már meglévőnek” tekintik a fordítást. A 2000. évi előadás kritikáiban mindössze annyit írtak a fordításról, hogy „a Szabó Lőrinc-i fordítás nagyon pontos.”¹⁵¹

¹⁵¹ Koltai Tamás: A romlás metaforája. *Élet és Irodalom*, 2000. november 3.

2. „A legigazabb poézis a legvadabb színlelés:” az *Ahogy tetszik* fordítása

Az *Athéni Timon*-ra három évvel következő *Ahogy tetszik* a költő máig legnépszerűbb műfordítása, s a ritkán játszott *Timon*-nal ellentétben kis túlzással azt mondhatjuk, hogy minden második évben műsorra kerül. Az *Athéni Timon*ban kipróbált műfordítói hang az *Ahogy tetszik* nyomán egy komikus-zenés árnyalattal gyarapodott, s tovább bővítette a műfordító Szabó Lőrinc kelléktárát.

A dráma bemutatása

Az *Ahogy tetszik* és a *Vízkereszt* Shakespeare vígjátékírói művészetének csúcsa. A két mű az úgynevezett „nagy vígjátékok” közé tartozik, melyeket közvetlenül a nagy tragédiák sora követ. A nagy vígjátékok tágan értelmezett csoportjába a következő művek tartoznak: a *Szentivánéji álom*, a *Velencei kalmár*, a *Minden jó, ha a vége jó*, a *Sok húhó semmiért*, az *Ahogy tetszik* és a *Vízkereszt*. Shakespeare nagy vígjátékait „romantikus vígjátékoknak” is nevezik, mivel a szerelem központi helyet foglal el bennük, és helyenként érzelmi színezetű lírai elemeket tartalmaznak. „Egyúttal jelen vannak [...] azok a határozottan realiztikus tendenciák is, amelyek az érzelmek kultuszát ellensúlyozzák, s azok a racionális kritikai mozzanatok, amelyek nemegyszer paródiává, szatírává erősödnek. Páratlan egyensúly valósul meg így: a leglíraibb – de a konvenció révén részben le is járatott – érzelmek éppen emez ellenkező tendenciák segítségével érik el tartalmasságukat és hitelességüket, de kapják meg egyben korrekciójukat is” – írta Kéry László.¹

Az *Ahogy tetszik* jól példázza ezt a kettősséget: keresztül-kasul van szöve iróniával, és a szerelem kibontakozása és átélése együtt szerepel benne a szerelem „antiromantikus” kritikájával.² A darab cselekményében háromféle szerelmet is megismerhetünk. Az egyik szerelmespárt Próbakő és Juci alkotja, akik leginkább a szerelem szexuális vonatkozásait részesítik előnyben. Ők a testi szerelmet képviselik. A másik vidéki szerelmespár Silvius és Phoebe kettőse.³ Ők a „plátói” szerelmet testesítik meg a rideg úrnő és a vérző szívű imádó sztereotip szerepében. Shakespeare szatirikus látásmódja nyomán azonban a Phoebe–Silvius viszony papirosízű kapcsolattá, egyfajta paródiává válik. (Olivér és Célia a „villámgyors” szerelem képviselői, akik gyors egymásra találásukkal mintegy kifigurázzák a pásztori szerelem hosszadalmasságát.)

A darab legfőbb szerelmespárja Rosalinda és Orlando, akik a két előzőleg említett hagyomány eszköztárából válogatva „kikölcsönzik” a nekik tetsző elemeket és a különféle

¹ Kéry 1964:127

² Kéry 1964: 195-196

³ Érdekesség, hogy Orsino és Olivia kettőse a *Vízkereszt*ben a megszólalásig hasonlít rájuk.

szerelmi hagyományokat a szerelmi maskarajáték során helyre is teszik, azaz a többféle szerelemtípus egyes vonásait egymással szembeállítva, valóságos értékének megfelelően teszik magukévá.⁴ Az „álarcosbál” az erdő mélyén varázsolásra való, „arra, hogy kiszabadítsa, kivetkőztesse a természetes érzést a kosztümös korstílusból.”⁵ A két szerelmes játéka során a „romantikus” szerelemfelfogások antiromantikussá válnak és a szerelem végül saját tiszta értékén mutatkozik meg.

Az *Ahogy tetszik* azonban összetettebb annál, semhogy egyszerűen csak szerelmi komédiának nevezzük. Hatalmi viszonyokat feltáró politikai szöveggként is felfogható,⁶ de lehet feminista szöveg is – egy ilyen olvasat szerint Rosalinda uralkodik a darabban, majd a végén mégis apja és férje alá rendeli magát.⁷

A darabnak már a címe is titokzatos: *As You Like It – Ahogy tetszik*. Kíváncsiságot ébreszt a közönségben, de semmit sem árul el; örömet ígér, de megfélemez a túlzó elvárásokat; és finoman kéri a közönség tetszését, utalva arra, hogy a tetszés e komédia esetében mennyire fontos.⁸ Keletkezéséről és szövegéről viszonylag sokat tudunk: az *Ahogy tetszik* szövege a többi ránk maradt textushoz képest jó, világos és rendezett, a mai szerkesztőknek kevés problémát okoz. H.J. Oliver szerint „az egyik legjobb a Shakespeare-kánonban.”⁹ A szöveg gondosan felvonásokra és jelenetekre van osztva, a névmegjelölések következetesek, a szöveg tartalmazza a dalok strófáit is. Az Arden-kiadás szerkesztője, Agnes Latham leírja, hogy a feltételezések szerint a szöveg egy jó sűgőpéldányból ered.¹⁰ Először az 1623-as Főlióban jelent meg (a 185-207. oldalig terjed), előtte *A velencei kalmár*, utána *A makrancos hölgy* szerepel. A darab keletkezésének dátuma minden kétséget kizáróan 1599. Minden jel egyértelműen erre a dátumra utal, különösen a korabeli eseményekre való utalások.¹¹ A darabban minden pontosság ellenére megtalálhatóak a szokásos kisebb problémák, például apróbb következetlenségek a dráma időszerkezetében, vagy Rosalinda és Célia egymáshoz viszonyított magasságának sokat emlegetett problémája.

A vígjáték Thomas Lodge *Rosalynde. Euphues Golden Legacie* című elbűvölően szellemes pásztorregénye alapján íródott. A *Rosalynde* 1590-ben jelent meg először, majd a következő tizenöt évben kilenc kiadást ért meg. Ez a mű – az *Ahogy tetszik*kel ellentétben – igazi pásztorál, amelyből Shakespeare csak a neki tetsző részleteket tartotta meg, majd kiegészítette saját kritikus látásmódjával és saját szereplőivel: Le Beau-t, Próbakőt, Jucit, Vilit, Jaques-ot és Amiens-t Shakespeare képzelőereje tette hozzá Lodge történetéhez.

A dráma szövege az érett és gyakorlott drámaíró stílusát idézi. A nagy shakespeare-i

⁴ Takács 1980:160

⁵ Géher 1998:155

⁶ Barnaby 1996

⁷ Sowerby 1999:103

⁸ Latham 2002:lxix

⁹ Oliver 1968:42

¹⁰ Latham 2002:xi

¹¹ Latham 2002:xxvii

vígjátékokra általában jellemző a bonyolultság: a cselekmény több szálon fut, a mondanivaló mélyül, a nyelvi formák tömörebbé, bonyolultabbá válnak, a képes kifejezés elveszti ékítmény jellegét és egyre szervezesebben igazodik a cselekményhez.¹² A próza mind nagyobb teret hódít magának; emellett a blank verse költőibb és természetesebb lesz, felveszi az élőbeszéd ritmusát. Egyre gyakoribb a sorközépi végződés; a verselés szabadabb, de az alapvető jambikus pentametertől nem szakad el teljesen. Alapvetően egy gyors, ritmusos *façon de parler*, nem is annyira vers: nagyon közvetlen, „inkább emberek beszélnek, mint színészek szavalnak” – írják róla a szerkesztők.¹³ A darabban található vers nagyon sokrétű: éppúgy megtalálhatóak a nagy költői beszédek, mint a költői banalitások, az extravagáns szerelmes versek éppúgy, mint az egyszerű lírai dalok; emellett megemlíthetjük a vadászok komikus nótáját a szarvokról és Jaques és Próbakó paródiáit. Egyvalami hiányzik a műből: a vaskos humor.¹⁴ Az *Ahogy tetszik* alapvető nyelvi formája a próza, amely a darabnak több mint a felét teszi ki (12.000 szó, míg a vers csak 9000 szó). Ez a próza „erőteljesebb, stilizáltabb, és szembetűnően művi. Lényegre törő, vidám, fantáziadús, és tobzódnak benne a formális szerkezetek és az arányos ritmusok.”¹⁵ A prózai szövegek tehát retorikai elemekben gazdagok (párhuzamos szerkesztések, ismétlődések), helyenként euphuisztikusan modorosak, pergőek és szellemesek: fokozzák az álöltözetek és félreértések révén keletkező komédiát és iróniát.

Külön egység a darabban a Hymen-jelenet, melyet sokan fölöslegesnek éreztek: Dover Wilson szerint a közjáték egyenesen szükségtelen.¹⁶ A látványos zenés játék (*masque*) a 17. század egyik kedvelt formája volt – ehhez hasonlót Shakespeare számos darabjában találhatunk –, egy kis dráma a drámában, amely emelkedett illúziója révén realiztikusabbá teszi a darab többi részét. A „dráma a drámában”-jelenség többször is előfordul az *Ahogy tetszik*ben – ilyen például Orlando és Rosalinda álruhás játéka, az „esküvőjük,” és erre utal Jaques nagymonológja is – „Színház az egész világ” – de ezek még szerves részét alkotják a vígjátéknak, míg a látványos zenés játék, a *masque*, elkülönül a darabtól: zene és ének kíséri, és Hymen isteni személye maga veszi kezébe az irányítást. Az álcajáték alapvető versformája a 4 ütemes doggerel, amit Shakespeare szívesen alkalmazott természetfölötti erők megszólaltatására (további példák a Puck mondókája a *Szentivánéji álomban*, a boszorkányok kara a *Macbethben* stb.). Az *Ahogy tetszik*ben nagyon fontos szerepet kap a zene, a dal is. A mű öt teljes dalt tartalmaz – kevés Shakespeare-darabban van ennyi –, melyek a darab témáihoz és cselekményéhez szorosan kapcsolódnak, de mégis viszonylag különállóak. Emellett dramaturgiai szerepük is van, és elősegítik a vidéki életforma képzetének megteremtését.

A darab alapvetően két részre osztható. Az első részt az igazságtalanság, félelem, elnyomás és hálátlanság eszméje hatja át a zsarnok testvéreknek köszönhetően. Nem csoda, hogy aki csak

¹² Kéry 1964:128

¹³ Latham 2002:xx, Oliver 1968:33

¹⁴ Helen Gardner: 'Let the Forest Judge.' (pp. 149-166) Brown 1979:150

¹⁵ Latham 2002:xix

¹⁶ Latham 2002:xxi

teheti, és akinek lelkiismerete van, áttelepül az erdőbe. „Ilyen országban nem lehet szeretni, sem élni” – összegez Géher István.¹⁷ A darab második részében – az erdőben – az első felvonásban meglepően takarékos formában bemutatott morális kérdésekről a szereplők viselkedésére, jellemzésére, a cselekvésről a helyzetekre és az attitűdökre kerül át a hangsúly.¹⁸ Negatív fényben tűnik fel a civilizált udvari berendezkedés, ahol gonoszság, hatalomvágy és árulás az úr, s vele szemben vonzó alternatívaként jelenik meg a szabad természet pásztori egyszerűsége, ahol jószág, egyenlőség és boldogság uralkodik.¹⁹ Az erdő Shakespeare-nél menedékké válik, ahová többé-kevésbé szándékosan mennek a száműzöttek, egyfajta „visszatérés az aranykorba,” ahogy Jan Kott jellemezte.²⁰ A pásztori költészetre jellemző körülmények – a természet tisztasága, a vidéki élet nehézségei – azonban Shakespeare-nél árnyalva jelennek meg. Alapvetően pásztori idillről van szó, de „a valóság és a részben helytálló, részben ábrándos vagy egyenesen téves eszmények állandó, ironikus szembesítésével lényegesen túl is jut a pásztori idillen.”²¹ Az *Ahogy tetszik* erdei világa nem csak a harmóniáról szól, hiszen a vadászok kihasználják az erdőt, ami máris a természettel való harmónia ellentéte, emellett az erdőlakóknak állandó problémájuk az éhezés – a második felvonás telis-tele van erre utaló jelekkel, mint Stuart Daley észrevette.²² Arden erdejének jelentőségét a gyógyító erőben kell keresnünk; az erdő ugyanis természetfölötti erővel rendelkezik.²³ Csak a jóra képesek léphetnek be az erdő világába. Az erdő magába fogadja, majd megváltoztatja a gonosz Olivért, a trónbitorló Frigyet viszont be sem engedi. A shakespeare-i románc erdejében vagyunk, ahol az Idősebb Herceg jól érzi magát, pedig száműzték; ahol Rosalinda férfiruhában megtalálja szabadságát és levette romantikus ábrándjait, boldogságát is; Orlando szintén száműzöttként kerül az erdőbe; Ádám és Célia lojalitása és önzetlensége révén kerülhet oda, Próbakő pedig örökös jókedvének köszönhetően. Az erdő tehát varázslatos erejével magához vonzza azokat, akik még képesek arra, hogy megváltozzanak.

A szereplők közül kimagaslik Rosalinda, Shakespeare legerősebb és legvonzóbb női karaktere,²⁴ aki Lodge regényében még alárendeltje volt a cselekvő Alindának (Shakespeare-nél Célia). Shakespeare darabjában teljes mértékben ő az irányító, a cselekvések motorja, a „domináns karakter,” akinek alapvető szerepe az, hogy elősegítse választottjának az érettség minél gyorsabb elérését.²⁵ Rosalinda azt szeretné, ha a szerelem mentes lenne minden mesterkéeltségtől és illúziótól, ha valódi, tiszta érzésekből, nem jól bevált pózokból állna. Csak férfi-álruhája teszi számára lehetővé, hogy megváltoztassa Orlandót és hogy olyan dolgokat is megtegyen, amit egy nő egyébként nem tehet meg. Rosalinda az, aki játszik Orlandóval – előbb

¹⁷ Géher 1998:153

¹⁸ Latham 2002:lxxxi; Kéry 1964:184

¹⁹ Takács 1980:153

²⁰ Kott 1970:335

²¹ Kéry 1964:184

²² Daley 1993

²³ Chambers nagy jelentőséget tulajdonít az erdőnek és rámutat, hogy London Shakespeare idejében már elég nagy volt ahhoz, hogy lakói a természetbe vágyjanak (Chambers 1948:158-159).

²⁴ Sowerby 1999:6

²⁵ Bryant 1986:154

a végsőkig hajtja játékát, majd mikor Orlando már „nem bír tovább álmodozásból élni”, úgy dönt: cselekedni kell. A hazugság révén a fiatalok felfedezik az igazságot. Rosalinda egyértelműen a dráma központi alakja, az összes szó több mint negyede az ő szájából hangzik el,²⁶ és összesen 201-szer szólal meg a drámában, amivel messze megelőzi a többi szereplőt.²⁷ Chambers szerint Rosalinda személye adja meg „a darab emberi báját és egészséges-vidám vitalitását.”²⁸

Az ő párja Orlando, aki tulajdonképpen nem más, mint egy angol népmesei hős: a mesék legkisebb fiúja. Erős, bátor, önzetlen, szimpatikus fiatalember, aki néha hajlik a meggondolatlanságra, lobbanékonyagra; esetenként naiv és önfejű, mégis igazi romantikus hős, aki méltónak bizonyul arra, hogy Rosalinda párja legyen. Orlando Rosalinda után a második leggyakrabban megszólaló karakter, összesen 120-szor szólal meg a drámában. Rosalinda női párja Célia, az igaz barátnő, aki tulajdonképpen Rosalinda visszafogottabb alteregója is lehetne; az udvarban még ő az aktívabb, az erdőben háttérbe vonul. Neki köszönhető viszont a női nem „megvédése,” amit gyakran emleget a Rosalinda férfi-szerepét boncolgató kritika. Célia 108-szor szól a darabban, ami alig kevesebb Orlando beszédeinél. A darab más fontos szereplői messze elmaradnak ettől: Próbakő 74-szer, Jaques 57-szer szólal meg, a többi szereplőnek pedig ennek is csak a töredéke jut.

Próbakő – eredeti nevén Touchstone – Shakespeare első bolondja, aki tudja, hogy bolond és bolondnak is akar látszani.²⁹ Elődei a középkori drámák *Vice* (komikus Bohóc, mint a Bűn megtestesítője) karaktere és az angol népünnepélyek *Lord of Misrule*-ja voltak (utóbbi a vigasságok tréfacsináló mestere). Próbakő funkcionális szereplő, az az egyetlen dolga, hogy játssza a bolondot, saját személyisége tulajdonképpen nincs. Eszmefuttatásai gyakran értelmetlenek és nonszenszek, nyelvi humor, könnyű gondolatok látszólag súlyos mezbe burkolása jellemzi. Próbakő valójában nem „próbakő,” tudós utalásai, ál-logikája, furcsa szavai egyszerű népnyelvi fordulatok, nincs bennük mélység: alapvetően azért gúnyolódik, parodizál, mert ez a dolga. Engedélyezett bolond, „allowed fool.” A vígjáték romantikus részében azonban fontos szerep jut neki: ő az, aki kritikával illeti a féktelenül burjánzó érzelmességet,³⁰ ezzel segítve a drámát a végkifejlet felé. Egyébként földhözragadt típus, azt szerzi meg, amit olcsón megkaphat. Párja, Juci, igazi falusi lány, buta és műveletlen, inkább karikatúra, mint hús-vér szereplő, éppúgy, mint Vili vagy Csúrcsavar Olivér, a pap.

A darab egyik legfontosabb szereplője a szomorú Jaques. Jaques melankolikus fickó, ami onnan eredhet, hogy a túlérzékenység, a gondolatokba merülés a XVI. század végén nagy divat volt, az érzékeny, gondolkodó ember jele egy veszélyekkel teli átmeneti korban. A melankóliát a

²⁶ Barber 1981:60

²⁷ <http://www.opensourceshakespeare.com>. A dolgozat statisztikai adatai – ha más hivatkozás nincs – nagyrészt innen származnak.

²⁸ Chambers 1948:157

²⁹ Latham 2002:lii

³⁰ Oliver 1968:18

korabeli orvostudomány tételei szerint betegségnek, néha bűnnek is tekintették, tehát társadalmilag fontos jelenség lehetett.³¹ A „búskomor világjáró” vagy az „elégedetlen ember” ismert kategória volt már Shakespeare korában is.³² Jaques tehát típus és személyiség egyben. Mindenképpen diszharmonikus egyéniség, Kott szerint egyenesen Hamlet előtanulmánya.³³ A darabban ő a kívülálló, a kommentátor, a kritikus hang, akinek fontos feladata, hogy észhez térítse a nézőt vagy az olvasót: nem biztos, hogy igaz, amit lát. Jaques maga is egyfajta bohóc, aki természetes párja Próbakőnek. (Chambers külön felhívja a figyelmet arra, hogy Jaques és Próbakő a korabeli civilizáció bírái.³⁴) Sokszor persze túloz, de kiindulópontjai helyesek. Érdekes az is, ahogy Shakespeare felülírja Jaques mondanivalóját: híres monológja az embert nevetségesnek tünteti föl, de Shakespeare – Ádám és Orlando fölléptetésével – azonnal rá is cáfol Jaques-ra. Itt látszik igazán, hogy Shakespeare alapvetően a téma–variáció vagy pont–ellenpont módszerrel dolgozik. „Az egyik ítéletet mindig módosítja a másik [...] mindegyik hozzáad valamit egy átfogó szemlélethez.”³⁵ Jaques Shakespeare zsenijének terméke: a figura révén lehetővé válik az, hogy Lodge művében megtaláljuk az igazi vígjáték lehetőségét: nélküle a darab ma éppolyan elavult lenne, mint Lodge románca.³⁶ Többen megfogalmazták, hogy a szomorú Jaques nem más, mint maga Shakespeare – Szabó Lőrinc is ezt vallotta, mikor a fordításról írt.³⁷

A darab további szereplői az Idős Herceg, aki régimódi figura: ő testesíti meg az összhang eszményét. Közhelyszerű hasonlatokban beszél, érzései mesterkéltnek tűnnek – bár szavai szerint felismeri a kényszerűséget és elfogadja az erdei életformát, de amint tud, visszatér az udvarba. Le Beau az udvari élet mesterkéltségét jeleníti meg. Corinnus, Phoebe és Silvius a darab pásztori szereplői: Corinnusban megragadó a természetes méltóság, az egyszerű bölcsesség, amit a karakter sugároz; ő az egyszerű élet szószólója. Phoebe egy hidegszívű szűz, aki makacsul elutasítja Silviust, mert azt hiszi, hogy a szerelem rossz; később ő maga is szerelmes lesz, és a sors iróniája, hogy pontosan úgy kezd viselkedni, mint az általa addig lenézett Silvius, a pásztori szerelmes sztereotip figurája, aki elég nevetségesnek hat túlradó szerelmességével.

Mielőtt visszatérhet régi-új életébe, az ardennes-i erdőben minden szereplő tanul valamit. A Herceg megtanulja elviselni az időjárás és a vidéki élet viszontagságait; Phoebe megtanulja, hogy mi a szerelem, és végül elfogadja Silviust; Rosalinda leteszteli Orlandót; Orlando megbocsát Olivérnek és részben kiállja Rosalinda próbáját; Olivér megváltozik és felfedezi Céliát; egyedül Próbakő és Jaques nem tanul semmit. Talán nem véletlen, hogy épp ez utóbbi kettő az, aki nem is akar tanulni – ők az erdőben maradnak.

³¹ Latham 2002:xlvi

³² Kéry 1964:191

³³ Kott 1970:334

³⁴ Chambers 1948:160

³⁵ Kéry 1964:184

³⁶ Bryant 1986:164

Az *Ahogy tetszik* keletkezése óta sikeres darab. Feltételezések szerint az 1599-ben megnyíló Globe színház számára íródott. 1600-ban bekerült a Stationers' Register-be, a londoni könyvtárak jegyzékébe, mint ki nem adható darab, ami feltehetőleg arra utal, hogy sikeres volt és pénzt hozott a színháznak. Shakespeare halála után sokáig nem került színre eredeti formájában, csak erősen átírva, és 1740-ig kellett várni, hogy az eredetihez nagyjából hasonló formában újra színre kerüljön. Ezután – a XVIII. és XIX. században – népszerű darab volt, főleg azért, mert Rosalinda jó szereplehetőséget biztosított fiatal és szép színésznőknek. Az igazi teljes szöveg 1896-ban került színre. Magyarországon az *Ahogy tetszik* 1938-ig szinte ismeretlen volt; modern, jó minőségű fordítását Szabó Lőrinc készítette el először.

A magyar fordítások története

Az Akadémia által 1831-ben fordításra kijelölt 22 darab között az *Ahogy tetszik* nem szerepelt. A darabot Németországban sem játszották, sem az irodalom, sem a színház nem ismerte – nyilvánvaló, hogy kisebb, jelentéktelen darabnak tartották. A mű magyarításának terve a Kisfaludy Társaságban merült föl először. Fordítót azonban nehezen találtak; Tóth Lőrinc, aki elvállalta, hogy 1864-re elkészíti fordítását, befejezetlenül hagyta munkáját.³⁸

A feladatot ezek után egy megbízhatóbb tag, Rákosi Jenő vállalta magára, aki 1869-re el is készítette a darab átültetését. Bírálónak a Társaság Szűcs Dánielt és Szász Károlyt jelölte ki. Szűcs Dániel szerint a fordítás „az eredetit – a mennyire csak lehetett – sikerült a fordítónak elég híven visszaadnia; nyelvezete a jelen irodalmi nyelv színvonalára emelkedett; jambusai egy kicsit – úgy tetszik döcögősek, nem épen folyékonyak, de azt gondolom, hogy Comediában nem kivántatik olly nagy szabatosság, mint tragoediában; ha a hibák jegyzéseim szerint kiigazítatnak: a fordított művet elfogadás végett őszintén ajánlom.”³⁹ Szász Károly is javasolta a dráma kiadását, és egy elvi tekintetben is érdekes megjegyzést is tett: „valahányszor egy Shakespeare-fordítását újra átnézünk [...] mindig találunk rajta valami javítani valót; s ha tökéletest akarnánk adni, mindig csak a javítgatásnál kellene maradnunk és soha sem jutnánk el a közrebocsátásig.”⁴⁰ Rákosi fordítása így *A hogy tetszik* címen jelent meg 1870-ben az első összkiadás X. kötetében (Fejes István *Troilus és Kressida*-jának társaságában). Szövegének prózai részei kiválóak, de versei gyengék; csonka szavak, kitekert mondatok jellemzik. A fordítás ezzel együtt a XIX. századi fordítások között átlagosnak mondható.

A darab után nem kapkodtak a színházak: 1900-ig mindössze háromszor adták a kolozsvári színházban (1886-ban és 1894-ben). Bayer József föl is tette a kérdést: mi az oka annak, hogy – az Angliában nagyon népszerű és folyamatosan játszott darab – se nálunk, se a continens német

³⁷ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:456

³⁸ Bayer 1909 II:311

³⁹ Bayer 1909 II:312

⁴⁰ Bayer 1909 II:313

színpadain állandóul nem tud, Münchent és Mannheimot kivéve, meghonosodni?⁴¹ Többek között azért, mert nem volt igazán jó a magyar szövege. Persze ettől még játszhatták volna. Többet nyom a latban, hogy a darabnak más Shakespeare drámákhoz képest „nincs gazdag, folyton fejlődő és a közönségét feszültségben tartó cselekvénye.”⁴²

Rákosi Jenő 1916-ban (tehát több, mint négy évtized után) teljesen átdolgozta fordítását. Második fordítása össze sem mérhető a korábbival, ennek ellenére egyenetlen színvonalú. Prózája erős, érthető, néhány régies szóválasztástól és mondattani nehézkességtől eltekintve kifejezetten jónak mondható. Szabó Lőrinc több részletet is felhasznált belőle, hol kifejezéseket, jól eltalált részleteket, hol egész mondatokat vett át. A legnagyobb hiányosságok a verses részekben vannak: itt Rákosi még mindig közelebb áll a XIX. század fordításaihoz, bár korábbi munkáját így is jócskán túlszárnyalja. Jóval kevesebb elavult szóalakot, több modern kifejezést használt, de versében gyakran egyszerűsít, sok mindent elhagy, s összességében nehezen mondható és érthető szöveget ad.

Szabó Lőrincet 1938 nyarán kérte fel Németh Antal, hogy a Nemzeti Színház számára fordítsa le Shakespeare eme remekművét, mert úgy érezte, hogy Rákosi Jenő fordítása „eltakarta Shakespeare-t.”⁴³ A költő június 14-én kötötte meg a szerződést, amely szerint október 1-ig kellett elkészülnie a fordítással. A szerződés a bevétel 4%-át biztosította a fordító számára, és 1000 pengő előleget biztosított számára, hogy nyugodtan dolgozhasson. 1938 júliusában a költő Németországba utazott, hogy ott készítse el a fordítást. A Titisee nevű üdülőhely egyik melléképületében bérelt egy olcsó szobát. Így írt erről:

Ebben az idillikus világban vettem munkába a shakespeare-i idillt. Valamicskét már előbb is dolgoztam rajta. Egy-egy sor, egy-egy jelenet egész Ausztrián végigkísért. Tirol hegyei közt angol jambusokra kattogott a vonatom, s a Bodeni-tó kis gőzhajójának szalonjában a háromszáz éves szöveg tájképei fotografálódtak össze bennem a partokkal, Lindau és Meersburg látásával. Teljessé és állandóvá azonban csak Titiseeben vált a költészet és a valóság egybejátszó élménye.⁴⁴

Szabó Lőrinc teljes mértékben átélte a Shakespeare-vígjáték történéseit, és leírta, hogy mennyire nagy hatással volt rá a romantikus erdő, „melynek tisztásain minden porcikájában átélte a darabot.”⁴⁵

A fordító lelkében már akkor színész, néző és műélvező, már akkor színpad és egész szereplőgárda volt, amikor Shakespeare-nek ezt a művét magyarul újraformálni, szavakból és sorokból összerakni, felépíteni igyekezett. Éppen olyan díszletek között dolgozott nap-nap után, amilyeneket ez a „most delightful and popular comedy of Shakespeare” – Shakespeare-nek ez a rendkívül élvezetes és népszerű vígjátéka emel és rak maga köré: tavaszi és nyári hegyek közt, erdőben és virágpettyes tisztásokon, illatos, sűrű napfényben, méhek és lepkék zsongó, szikrázó káprázatában, egy kis asztalka mellett.⁴⁶

„Olyasféle boldog számkivetettnék éreztem magamat a munkában, amilyen az *Ahogy tetszikben* az Idősebb Herceg” – írta másutt.⁴⁷ A költő reggeltől estig szakadatlanul dolgozott – naponta 10-

⁴¹ Bayer 1909 II:313

⁴² Sebestyén 1936:175

⁴³ Németh Antal 1973:102

⁴⁴ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:453

⁴⁵ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:453

⁴⁶ Szabó Lőrinc: A fordító az *Ahogy tetszik*ről. *A Nemzeti Színház műsorfüzete*, 1948. jún.-júl. pp. 1-2.

⁴⁷ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:454

12 órát –, összesen 23 napon át. Feleségének így írt 1938. július 29-én:

Kedd: reggel ½ 10-től este 11-ig megállás nélkül munka.
Szerda: Reggel 9–este 10: munka. Vége a II. felv.-nak.
Csütörtök: Reggel 8–este 11: munka. Egész nap esett.
Péntek: Reggel ½ 9–11: vége a III. felv.-nak.
[...] Most összeesem és meghalok.⁴⁸

Későbbi leveleiben is gyakran említi Shakespeare-t. 1938. augusztus 3-án ismét beszámolt arról, hogyan halad. A Shakespeare-fordítás lassú és nehéz munka, mert „sokat kell a szöveget preparálnom. Ezért dolgozom ilyen kétségbeesetten, s ezért fogy ilyen jó tempóban a kétségbeesésem” – írta. S ezért mondott le a nyaralás tulajdonképpeni örömeiről is. Augusztus 4-én Szücs László nevű barátjától kapott biztatást: „A Te rendkívüli munkakedved nagyon fellelkesít [...] Epedek a vágytól, hogy fordításaidban gyönyörködhessenem” – írta – „számomra Te vagy »a« magyar színpadi költő, műfordító... stb.”⁴⁹ Szücs László nem tévedett:

A Shakespeare-rel is jobban birkózom, mint vártam. Véletlenül nagyon jól kiszámítottam mindent, hogy mire lesz szükségem; nem áttalottam a kicsik mellett ilyen nagy, nehéz, jegyzetes kiadást, nagy szótárt stb. hozni a kofferemben; s most minden kéznél van. S valahogy mintha többet tudnék az angolban, mint vártam. Az *Ahogy tetszik* kétötöde is készen van már. Itt minden napom majdnem egy otthoni héttel fölér.⁵⁰

Az ihlet percei és a nyugodt környezet sokat jelenthettek a költőnek. Mint látjuk, egész kis könyvtárat vitt magával a Fekete-erdőbe, nemcsak a nagy, Delius-féle kiadás, amely azóta elveszett, hanem a Tauchnitz-féle kiskönyv⁵¹ és feltehetőleg Rákosi Jenő második szövege is ott lapult a bőröndjében: „társalogtam fordító-elődömmel, aki csikorogva beszélt, mihelyt rímtelen jambusokban vagy éppen rímes sorokban kellett megszólalnia, s rögtön talpraesetten mozgott, mihelyt prózára került a sor. Adósa vagyok így is, hálás tisztelettel gondolok emlékére” – írta 1938-ban.⁵²

Szabó Lőrinc a már idézett esszében úgy emlékezett: „a munka megsemmisítette az időmet, szabadságomat – elrabolta egész nyaramat.” Erre utal az a mondat is, hogy „türelmetlen százalékszámításokat végeztem minden lap alján: hány sor van meg, mennyi kell még?”⁵³ Ezek a számítások láthatóak Szabó Lőrinc jegyzetfüzetében. A dráma végén valóban sűrűn követik egymást a számítások: Szabó Lőrinc még a 100%-ot is kiszámolta.⁵⁴ „Mikor a Shakespeare-rel végeztem, hazatávíratottam Németh Antalnak az örömhírt” – írta a *Vers és valóság*ban.⁵⁵ Az „örömhír” így hangzott: „igen nagy újságot írok: *készen vagyok mindkét darabbal!* [...] Persze

⁴⁸ *Huszonöt év*, 323

⁴⁹ Szücs László levele. Az MTA Kézirattárában MS 4687/56 jelzet alatt.

⁵⁰ *Huszonöt év*, 325-326 (1938. augusztus 3.)

⁵¹ A Delius-kiadásnak a komédiákat tartalmazó első kötete Szabó Lőrinc könyvtárából időközben eltűnt; az autográf bejegyzéseket tartalmazó kis Tauchnitz-kiadás egy szkennelt változatát Kabdebó Lóránt bocsátotta rendelkezésemre. A kötet maga nincs meg.

⁵² Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:455. Szabó T. Anna disszertációjában fölveti, hogy Szabó Lőrinc biztosan egyre többet vesz át Rákositól, ahogy az idő egyre jobban szorítja; a szövegösszevetések azonban nem támasztják alá feltételezését.

⁵³ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:458

⁵⁴ Az érdekesség kedvéért a számítások: 35. o: 36:75 : X=100 X=41; 49. o: 61%; 55. o: 68,83%; 62. o: 76,62%; 68. o: 83%; 74. o: 90%; 79. o: 96,1%; 81. o: 98,70%; 82. o: 100%.

⁵⁵ *Vers és valóság*, 2001:119

még van simogatnivaló.”⁵⁶ A költő ezután pihenhetett volna, de erre már képtelen volt: „Négy hét Shakespeare úgy megmérgezett, hogy utána nem bírtam a leggyönyörűbb valóságot” – írta.⁵⁷

A kézirat egy kis füzetbe került, amely összesen 82 oldal írott szöveget tartalmaz bejegyzésekkel, variánsokkal együtt. A keltezés szerint a fordítás elkészültének helye Titisee – Feldberg – Titisee, a dátum 1938. júl-aug. Silviusnak a III. felvonás 5. jelenetében található „Drága Phoebe” kezdetű szövegénél található a „Feldberg” bejegyzés, a költő ugyanis kirándulást tett a Fekete-erdő legmagasabb pontjára, a Feldbergre. „Az egész napot ott töltöttem, oda vittem magammal a munkát” – írta augusztus 5-én Vékessné Korzáti Erzsébetnek.⁵⁸ A fordítás végén található bejegyzés szerint a mű 1938. aug. 9-én délután 3 óra 35 perckor készült el. A darabot 1938. december 17-én mutatták be Németh Antal rendezésében Budapesten.

A fordítás szövege 1938-ban nyomtatásban is megjelent a Singer és Wolfner kiadónál, majd kisebb változtatásokkal bekerült az 1948-as Franklin-féle Shakespeare-összesbe. Ezt a változatot mutatták be 1949-ben. Az 1954-es rádióelőadásban és a Faluszínház előadássorozatában már az 1954-ben kijavított, átdolgozott fordítást használták, amely az 1955-ös nagy Shakespeare-kiadásban is megjelent, ismét kisebb változtatásokkal.⁵⁹

A harmadik szöveg kialakításánál Szabó Lőrinc az 1939-es változathoz indult ki,⁶⁰ és Szenczi Miklós kontrollszerkesztő észrevételeire hagyatkozhatott, aki mintegy 35 szövegeltérésre és 47 stílushibára hívta fel a fordító figyelmét.⁶¹ 1954. július 24-én a következőket írta feleségének:

A Shakespeare-anyag megjött, én is elkészültem vele, a napokban majd postázom. Lehet, hogy szeptember táján akár már korrektúra is várható a Népművelési Intézettől, illetve a Művelt Nép könyvkiadójától, amely ezt a „Népszerű Drámák Sorozatát”-t kiadja. Mindenesetre jó, hogy készen vagyok, hiszen eddig is csak az késleltetett, hogy a Szépirodalmi Kiadó – a nagy, új Shakespeare előkészítéseképpen – nem küldte el a javítandó kéziratot (csak, még áprilisban, azokat a korrekció-javaslatokat, amelyeket Szenczi Miklós dr. anglicista professzor tett). Ha most majd küldik a Szépirodalmi-kéziratot, csak át kell vezetnem rá az itt elvégzett módosításokat, melyeket magamnak külön feljegyeztem s megőrzök. Még az idén ugyanúgy át kell majd vizsgáltatniuk Domokos Jánoséknak még a *Timon*-t, a *Macbeth*-et és a *Troilus és Cressida*-t is, s át kell javítanom nekem.⁶²

Szenczi javaslatai mellett a fordító 1954. április 19-én E. Kovács Kálmán megjegyzéseit is megkapta az Állami Faluszínházról, melyek szintén segítették a végleges változat kialakításában.⁶³

Az *Ahogy tetszik*nek összesen négy variánsa van; ezeket a fordítás elemzése című részben mutatjuk be. A dolgozatban 1936, 1948, 1954 és 1955 évszámokkal jelöljük a változatot. Ahol nincs jelölés, ott a szöveg vagy mindhárom változatban ugyanaz, vagy jelentéktelen

⁵⁶ A képeslap eredetije megtalálható: Fond 63/296 az OSZK KT gyűjteményében.

⁵⁷ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:458

⁵⁸ Id. *Huszonöt év*, 327. és Szabó Lőrinc Füzetek 5. Szabó Lőrinc németországi utazásai. 21. o.

⁵⁹ Az Állami Faluszínház leveleinek tanúsága szerint a bevétel 5%-a a fordítóé és a zeneszerzőé 70-30% arányban (MTAK KT MS 4677/130 1954. ápr. 14.); ezt később 7%-ra módosították. (MS 4677/133: 1954. jún. 2.)

⁶⁰ A költő könyvtárában megtalálható az autográf bejegyzéseket tartalmazó 1938-as kötet, amelyre Szabó Lőrinc rá is írta: „1955-ös szöveg alappéldánya!”

⁶¹ A dokumentum adatai: MTAK Kézirattár, MS 4669/5. Dátuma 1954. április 4.

⁶² *Harminchat év II*, 429

változtatások vannak csak benne (pl. kisbetű helyett nagybetű és fordítva, vagy egy-egy kevésbé fontos szó megváltoztatása). A szövegváltozatokat – alapvetően a legelső és a két utolsó változatot – a fordítás elemzésével párhuzamosan mutatjuk be. A sorok számozása a *New Penguin Shakespeare* kötetei alapján készült, mindig az idézet első sorára vonatkozik, de az elemzés elkészítésekor az Arden Shakespeare megfelelő kötetét is figyelembe vettük.⁶⁴

A fordítás elemzése

I. felvonás I. jelenet

Az *Ahogy tetszik* első jelenetében Shakespeare – a hosszadalmas bevezetést elkerülendő – Orlandóval, Olivérrel és Charles-szal mondatja el az alapszituációt. Orlando azt mondja el Ádámnak, amit ő már amúgy is tud; ezt azonban feledteti Orlando mesteri tömörséggel megszerkesztett nyitóbeszéde (1/1/15):

My brother Jaques he keeps at school, and report speaks goldenly of his profit: for my part, he keeps me rustically at home, or, to speak more properly, stays me here at home unkept – for call you that ‘keeping’ for a gentleman of my birth that differs not from the stalling of an ox? [...] Besides this nothing that he so plentifully gives me, the something that nature gave me his countenance seems to take from me: he lets me feed with his hinds, bars me the place of a brother, and, as much as in him lies, mines my gentility with my education. This is it, Adam, that grieves me, and the spirit of my father, which I think is within me, begins to mutiny against this servitude. I will no longer endure it, though yet I know no wise remedy how to avoid it.

Jakobot, a bátyámat, egyetemre járatja s arany híre van a vizsgáinak; engem viszont, engem parasztmód itthon nevel, vagy helyesebben szólva, itthon tart neveletlen. Vagy tán az én születésemhez illő, nemesi nevelés az, amely csak annyi, mint egy ökör istállózása? [...] E mellett a semmi mellett, amit oly pazarul ad, bánásmódjával nyilvánvalóan elveszi tőlem azt a keveset is, amit a természet adott: a béreseivel kell együtt ennem, elzár a testvérnek járó helytől és modorával, amennyire rajta áll, aláássza bennem a született nemességet. Ez keserít, Ádám; s apám szelleme, amely, remélem, nem veszett ki belőlem, lázadni kezd ez ellen a szolgaság ellen: nem tűröm tovább, bár még nem tudok semmi okos eszközt, hogy miképpen szabaduljak tőle. (1938)

Shakespeare prózai szövegét a rendkívüli tömörség, koherencia és a szójátékok, szimmetrikus mondatok, kiegyensúlyozott szerkezetek zseniális használata jellemzi. Szabó Lőrinc, mint láthatjuk, ragaszkodik a shakespeare-i szöveg jellegzetességeihez. Az első sorokban a „keep” és az „unkept” játéka adja meg az ellentétet, amit a „nevel” és a „neveletlen” szavakkal ad vissza. A „goldenly” és a „rustically” ellentéte (konnotációja „arany” és „rozsdá”) a magyarban nem jelenik meg, ezt azonban helyettesíti az „egyetem” és a „parasztmódra” ellentéte (érdekesség, hogy az 1948-as változatban az egyszerűbb „iskoláztatja” kifejezés szerepel, majd az 1954-esben újra az „egyetemre járatja”). A keeping–stalling párost a „nevelés” és az „istállózás” ellentéte adja vissza. A szöveg második felében Shakespeare a paradox jelentéstartalmakkal játszik: a „this nothing that he so plentifully gives me” megfelelője a „semmi mellett, amit oly pazarul ad;” a szöveg vége előtt pedig az „elveszi,” az „elzár” és az „aláássza” felel az angol szöveg tiltó értelmű szavaira. Szabó Lőrinc szövege mind hosszúságban, mind stílusban, mind a nyelvi

⁶³ A megjegyzések a következő szöveghelyeket említik: 1. varangyokra pazaroljuk h. ebekre; 2. a sólyomnak csörgője van h. valami bilinesszerű; 3. a csiga a házát hozza a fején h. a hátán; 4. jókedvű bandát h. kíséret, társaság (MTAK KT MS 4677/132). Szabó Lőrinc csak az 1. számú javaslatot vette figyelembe.

tartalmat tekintve pontos megfelelője az angol szövegnek; a szöveg tagolása is követi az eredetit. Szabó Lőrinc 1954-ben, Szenczi Miklós kontrollszerkesztő tanácsára egy helyen megváltoztatta az idézett szövegrészt: kihagyta belőle a fölöslegesnek ítélt „modorával” szót. Az utolsó sorban a „nem tudok semmi okos eszközt” (I know no wise remedy) helyett az egyszerűbb „még nem tudom a módját” fordulatot használta (Crystal a „segítség,” „út, lehetőség” szavakat adja), ami közelebb áll Shakespeare szavaihoz.

Orlando ezután összetűzésbe kerül bátyjával, Olivérrel, akit fizikailag próbál kényszeríteni arra, hogy adja meg neki azt, ami megilleti (1/1/50):

OLIVER. What, boy!	OLIVÉR: Mi az, te kölyök!
ORLANDO. Come, come, elder brother, you are too young in this.	ORLANDO: Lassan a testtel, bátyám; ahhoz túl fiatal vagy!
OLIVER. Wilt thou lay hands on me, villain?	OLIVÉR: Kezet emelsz rám, gazember?
ORLANDO. I am no villain: I am the youngest son of Sir Rowland de Boys; [...]	ORLANDO: Semmi gazember: legkisebb fia vagyok Sir Roland de Bois-nak; [...]

Maurice Hunt hívja fel a figyelmet arra, hogy a „boy” szó használata megalázó Orlandóra nézve, hiszen Olivér így hozza tudomására, hogy ő az elsőszülött, akinek különleges jogai vannak.⁶⁵ Ezt jól érzékelteti a „kölyök” megszólítás. Orlando ezzel szemben arra apellál, hogy ő is Sir Rowland de *Boys* fia – a névben jól láthatóan ott lapul „fiúk” szó –, vagyis az apa nevének említése által ő is az apához köti magát. Az 1938-as változat „Gyere, gyere, bátyuska; csakhogy ehhez túl fiatal vagy!” mondatát Szabó Lőrinc a „bátyuska” oda nem illősége miatt elhagyta, és egy lényegre törőbb sorral helyettesítette, amelyben egy tökéletes hexameter lüktet: „Lassan a testtel, bátyám; ahhoz túl fiatal vagy!”

I. felvonás 2. jelenet

A második jelenetben ismerkedünk meg Rosalindával és Céliával, a két női főszereplővel. Nem csak Orlando sorsa keserves, de az övéké is: Rosalinda apját siratja, akit Célia apja, Frigyes herceg száműzött az udvarból. A két lány arról beszélget, hogy mivel tehetnék boldogabbá az életet. A szöveg világosan utal arra, hogy Rosalinda számára nincs erre mód (1/2/2):

Dear Celia, I show more mirth than I am mistress of; and would you yet I were merrier? Unless you could teach me to forget a banished father, you must not learn me how to remember any extraordinary pleasure.

Ez a mondat nehéz fordítói feladat barokkos kanyargása és túltelítettsége miatt. Központi helyen a teach–learn (mindkettő „megtanítani” jelentésben) szópár áll, amely két ellentétes részre tagolja a mondatot. Szabó Lőrinc az első változatban nem tartja meg ezt a felosztást:

Drága Céliám, több jókedvet mutatok, mint amennyi van bennem; s te még kevesled? Amíg nem tudsz megtanítani, hogy hogyan felejtsem atyám száműzetését, túlnehéz feladat nekem a viharos öröm.

A végleges változatban a „tanítasz” és az „oktass” szavak felelnek meg az angol szöveg említett szavainak, a magyar mondat második fele viszont emiatt természetellenesen hangzik:

⁶⁴ A fordítás elemzésében felhasználtuk Vargha Ágnes munkáját is (Vargha 1991), amely főleg lexikai és zenei elemzéseket ad; Szabó Lőrinc műfordítási elveivel azonban alig foglalkozik.

⁶⁵ Hunt 1991:116

Drága Céliám, több jókedvet mutatok, mint amennyi van bennem; s te még kevesled? Amíg nem tanítasz meg feledni atyám száműzetését, ne oktass arra, hogy valami túlárado öröm jusson eszembe.

A változtatás azért nem föltűnő, mert Rosalinda, Célia és Próbakő a továbbiakban szójátékokban és retorikus fordulatokban bővelkedő *l'art pour l'art* csevegést folytat,⁶⁶ aminek mintegy előkészítése lehet az idézett sor.⁶⁷ Szabó Lőrinc ebben az értelemben itt elemző fordítást ad, mintegy előre jelzi az eseményeket, ami jól megfér Shakespeare gyakorlatával. A barokkos túlterheltségű szövegben hemzsegnak a nyelvi utalások, a *double emploi*-k, a nyelvi humor (1/2/46):

ROSALIND. Indeed, there is Fortune too hard for Nature, when Fortune makes Nature's natural the cutter-off of Nature's wit.

CELIA. Peradventure this is not Fortune's work neither, but Nature's, who perceiveth our natural wits too dull to reason of such goddesses and hath sent this natural for our whetstone: for always the dullness of the fool is the whetstone of the wits. How now, wit! Whither wander you?

TOUCHSTONE. Mistress, you must come away to your father.

CELIA. Were you made the messenger?

TOUCHSTONE. No, by mine honour; but I was bid to come for you.

1938:

ROSALINDA: Az ám, és nagyon kegyetlen Fortuna a Természet iránt, ha egy bolond természettel szereli le a természetes észet.

CÉLIA: Könnyen meglehet, hogy ez se Fortuna műve, hanem a természeté, aki a mi természetes eszünket túlságosan tompának találja ahhoz, hogy ilyen istennőkről okoskodjunk vele, és ezt a bolondot teremti ide köszörűnek, mert mindig a bolond butasága a Szellem köszörűköve. – No, bölcsesség, honnan sétálsz elő?

PRÓBAKŐ: Velem kell jönnöd az atyádhoz, drága missz.

CÉLIA: És terád bízták a nagy missziót a misszhez?

PRÓBAKŐ: Oh nem! Esküszöm a becsületemre! Csak épp megparancsolták, hogy jöjjelek érted.

1954:

ROSALINDA: Az ám, és nagyon kegyetlen Fortuna a Természet iránt, ha egy bolond teremtéssel szereli le a természetes észet.

CÉLIA: Könnyen meglehet, hogy ez se Fortuna műve, hanem a Természeté, aki a mi természetes eszünket túlságosan tompának találja ahhoz, hogy ilyen istennőkről okoskodjunk vele, és ezt a bolondot teremti ide köszörűnek, mert mindig a bolond butasága a Szellem köszörűköve. – No, ész, hová mész?

PRÓBAKŐ: Úrnőm, velem kell jönnöd az atyádhoz.

CÉLIA: És téged választottak a hírnökéül?

PRÓBAKŐ: Oh nem! Esküszöm a becsületemre! Csak épp megparancsolták, hogy jöjjelek érted.

Szabó Lőrinc szövege pontosan adja vissza az angol szöveg szellemességét és humorát. Mivel a szóról-szóra fordítás itt nem lehetséges – a fortune szó többes jelentése miatt –, a fordító összevonta az első sor párhuzamait és csak a szöveg fogalmi jelentését ültette át a magyarba. A nature's natural (született bolond, félkegyelmű) az első változatban „bolond természet” volt, majd „bolond teremtés”-re módosult. A fordító ezután reprodukálja a szentenciát is („mindig a bolond butasága a Szellem köszörűköve”). A „How now, wit! Whither wander you?” mondás a bolondok el-elkalandozó eszére utal. A mondás a darabban többször is szerepel; Szabó Lőrinc először különbözőképpen fordította őket (az 1938-as változatban), majd mindkét helyen az „ész, hová mész” megoldást alkalmazta, a „w” hang hatását belső rímmel helyettesítve.

⁶⁶ Sebestyén 1936:171

⁶⁷ Megjegyezzük, hogy a színpadi előadások során Szabó Lőrinc szövege általában nem marad meg; 1991-ben pl. a „ne oktass arra, hogyan legyenek boldog” fordulat szerepelt.

A „missziót a misszhez” szójáték tökéletesen illik Célia csevegő-évődő stílusához, az angol szövegben azonban ezen a helyen nincs szójáték. Szabó Lőrinc ízlését és nagyvonalúságát dicséri, hogy le tud mondani az efféle hangzatos, ámde hűtlen megoldásokról. A kisebb hűtlenség másutt viszont hasznos lehet: Célia „let me turn monster” (1/2/20) esküjét Szabó Lőrinc a „változzam vízilóvá” kifejezéssel fordította, ami illik a helyzethez, hiszen a magyarban nem szoktunk „szörnyé” változni, a víziló így kedvesen groteszk megoldást jelent.

A fiatalok a jelenet további részében az udvari pompát és pátoszt képviselő Le Beau-val élcelődnek. Shakespeare karakterei az Erzsébet-kori szlenget használják, amivel Le Beau nem tud mit kezdeni; a fiatalok és a bolond így kedvükre ugrathatják a lovagot (1/2/93):

CELIA. [...] <i>Bon jour</i> , Monsieur Le Beau, what's the news?	CÉLIA: [...] <i>Bon jour</i> , Monsieur Le Beau: mi újság?
LE BEAU. Fair princess, you have lost much good sport.	LE BEAU: Szép hercegkisasszony, tudja, mi van odakinn? Torna. Kár volt elmulasztania.
CELIA. Sport? Of what colour?	CÉLIA: Kin-tor-na? és mit muzsikál?
LE BEAU. What colour, madam? How shall I answer you?	LE BEAU: Mit muzsikál, madame?! Hogyan feleljek erre?
ROSALIND. As wit and fortune will.	ROSALINDA: Ahogy az ész s a pillanat sugallja.
TOUCHSTONE. Or as the Destinies decrees.	PRÓBAKŐ: Vagy ahogy a végzet határozott.
CELIA. Well said, that was laid on with a trowel.	CÉLIA: Ezt jól odasóztad neki.
TOUCHSTONE. Nay, if I keep not my rank –	PRÓBAKŐ: Első a vicc! A második –
ROSALIND. Thou lovest thy old smell.	ROSALINDA: Hogy az is megkozmásodik.
LE BEAU. You amaze me, ladies. [...]	LE BEAU: Hüledezem, hölgyeim; [...]

Célia Le Beau stílusát megelőlegezve szólítja meg a lovagot, majd Le Beau kimért bejelentésére egy szleng kifejezéssel kérdez vissza (a „what colour” a korabeli szlengben azt jelentette, hogy „milyen fajta?,” „miféle?”⁶⁸). Le Beau ezt természetesen nem érti. Szabó Lőrinc ezen a helyen egy valódi szójátékkal („kin-tor-na”) adja vissza az eredeti szöveg mára megfakult értelmét, amivel közelebb hozza a szöveget a mai magyar közönséghez. Le Beau érezhetően feszélyezve érzi magát, a rá jellemző, a szavakat jól megválogató stílus – *How shall I answer you?* – itt csődöt mond, amin felbátorodva aztán a fiatalok lecsapnak rá. Rosalinda és Próbakő Le Beau udvari modorában válaszolnak a lovagnak, mire Célia megdicséri őket. Próbakő önelégülten nyugtáz – az angol „if I keep not my rank” kb. azt jelenti, hogy „ha nem hozom a szokásos formám,” de a „rank” szagot is jelent, vagyis „ha nem tartom meg a szagomat.” erre válaszol Rosalinda: „akkor elveszted a régi illatodat.”⁶⁹ A magyarban Próbakő és Rosalinda szópárbaja hasonló képzetet kelt föl: „Első a vicc” – mondja Próbakő, és folytatni szeretné, mire Rosalinda azzal torkolja le, hogy a viccek megkozmásodnak, ha túlzásba viszik őket. (Nagyon hasonló párbeszédet találunk majd a *Vízkeresztben* is.) Mindezek után nem csoda, hogy Le Beau „hüledezik.” Szabó Lőrinc nagyszerűen teremtette újra a jelenet nyelvezetét, hangulatát, humorát.

Az első felvonás világa a főszereplők kalandjainak kiindulópontja. Az udvar zsarnoki, kegyetlen világa az oka Rosalinda bánatának és Orlando száműzetésének; s ahogy Rosalinda és

⁶⁸ Az *Arden*-kiadás szövege, 14. o.

⁶⁹ Crystal glosszáriumában a „rank” szónak 12 jelentését adja meg.

Célia gúnyt üznek Le Beau-ból, úgy idomul Orlando is Frigyes udvarának stílusához. Ugyanazon a pátoszos, nyakatekert nyelven beszél, mint az udvar emberei, ami egyrészt arra utal, hogy „neveletlensége” ellenére is jól nevelt, másrészt arra, hogy – miután találkozott a kisasszonyokkal – a dráma rendszerében egy szintre került velük, vagyis elkezdődhetnek közös kalandjaik. Mikor Orlando így szól: „I attend them with all respect and duty,” (1/2/154) kifejezésre juttatja, amit még ő maga sem tud: hogy sorsa mostantól összeforrott a két lányéval. A magyar változatból ez a jelentés kevésbé érezhető, de Orlando stílusváltása szépen felismerhető. Az 1938-as szöveg „Legalázatosabb tisztelem” fordulatát Szabó Lőrinc 1954-ban „Teljes és kötelességszerű tisztelem”-re cserélte, ami jobban közelíti az udvari beszéd fordulatait.

Miután Orlando legyőzte a díjbirkózót, Frigyes elküldi őt, ami a két lánynak egyáltalán nem tetszik. Célia – tudtán kívül – a jövőt vetíti előre a következő sorokban (1/2/227):

CELIA. Gentle cousin,
Let us go thank him, and encourage him.
My father's rough and envious disposition
Sticks me at heart. – Sir, you have well deserved.
If you do keep your promises in love
But justly as you have exceeded all promise,
Your mistress shall be happy.
ROSALIND. Gentleman,
Wear this for me; one out of suits with fortune,
That could give more but that her hand lacks means.

CÉLIA: Jöjj, édes hugom,
mondjunk köszönetet és bátorítsuk:
atyám durva és gonosz szavai
lelkemet égetik. – Sir, gratulálok:
ha a szíved is úgy tart fogadalmat,
ahogy tetőzted most, amit fogadtál,
boldog lesz szerelmesed.
ROSALINDA: Lovag,
viseld ezt értem, kit megunt a jósors,
s ki többet is adnék, de nincs miből.

Az idézett részlet sokat megmutat Szabó Lőrinc költői és műfordítói hitvallásából. Célia szavai pontosan és hajlékonyan követik az angol eredeti fordulatait, takarékosan, tömören, mégis természetesen fejezik ki Shakespeare mondanivalóját. Az idézett részlet negyedik sorának „heart” szava Szabó Lőrincnél „lelkem,” a következő sorban szereplő „you” pedig „szíved.” A fordítás ez utóbbi révén metonimikusabb, költőibb lett, mégis összetéveszthetetlenül a szerelemre utal. Rosalinda szavai Orlando korábbi vallomását visszhangozzák, s a magyarban metaforikus nyelven szólnak: Rosalindát „megunta a jósors.” Szabó Lőrinc objektív lírája jelenik itt meg a fordításban: a világ jelenségeit boncolgató, tárgyi irányultságú felfogás költészetté nemesíti Célia tárgyilagos megállapítását és Rosalinda visszafogott vallomását. A szöveg tónusa változik itt meg, miközben a jelentése tárgyiasabbá válik. A Shakespeare-fordítások Arany óta jellegzetes tömörítő nyelve ez: a szöveg könnyűvé tétele és egyszerűsítése helyett a teljességre törekvő visszaadás, azon az áron, hogy Shakespeare hétköznapi nyelve emelkedettebb, költőibb nyelvvé válik, az érthetőség megtartásával.⁷⁰

Szentenciák

A tömörség a szentenciák és közmondásszerű kifejezések fordításánál különösen fontos. Az első felvonás harmadik jelenetében, mikor a két lány elhatározza, hogy megszöknek, így fogalmazzák

⁷⁰ Ez ellen a „csinált” költőiség ellen tiltakozott egyik írásában Nádasdy Ádám (*A csökkenő költőiség*, 2005. júl. 7.).

meg félelmüket: „Beauty provoketh thieves sooner than gold.” (1/3/118) Arra utalnak ezzel, hogy a szépségre hamarabb lecsapnak a bűnözők, mint az aranyra. Az 1938-as változatban „aranynál jobban csalogat a szép nő!” szerepel, ami – ezt valószínűleg Szabó Lőrinc is érezte – túlzás; nem a szép nő csalogat, csak a szépsége, ezért az 1954-es javított változatban „aranynál jobban csalogat a szépség!”-re változtatta a mondatot.

Célia az első felvonás második jelenetében több kommentátor szerint egy a dráma írásakor aktuális eseményre utal:⁷¹ „By my troth, thou sayest true: for since the little wit that fools have was silenced, the little foolery that wise men have makes a great show.” (1/2/84) Szabó Lőrinc a szentencia-stílus helyett a bolond bőbeszédű – és a színpadon is nehézkesnek ható – stílusában közvetíti ezt a mondatot, Célia szájába oda nem illő szavakat ad. A fordítás ettől függetlenül találó: „Bizisten, igazad van; mert amióta szilenciumba került az a szikra bölcsesség, ami a bolondokban van, tűzijátékként szikrázik az a bolondéria, ami a bölcsekben található.” Szabó Lőrinc itt a két lány és a bolond nyelvének játékos vonásait emeli ki, háttérbe szorítva a tartalmi részt.

Szabó Lőrinc bolondjai egyébként nagyon szeretik a nyakatekert mondatokat és a hosszú szavakat. Shakespeare egyik rövid és lényegre törő mondatából – „We that are true lovers run into strange capers; but as all is mortal in nature, so is all nature in love mortal in folly.” (2/4/49) – tudálékosan hosszadalmas tirádát hoz létre: „Csodálatos bakugrásokat tudunk tenni mi, igaz szeretők; de hát amiképpen mindenre halál vár a természetben, azonképpen minden szerelmes természet halálosan bolond.” Blythe egyik tanulmányában rámutat, hogy a „mortal” itt „nagyon,” „rendkívül” értelemben szerepel, tehát nem a „halandó”-val áll kapcsolatban.⁷² A magyar nyelvben a „halálosan” pontosan ennek a jelentésnek felel meg.

A második felvonás hetedik jelenetében az Idősebb Herceg szavaiban Shakespeare egyik kedvenc fogása figyelhető meg: ugyanannak a szónak a szerepeltetése többféle funkcióban. A Herceg szavaiban Shakespeare a „gentleness” és a „force” ismétlésével játszik (2/7/103):

What would you have? Your gentleness shall force
More than your force move us to gentleness.

A kiasztikus szerkezet egyrészt metaforákat, másrészt szófajváltásokat és egy közbevetést tartalmaz. A magyar fordítás ennek megfelelően a „jó” és a „kényszer” alakjaival helyettesíti Shakespeare szavait, a közbevetést vesszőkkel különíti el:

Mit kívánsz? Jó szó jobban kényszerít,
mint a kényszer, hogy jók legyünk irántad.

Természetesen nem lehet célunk, hogy Shakespeare összes szentenciáját bemutassuk; az idézett esetek jól példázzák a shakespeare-i szentenciák lényeges tulajdonságait és a műfordító Szabó Lőrinc törekvését a tartalmi-hangulati megfeleltetésre.

⁷¹ 1599-ben szatirikus könyveket égettek el nyilvánosan.

⁷² Blythe 1991:14

I. felvonás 3. jelenet

A következő részletben Szabó Lőrinc modern szavaktól sem visszariadó műfordítói módszerét vehetjük szemügyre (1/3/10).

CELIA. But is all this for your father?

ROSALIND. No, some of it is for my child's father. – O, how full of briars is this working-day world!

CELIA. They are but burs, cousin, thrown upon thee in holiday foolery. If we walk not in the trodden paths, our very petticoats will catch them.

ROSALIND. I could shake them off my coat; these burs are in my heart.

CELIA. Hem them away.

ROSALIND. I would try, if I could cry 'hem' and have him.

CELIA. Come, come, wrestle with thy affections.

ROSALIND. O, they take the part of a better wrestler than myself.

CELIA. O, a good wish upon you! You will try in time, in despite of a fall. But turning these jests out of service, let us talk in good earnest: is it possible on such a sudden you should fall into so strong a liking with old Sir Rowland's youngest son?

CÉLIA: És mindez az atyád miatt van?

ROSALINDA: Nem, van benne egy kicsi a gyermekem atyja miatt is. Oh, de tele van tövissel ez a vacak világ!

CÉLIA: Csak bojtorján az, szívecském, amivel maghajigáltak a majálison: szoknyánkba ragad, ha taposatlan ösvényeken járunk.

ROSALINDA: A szoknyámról lerázhatnám a ragadványt: de ez bent van a szívemben.

CÉLIA: Krákgod ki!

ROSALINDA: Megtenném, ha kijönne és mégis benne maradna.

CÉLIA: Ugyan, ugyan, bírkózz meg az érzelmeiddel.

ROSALINDA: Oh, különb birkóznak szurkolnak azok, mint én.

CÉLIA: Oh, az Isten akárhova ne tegyen! Egyszer mégiscsak ki kell állnod, ha te maradsz is alul. – De félre bolondéria, beszéljünk komolyan: lehetséges, hogy ilyen uk-muk-fuk ennyire belehabarodj az öreg Sir Roland legifjabb csemetéjébe?

A szöveg kitűnő példája annak, hogy a két lány milyen otthonosan mozog a szójátékok és metaforák világában – Shakespeare gyakran ezzel a nyelvi intelligenciával jellemzi hőseit. Rosalinda szójátékaival túlszárnyalja (outpuns) Orlandót ezen a téren.⁷³ Szabó Lőrinc tolmácsolásában megmarad a szöveg mélysége és összetettsége, jelentéstartalma tökéletesen átkerül a magyar szövegbe. A „working-day” és a „holiday” ellentéte a „vacak” és a „majális” szavakban oldódik fel; az 1948-as változatban a „vacak világ” „hétköznapi világ”-ként szerepel, majd 1954-ben újra „vacak.” A sokak – többek között Bárdos Artúr által is⁷⁴ – kifogásolt „uk-muk-fuk” kifejezés 1948-ban „se szó, se beszéd”-dé szelődött, és a későbbi változatokban is így maradt.

A „cry 'hem' and have him” szójáték az angol kommentátoroknak is sok problémát okozott; tucatnyi magyarázat született a kifejezés értelmezésére,⁷⁵ az egyébként is adott szó szerinti jelentés mellett. A „to hem” (ige) és a „hem” főnév kettőssége a magyarban nem jelenik meg, Szabó Lőrinc ezért úgy fordította, hogy „ha kijönne és mégis benne maradna,” – kijönne a kellemetlen ragadvány, de bent maradna Orlando – ami jól visszaadja az eredeti szöveg kettősségét, emellett azonnal érthető a színházban is. Szabó Lőrinc olyan fordítást adott, amely Rosalinda érzelmeit vette alapul. Rákosi Jenő itt a „Köhécselnék, ha tudnám, hogy bejön reá” mondatot használta, amely a Harold Brooks értelmezésének felel meg („titkos szerelmi jelet adni, a szerelmezt hívni”). Schlegel is ezt az értelmezést választja: „Das wollte ich wohl tun, wenn ich ihn herbeihusten könnte.” Szabó Lőrinc fordítása eltér az ismert magyarázatoktól, feltételezésünk szerint teljes mértékben saját megoldás. A „You will try in time, in despite of a

⁷³ Mahood 1968b:167

⁷⁴ Bárdos Artúr levele, a MTA Kézirattárában MS 4679/157 jelzet alatt. (1942. május 1.)

fall” szójáték a birkózás és a szexualitás világából merít, jelentése „meg fogsz mérkőzni (Orlandóval), annak ellenére, hogy kétvállra fog fektetni.” A „kétvállra fog fektetni” szexuális utalás, amit Szabó Lőrinc fordítása nagyszerűen ad vissza. Célia „a good wish upon you” bevezetéssel arra céloz, hogy jókívánságot fog mondani Rosalindának; azt mondja, hogy Rosalinda ne aggódjon, előbb vagy utóbb találkozni fog Orlandóval. Az egyértelmű „meg fogsz mérkőzni” a magyarban „ki kell állnod,” tehát nem annyira jókívánság, mint valamiféle elkerülhetetlen kötelesség. A magyar szöveg fókusza tehát módosult: Rosalindának az érzelmeivel kell majd megbirkóznia, nem Orlandóval. Szabó Lőrinc itt a darab későbbi történéseinek ismeretében fordít, vagyis ismét elemző fordítást ad.

A jelenetet egy igazi Szabó Lőrinc-i megoldás zárja (1/3/135):

[...] Now go we in content
To liberty, and not to banishment.
[...] Menjünk bátran, és
szabadság vár ránk, nem számkivetés.

Mint említettük, Szabó Lőrinc a „szépség” helyett elsősorban érzékletességre törekedett. Az ilyen „és–számkivetés” típusú pongyola rímek fordításainak – és saját verseinek – jellemző tartozékai. Az enjambement széttöri a verset, a rím gyakorlatilag eltűnik: erről mondta azt Eörsi István, hogy „Shakespeare-től idegen vállrándítás,” melytől Szabó Lőrinc sosem idegenkedett. Rónay György külön említi Szabó Lőrinc hűtlenségei között az enjambement-ok és rímek esetében a „nonchalance”-t (hanyagság/nemtörődömség), azt, hogy Szabó Lőrinc gyakran áttöri a versek harmóniáit, ritmikai periódusait.⁷⁶ Pedig Shakespeare-nél a dramaturgiai hatás miatt nagyon fontos lenne a jelenetzáró rímek összecszengetése.

II. felvonás 1-2-3. jelenet

Az előző részletben elemzett két sornak egyenes folytatása, egyben ellentéte a második felvonás első jelenete. A száműzött herceg itt fejti ki, hogy az udvar világához képest mennyivel jobb az erdőn élni (2/1/1):

<p>1 Now my co-mates and brothers in exile, 2 Hath not old custom made this life more sweet 3 Than that of painted pomp? Are not these woods 4 More free from peril than the envious court? 5 Here feel we not⁷⁷ the penalty of Adam, 6 The seasons' difference, as the icy fang 7 And churlish chiding of the winter's wind, 8 Which when it bites and blows upon my body, 9 Even till I shrink with cold, I smile and say 10 'This is no flattery; these are counsellors 11 That feelingly persuade me what I am'? 12 Sweet are the uses of adversity, 13 Which, like the toad, ugly and venomous, 14 Wears yet a precious jewel in his head;</p>	<p>Nos, testvéreim a számkivetésben nem jobb-e, ha megszoktuk, ez az élet, mint a festett pompa? Nem biztosabbak ezek az erdők, mint az irigy udvar? Itt nem érzem, csak Ádám büntetését, a változó időt: a fagy fogát, a téli szél csúf csikorgásait; de bárhogy harap és mar, borzadozva mosolygok s azt mondom: ez nem hízélgés; ezek becsületes tanácsadók, éreztetik velem, hogy mi vagyok! Édes hasznokkal is szolgál a balsors, mely, mint a mérges és undok varangy, gyönyörű ékszerrel visel a fejében;</p>
--	--

⁷⁵ Az *Arden*-kiadás szövege, 24. o.

⁷⁶ Rónay 1973:209

⁷⁷ Sok kiadásban a „not” helyett „but” van, a Delius-félében is.

15	And this our life, exempt from public haunt,	s életünknek, melybe közügy be nem tör,
16	Finds tongues in trees, books in the running brooks,	nyelve a fák, könyve a gyors patak,
17	Sermons in stones, and good in everything.	szónoklata a kő, és szíve minden:
18	I would not change it.	nekem tetszik itt.

Ebben a részletben a Herceg sztoikus mondanivalója a legfontosabb, aki a hátrányt előnyként mutatja be, bölcsen meglátja a rosszban is a jót. A túlélésért való küzdelem egy ellenséges világban nála jóindulatú önismereti iskolává válik – írja Palmer.⁷⁸ Ez a generalizált jóakarát (15-17. sor) könnyen szentimentálissá válhatna, ha nem lenne kéznél Jaques, hogy azonnal kifigurázza a herceg filozófiáját. A hercegi szavak – melyek simán gördülő, nyugalmat, megállapodást árasztó szabályos versbe vannak szedve – az ősi angolszász alliteratív tradíció jegyeit hordozzák magukon: a rímtelen blank verse telis-tele van alliterációkkal (painted pomp, churlish chiding, bites and blows upon my body, tongues in trees, books in brooks stb.). Szabó Lőrinc a lehetőségekhez mérten igyekezett visszaadni a költői nyelvi formákat („csúf csikorgásait”), de ragaszkodott a pátoz elkerüléséhez és a magyar szöveg természetességéhez. A Herceg általában hajlik arra, hogy közhelyeket, jól bevált fordulatokat mondjon eredeti érzések helyett,⁷⁹ ami a fordító dolgát megkönnyíti. A szövegben említett témát – a természet erői megmondják a büszke embernek, hogy ki is ő valójában – a *Lear király* fejti ki bővebben, itt csak mint egyszerű bölcsesség szerepel. Az erdei természet emellett az udvarral ellentétes civilizációként is megjelenik, „nyelve,” „könyve,” „szónoklata” van. A 17. sorban a magyar fordítás elsikkasztja a „mindenben jót lát” (finds good in everything) metaforát és a „szíve minden” kifejezéssel él, ami tompítja a monológ záróakkordját, a mindent átható jóság vízióját, de a szentimentális stílust jól érzékelteti. Szabó Lőrinc tömören és rendkívül pontosan adta vissza Shakespeare mondanivalóját, képeit, de kevésbé ügyelt a versformára: a 18 sorból 11 hatodfeles jambus, vagyis az idézett részletben ez az uralkodó sorfajta, míg Shakespeare ötös jambusokban írt. A lágyabb, kevésbé drámai 11 szótagos sorok alkalmazása azonban jól illik a herceg szavaihoz.

Képvilág

A „nagy” vígjátékokban a képek nem díszítményként, hanem a cselekmény szerves részeként jelennek meg, a drámai szöveg vizuális rétegébe épülnek be. A késői Shakespeare-darabok nyelve egyre több metaforikus elemet tartalmaz. Az *Ahogy tetszik* képvilágát és motívumait ezáltal a darab természete határozza meg, vagyis elsősorban a természeti és pásztori környezet.

Gyakran visszatérő motívumsorok:

- az időjárás, az évszakok váltakozása;
- állatok, növények;
- a vidéki élettel kapcsolatos szavak (kunyhó, mező, aratás stb.).

⁷⁸ Palmer, D.J.: *As You Like It and the Idea of Play*. (pp. 183-198) Brown 1979:186

⁷⁹ Bryant 1986:160

A darab cselekményében fontos szerepet kap az érlelő és a pusztító idő. Az ezzel kapcsolatos motívumsorok, szóismétlődések a következők:

- idő (time) (ötvenszer jelenik meg a drámában a szó!), a kor (age);
- az idő pozitív és negatív hatásai: az érettség (ripeness), a rothadás (rotting);
- az elmúlás, a halandóság.

A darabban emellett, mint minden Shakespeare-műben, számos kisebb jelentőségű motívumsor is megjelenik. Ezeknek egy része végigvonul a darabon, más része csak bizonyos színhelyhez vagy jelenetnek köthető.

- kultúra és civilizáció;
- természet és szerencse (Nature és Fortune);
- bolondság;
- barátság, hűség, gondoskodás;
- szabadosság és szabadság;
- éhezés, nélkülözés.

Az *Ahogy tetszik*ben kevés a tájleíró rész, de – pontosan emiatt – az a kevés, ami van, nagy hangsúlyt kap. A Herceg kíséretében élő egyik úr így adja meg a szomorú Jaques és a sebzett szarvas tartózkodási helyét (2/1/31):

Under an oak whose antick root peeps out Upon the brook that brawls along this wood,	[...] ahol az a tölgy kandikál öreg gyökereivel a patakba, mely átcserög az erdőn:
---	--

A rövid leírásban szereplő tölgyfa-motívum később többször is megjelenik. A következő részletben Célia mondja el Olivérnek, hogy merre találja meg lakhelyüket (4/3/79):

West of this place, down in the neighbour bottom, The rank of osiers by the murmuring stream Left on your right hand brings you to the place.	Nyugat felé, a szomszéd völgyön át; ha a fűz-sort a csobogó pataknál jobbra hagyod, egyenest oda jutsz; [...]
---	---

Itt is megjelenik a fa és a patak képe, melyet Szabó Lőrinc is beépít fordításába. Rejtettebb utalás található a növényvilágra a következő részben. Ádám elejtett megjegyzéséből egész metaforasorozat „nő ki,” amely a nevelés és a növénygondozás között von párhuzamot (2/3/16):

ADAM. O unhappy youth! Come not within these doors; within this roof The enemy of all your graces lives. Your brother – no, no brother – yet the son – Yet not the son, I will not call him son Of him I was about to call his father – Hath heard your praises; and this night he means To burn the lodging where you use to lie, And you within it. If he fail of that, He will have other means to <u>cut you off</u> ; I overheard him and his practices. This is no place, this house is but a butchery; Abhor it, fear it, do not enter it.	ÁDÁM: Oh boldogtalan úrfi, be ne lépj ide! e fődél alatt minden értéked hóhéra lakik: a testvéred (nem, nem testvér; fia, nem, nem fia, – nem mondom, hogy fia annak, kit majdnem apjának neveztem): hallotta sikered s éjjel a házat, ahol alszol, rád készül gyújtani, hogy benne égj s ha ez nem sikerül, majd más módon fog végezni veled: kihallgattam, hogy mik a terveid. Rossz hely ez itt, mézárszék ez a ház, borzadj tőle, félj tőle s be ne lépj!
---	---

Shakespeare itt az öreg Ádám meg-megtorpanó, majd újra nekiiramodó soraival érzékelteti az idős szolga izgatottságát. Szabó Lőrinc ezt enjambement-nal, egybecsúsó sorokkal és írásjelekkel oldja meg: Shakespeare négy mondatát két mondattá vonja össze, az írásjelekkel

pattanásig feszíti a mondatot. Az utolsó sor nyomatékos daktilusait a fordító anapestussal helyettesíti. A metafora a „cut you off” igében rejtőzik, melynek első jelentése levág, metsz, a második a megszakít, megöl. Ádám metaforáját veszi át Orlando, aki költői képpé bontja ki a metafora-kezdeményt (2/3/63):

But, poor old man, thou prunest a rotten tree
That cannot so much as a blossom yield
In lieu of all thy pains and husbandry.

Szegény öreg, korhadt fa, amit ápolsz,
egy virágot se tudna hajtani,
jutalmul sok-sok fáradságodért.

Orlando szerint Ádám korhadt fát metszeget (megjelenik a rothadás képe is!), mely a gondoskodásért cserébe már nem képes virágot hajtani. Szabó Lőrinc a hasonló értelmű „ápolsz” szót használta, s érzékletesen bontotta ki a költői képet. Az 1954-es változatban a jutalmul-jutalmul cserével tovább ritmizálta a sort.

Ádám záró sorai (2/3/69) rímelt jambusban íródtak, ami nagyon magára vonja a figyelmet, hiszen Shakespeare-nél a sorozatosan rímelt ötös jambus általában ritka, és vagy hangsúlyos helyeken, vagy jelenetzárásként szerepel. Az *Ahogy tetszik* főszövegében kevés rímet találunk, ebben a drámában a rím inkább a szerelmesek verseire és a dalokra jellemző. Ádám rímei tehát bizonyára fontosak. Ádám a második felvonás után egyszerűen eltűnik a színről, és addig is összesen csak tízszer szólal meg. Rövid, de a dráma szempontjából hangsúlyos szerepe van, hiszen ő az egyetlen idős szereplő, talán ez indokolja, hogy mondanivalóját Shakespeare rímekkel emelte ki. Ily módon hangsúlyosabbá teszi azt, hogy Ádám is éppúgy új életet kezd, mint Orlando vagy a két lány, de ő – idős koránál fogva – ezt másképp éli meg. A motívum Jaques nagymonológjában bukkan fel majd újra. A képvilág szempontjából is hangsúlyos Ádám idézendő szövege: megtalálható benne a gazdához való hűség motívuma, a korra való utalások – years, fourscore, week –, az elmúlás (last gasp), a fortune (ezúttal „szerencse” és „sors” értelemben):

Master, go on, and I will follow thee	10 H	Vezess, követlek becsületesen,	10 H
To the last gasp with truth and loyalty.	10 H	míg bírja utolsó lélegzetem.	10 H
From seventeen years till now almost fourscore	11 N	Tizenhétől majd nyolcvan évemig	10 H
Here lived I, but now live here no more.	9 N	itt éltem, de nem élek többet itt.	10 H
At seventeen years many their fortunes seek,	11 H	Sokat próbálhat, aki még tizenhét;	11 N
But at fourscore it is too late a week.	10 H	aki nyolcvan, lekéste a szerencsét;	11 N
Yet fortune cannot recompense me better	11 N	de kárpótlás, ha megadja a sors, hogy	11 N
Than to die well and not my master's debtor.	11 N	békén halok meg és nem mint adósod.	11 N

A sorok mellett a szótagszám és a rímfajta látható. Szabó Lőrinc fordítása jól tükrözi Ádám mondatait, melyek az egyszerű nyelv és a vontatott, az angolban ritka spondeusokkal tűzdelt – alapvetően jambikus – ritmus miatt jól illenek az öreg Ádámhoz; a szöveg első kettő és utolsó kettő mondata szabályosabb (10-10 és 11-11 szótaggal), az általuk közrefogott rész viszont 11-9-11-10 szótagos sorokból áll. Ebben a négy sorban Ádám ellentétpárokat vonultat föl. Az első kettő szabályos verssort Szabó Lőrinc tökéletes pontossággal fordította: mind a szótagszám, mind a rímfajta, mind a ritmus megegyező. A közbülső négy sort jobban kisimította, mint Shakespeare; az utolsó két sorban pedig egy jellegzetesen Szabó Lőrinc-i hanyag asszonáncot

találunk (a sors hogy–adósod).⁸⁰ Szabó Lőrinc ugyanígy kisimította Apemantus és Flavius szövegeit az *Athéni Timon*ban. Úgy tűnik fel, hogy ezeken a helyeken Szabó Lőrinc nem túrta meg Shakespeare „lazaságait,” kiegyenlítettebb verset adott. Az 1954-as változatban a „lekéste a szerencsét” helyett „nem lát többé szerencsét” írt, ami még lassabb a spondeusok miatt.

A dráma képvilágának egy másik motívuma a hajózásból ered. Hajókra, tengerre minden Shakespeare-darabban találunk utalást, de a most következő különösen érdekes (4/1/66):

ROSALIND. Nay, you were better speak first, and when you were gravelled for lack of matter, you might take occasion to kiss.

ROSALINDA: Kérlek, jobb volna, ha előbb beszélnél; és ha aztán megfeneklenél, mert kifogytál a szóból, ott volna még a lehetőség a csókra.

A „gravelled” azt jelenti: a hajó „zátonyra fut,” „homokban elakad.” Szabó Lőrinc a képet jól adta vissza, bár a magyar értelmezőnek – hajós múlt hiányában – nyilván erőtlenebb a kép. A szöveg mélyén ráadásul egy erőteljesen szexuális jelentés is meghúzódik, ami nagyjából a következő: a pár nekikezd az aktusnak, és ha túl száraz lenne a megfelelő helyen (lack of matter), akkor jöhet még egy kis előjáték (occasion to kiss).⁸¹

II. felvonás 4-5-6. jelenet

A második felvonástól a színhely nagyrészt az ardennes-i erdő. Rosalinda és Próbakó még a legnehezebb helyzetben sem veszítik el humorérzéküket; Shakespeare hősei a legváratlanabb helyzetekben is szójátékokkal játszanak, s különösen híresek erről szerelmes hősnői, Portia, Viola és Rosalinda. A következő szövegrészlet egyrészt azt példázza, hogy Rosalinda itt már ízelgeti a férfiszerepet; másrészt ízelítőt ad Próbakó szellemességéből (2/4/1):

ROSALIND. O Jupiter, how weary are my spirits!

TOUCHSTONE. I care not for my spirits, if my legs were not weary.

ROSALIND. I could find in my heart to disgrace my man's apparel, and to cry like a woman, but I must comfort the weaker vessel, as doublet-and-hose ought to show itself courageous to petticoat: therefore, courage, good Aliena!

CELIA. I pray you bear with me, I cannot go no further.

TOUCHSTONE. For my part, I had rather bear with you than bear you: yet I should bear no cross if I did bear you; for I think you have no money in your purse.

ROSALINDA: Óh Jupiter, kiáll belőlem a lélek!

PRÓBAKÓ: Bánnám is én a lelket, csak a lábam ne állna ki.

ROSALINDA: Igazán képes volnék csúffá tenni férföltözékemet, és sírni, mint egy nő; de tartanom kell a lelket a rozogább nemben, mivel hogy kaput és nadrág nem gyávulhat el a szoknya előtt: ennél fogva bátorság, édes Aliéna!

CÉLIA: Jó volna, ha felvinnél, nem bírok tovább menni.

PRÓBAKÓ: Felvinnélek én, felvinnélek, de százszor szívesebben elvinnélek: mert ha elvinnélek, rögtön kincsem, aranyom lennél, ha meg csak felveszlek, semmit se kapok veled, hisz bizonyára egy vas sincs a zsebedben.

Első látásra feltűnik Próbakó szövegének hosszúsága a magyar szövegben. Szabó Lőrinc szellemesen adja vissza a kezdő szójátékot és Rosalinda okfejtését a saját szerepéről. A Célia által elkezdett második szójáték azonban nehezebb feladatnak bizonyult, a „bear with” és a „bear no cross” jelentései miatt. A „bear with” azt jelenti, hogy türelmesnek, engedékenynek lenni valakivel, míg a „cross” a kereszttel megjelölt korabeli pénzre illetve Krisztus keresztyére

⁸⁰ Az 1991-es előadásban a „sorsot–adósod” rímpárra írták át a szöveget.

⁸¹ Ross 1979:272. A szexuális utalások a szövegben tovább is folytatódnak.

egyaránt utal. Szabó Lőrinc a bolond szövegében betoldásokkal oldotta meg a többszintű szójáték tolmácsolását: a felvennélek-elvennélek szópárt alkalmazta, és ezt toldotta meg a „kincsem-aranyom” és a „nincs egy vasad se” ellentétes értelmű kifejezésekkel. A parallelizmus a magyar szövegben is világos; a bolond szövegének pedig – mint annyiszor – nincs dramaturgiai szerepe, egyszerűen csak viccelődés. Kis túlzással azt mondhatjuk, hogy ilyen helyeken mindegy mit ír a fordító, csak szellemes és mulatságos legyen (ez azért is igaz lehet, mert Próbakő nagyon jól tudja, hogy Céliának van pénze). Szenczi Miklós mindenesetre megjegyezte, hogy Szabó Lőrinc fordítása nem jó, hiszen a bolond még véletlenül sem gondolhat arra, hogy feleségül vesz egy hercegkisasszonyt. Szabó Lőrinc figyelmen kívül hagyta a megjegyzést – jogosan. Annyit pontosított a szövegen, hogy 1954-ben a „kaput” helyett „zekét” írt.

A második felvonás ötödik jelenetében szereplő – az irodalmárok által gyakran idézett – dal a vidéki-pásztori környezetet mutatja be: a természeti élet szépségét, vidámságát, becsületeseget egyszerűségét (2/5/1):

Under the greenwood tree Who loves to lie with me, And turn his merry note Unto the sweet bird's throat, Come hither, come hither, come hither. Here shall he see No enemy But winter and rough weather. [...]	Ha szeretsz a gyepen heverészni velem s tetszik a cinege szapora éneke ide jőjj, ide mind, ide hozzánk: ragyog az ég és messze még a tél, goromba gazdánk! [...]
---	---

Szabó Lőrinc tökéletes verset ad az angol helyett: mivel a szövegnek itt nem a referenciális értéke az elsődleges – hiszen csupa közhelyből áll –, hanem az, hogy dal, a fordító a ritmusra és a szótagszámra figyelt jobban. A dal hangulatfestő, hangulatteremtő szerepének a magyar változat is tökéletesen megfelel. Erre dupláz rá Jaques stanzája, amely tökéletes ellentéte Amiens szentimentális dalocskájának:

If it do come to pass That any man turn ass, Leaving his wealth and ease A stubborn will to please, Ducdame, ducdame, ducdame; Here shall he see Gross fools as he, An if he will come to me.	Akinek agya lágy s pénzt, nyugtot odahagy, csak mert oly makacs a hite s az igaza dukdámi, dukdámi, dukdámi: jőjjön vigan, itt száz olyan bolondot fog találni.
AMIENS. What's that 'ducdame'?	AMIENS: Mi az, hogy dukdámi?
JAQUES. 'Tis a Greek invocation, to call fools into a circle.	JAQUES: Ógörög varázsigé, léprecsalni vele a bolondokat.

Jaques rámutat az urak felfogásának erőltetett voltára – „a stubborn will to please” –, és azonnal ellensúlyozza azt: Shakespeare sosem engedi, hogy egyetlen nézet váljék uralkodóvá. Itt már fontos a referenciális jelentés is. A magyar szöveg 3. és 4. sora eredetileg (1938) így hangzott: „mert szívét esztelen / döfködi szerelem” – Szabó Lőrinc ezt cserélte a sokkal pontosabb „csak mert oly makacs a...” megoldásra. Jaques magyarázatot is ad a rejtélyes „dukdámi”-ra: egyes

előadásokban az urak kíváncsian körbeállják Jaques-ot, ami aztán tényleg nevetségessé teszi őket.⁸²

Jaques továbbra is megmarad ellenpontnak a drámában s nemsokára elérkezik szerepe csúcspontjához, a nagymonológához. „A szerelmesek énekétől visszahangzik az ardenni erdő. Az ifjúság mánia tumbol át a természetben, zenél a fa lombja és a pázsit, és ebbe a zenébe csodálatos mollhangokkal vegyül bele Jaques, a melankolikus” – írta Sebestyén Károly.⁸³ Jaques legnagyobb öröme, hogy talált egy bolondot, s erről hosszan értekezik a Herceggel (2/7/18):

‘Good morrow, fool,’ quoth I. ‘No, sir,’ quoth he,
‘Call me not fool till heaven hath sent me fortune.’
And then he drew a dial from his poke,
And, looking on it with lack-lustre eye,
Says very wisely, ‘It is ten o’clock.’
‘Thus we may see,’ quoth he, ‘how the world wags:
‘Tis but an hour ago since it was nine,
And after one hour more ‘twill be eleven,
And so from hour to hour we ripe and ripe,
And then from hour to hour, we rot and rot;
And thereby hangs a tale.’ When I did hear
The motley fool thus moral on the time,
My lungs began to crow like Chanticleer
That fools should be so deep contemplative;
And I did laugh, sans intermission,
An hour by his dial.

„Adj Isten, bolond!” mondtam. „Ne, uram,” szólt
„ne mondj annak, míg kedvez a szerencsém”:
s azzal egy órát húzott ki zsebéből,
megnézte fénytelen szemével és
nagy bölcsen így szólt: „Most tíz óra van:
s így láthatjuk hogyan fut az idő:
csak egy órával ezelőtt kilenc volt,
egy órával ezután tizenegy lesz;
s így, órától-órára, egyre érünk,
s így, órától-órára, rothadunk;
s van erről egy mese.” – Ahogy a tarka
bolond így elmélkedett az időről,
tüdöm kakasa nagyot kukorékolt,
hogy a bolondok ily nagy szellemek;
s egy óráig szakadatlan nevettem,
ő pedig mérte.

Jaques narratívája alapvetően a drámában szereplő egyik fő felfogást mutatja be: azt, hogy az idő állandóan jelenlévő, ám jelentéktelen tényező a világban. A múltó idő az érésnek és a rothadásnak egy rögzített sorozatát kíséri végig, egyik esemény sem fontosabb vagy kevésbé fontos, mint a másik. Ezzel lesz majd ellentétes a darab főszereplőinek – főleg Rosalindának – a nézete, miszerint az idő romboló és építő tényező is lehet, s hogy mikor melyik, azt csak az emberi cselekvés döntheti el: csak a teljes érettség (a tökéletes megértés) megfelelően kihasznált pillanata adhat értelmet a pusztá fizikai létezésnek, amely egyébként nem sokban különbözik egy kutyáétól.⁸⁴ Mint tudjuk, az idő a komédiában a legyőzött pozíciójában áll: a szerelmesek felülkerekednek rajta, míg a tragédiában az idő győzedelmeskedik, lehetetlenné teszi a menekülést, tehát az érés és az önismeret ellentéte, romlás, pusztulás.⁸⁵ Próbakő szövegében Jaques nem veszi észre az érvelés irányát, mivel maga is hasonló nézeteket vall (Bryant szerint Próbakő itt magát Jaques-ot és a melankolikus embertípust figurázta ki⁸⁶). Nem veszi észre a megbúvó szexuális utalásokat sem – wag-tail, hour-whore – a Shakespeare drámáiban gyakran megjelenő nemi betegségek (rot, hangs a tail⁸⁷) és a szexuális szabadosság „from hour to hour” – whore to whore – romboló hatását sem. Ez utóbbi motívumrendszer Szabó Lőrinc fordításából is

⁸² Sowerby 1999:84

⁸³ Sebestyén 1936:172

⁸⁴ Hunt 1991:121-122

⁸⁵ Palmer 1982:68

⁸⁶ Bryant 1986:161

⁸⁷ Az 1991-es produkcióban Jaques a következőt mondta: „ettől függ ... ami lóg.” Ez valamelyest érzékelteti a szexuális jelentést.

kimaradt, egyrészt mert kevésbé fontos, másrészt – kockáztassuk meg – visszaadhatatlan. A fordító elhagyott valamit, hogy a szöveg fő motívuma megmaradhasson. A második sor közmondásával sem lehetett könnyű dolga: a kéziratban (27-28. old.) először „ne mondj annak, míg nem lesz szerencsém,” aztán „ne nevezd annak, amíg nincs szerencsém” állt, majd a végleges, 1954-es változatban „míg nincsen jószerencsém,” ami az összes közül a legtömörebb és legpontosabb.

Jaques nagymonológját sokan Shakespeare ars poeticájának tartják. Ezekkel az értelmezésekkel most nem foglalkozunk; a nagymonológ második részének felhasználásával a fordító tevékenységét vizsgáljuk. Jaques alapvetően azt írja le, hogy mindenki a világban azt teszi, amit tennie kell – szerepeket játszik (2/7/154):

and then the justice,
In fair round belly, with good capon lined,
With eyes severe, and beard of formal cut,
Full of wise saws and modern instances,
And so he plays his part; the sixth age shifts
Into the lean and slippered pantaloone,
With spectacles on nose and pouch on side,
His youthful hose, well saved, a world too wide
For his shrunk shank; and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound; last Scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness, and mere oblivion;
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans every thing.

1938

És jön a bíró:
kappanon hízott kerek potroh és
szigorú szem és jólápoltság szakáll:
bölcseket mond, modern közhelyeket,
s így játssza szerepét. A hatodik kor
papucsos és cingár figura lesz:
orrán ókula, az övében erszény,
aszott combjain tágan lötyög a
jólvasalt dendi-nadrág; férfihangja
gyerekessé kezd visszavékonyodni,
sípól, füttyül. A végső jelenet,
mely e furcsa s gazdag mesét lezárja,
megint gyermekség, teljes feledés,
vak, süket, buta megsemmisülés.

1955

És jön a bíró:
Kappanon hízott kerek potroh és
Szigorú szem és jólápoltság szakáll:
Bölcseket mond, lapos közhelyeket,
S így játssza szerepét. A hatodik kor
Papucsos és cingár figura lesz:
Orrán ókula, az övében erszény,
Aszott combjain tágan lötyög a
Jól ápoltság ficsur-nadrág; férfihangja
Gyerekessé kezd visszavékonyodni,
Sípól, füttyül. A végső jelenet,
Mely e furcsa s gazdag mesét lezárja,
Megint gyermekség, teljes feledés,
Se fog, se szem, se íny – tönkremenés!

Jaques elbeszélésének alapvető tulajdonsága az emberi élet korszakokra bontása, melyek az idő (time) indifferens voltát jelzik. Az ember, cselekedeteitől függetlenül, egy meghatározott pályát jár be. Ha az egész világ színház (amire mind Shakespeare, mind a fordító utal), szükségképpen mindenki szerepeket játszik, melyek előre meg vannak írva. A hatodik kor romlása az utolsó sorok könyörtelen ismétlődésében teljesedik ki, ahol a francia „sans” a tulajdonságok hiányára hívja fel a figyelmet. Ennek Szabó Lőrinc végleges változata jobban megfelel. Rosalinda rációfól a „színdarab” előre meghatározottságára, mert az általa megrendezett maskarádéval bebizonyítja,

hogy a játék a valóság egy módja,⁸⁸ de nem maga a valóság. Jaques-ra maga Shakespeare is rácáfol, mikor a következő jelenetben behozza Ádámot Orlando hátán, és a „tönkremenéssel” szembeállítja a tisztas öregséget.⁸⁹ Szabó Lőrinc fordítása szóról-szóra, hajlékonyan és kifejezően adja vissza Shakespeare szavait. Az ötös jambus Szabó Lőrincnél is a vers alapja marad; csak öt esetben bővül hatodfelessé. Jaques szentenciózus spondeusai (pl. fair round belly, with good capon lined) a magyar szövegben is megtalálhatóak. A szövegben két helyen is változtatott a fordító (a kritikák és a kontrollszerkesztő tanácsára): a „modern közhely” előbb „mai” (1948 és 1954), majd a végső változatban „lapos” lett;⁹⁰ a „dendi-nadrág” 1948-tól „ficsur-nadrág,” 1954-ben hosszú ú-val.

III. felvonás 2. jelenet

A harmadik felvonás második jelenetében indul el Rosalinda és Orlando játékos „násztánca,” amely végül a boldog befejezéshez vezet. A jelenet Orlando kliséktől hemzsegő versével kezdődik. Orlando kedvesen abszurd ötlettől vezérelve (hiszen tudja, hogy Rosalinda nem olvashatja el őket) verseket akaszt a fákra – ahogy a Herceg mondotta: „életünknek [...] nyelve a fák” –, hangot adva a hangtalannak (3/2/1):

Hang there, my verse, in witness of my love,
 And thou, thrice-crownèd queen of night, survey
 With thy chaste eye, from thy pale sphere above,
 Thy huntress' name that my full life doth sway.
 O Rosalind, these trees shall be my books
 And in their barks my thoughts I'll character
 That every eye which in this forest looks
 Shall see thy virtue witnessed everywhere.
 Run, run, Orlando, carve on every tree
 The fair, the chaste, and unexpressive she.

Függj itt, versem, szerelmem tanuja:
 és te, szűz-szemű, tiarás nagy Éj, te,
 halvány egedből nézz kegyesen a
 legszebb lány, a te tündéred nevére.
 Az erdő lesz a könyvem, Rosalinda,
 a fába vésem, amit gondolok:
 s mindenkit, akit erre visz az útja,
 büvöljön meg híred, diadalod.
 Siess, kéz, írd, ródd ezer változatban:
 mily szűzi, mily szép, mily kimondhatatlan!

Shakespeare itt főleg két szótagú asszonánccokkal dolgozik, majd a vers második részében áttér a rá jellemző egyszótagos hímrímekre. Szabó Lőrinc rímei csak a páros sorokban és a záró párrímben csengenek össze, a páratlan sorokban legfeljebb egyszótagú asszonánccokat találunk. Szabó Lőrinc – a rímek szempontjából talán nem, de általában igen – éppen olyan szabályos verset adott, mint Shakespeare; a vers teljes tartalmát átmentette a magyar szövegbe. Ehhez szórendi cseréket eszközölt, ami azért is helyénvaló, mert Orlando is barokkosan természetellenes szórendet használt. A magyar változat hasonlóan költői és érezhetően „csinált,” mint Orlando angol verse; az angol szórendben megjelenő feszültséget és izgatottságot Szabó Lőrinc úgy adja vissza, hogy írásjelekkel tagolja a sorokat – „és te, szűz-szemű, tiarás nagy Éj, te,” vagy „Siess, kéz, írd, ródd ezer változatban:” –, vagy szólamtörő soráthajlásokkal növeli

⁸⁸ Hunter 1962:42

⁸⁹ Érdekes megjegyezni, hogy a Valló Péter rendezte 1991-es előadás során az egyébként agyonjavított szövegben változtatás nélkül meghagyták Jaques monológiáját; csak az utolsó sort tették át a régebbi fordításból, valószínűleg a nagyobb színpadi hatás kedvéért, mert a Jaques-ot játszó színész a hét kor említésekor rálép egy-egy gyertyára, eloltva azt. A felvétel megtekinthető az OSZMI gyűjteményében.

⁹⁰ Crystal glosszáriumában a „megszokott,” „triviális,” „hétköznapi” jelentés szerepel.

meg a sorok feszültségét – „kegyesen a / legszebb lány...” A „Diána” (öt rejti a queen of night kifejezés)⁹¹ és az ő „vadásza” képből az „Éj” és az ő „tündére” lett, a „that my full life doth sway” közhelyes kifejezést a fordító elhagyta, hogy helyet takarítson meg. A *Vízkeresztben* ugyanez a kifejezés – ‘M, O, A, I, doth sway my life’ – Malvolio átejtését szolgálja majd.

A jelenet következő részében Shakespeare a vidéki és az udvari élet ellentétét mutatja be, a bolondot téve meg főszereplőnek. Próbakő Corinnussal, a pásztorral beszélget – mókájának nincs dramaturgiai szerepe, főleg szellemességével hat, de jól mutatja be az udvari „szótekerés” látszólagos fölényét az egyszerű vidéki gondolkodással szemben. Shakespeare satírájának egyik kiemelkedő példája a bolond és Corinnus párbeszéde. Az idézett részletben a képvilág konkrétsága a legfeltűnőbb (3/2/62):

TOUCHSTONE. Most shallow man! Thou worm's meat in respect of a good piece of flesh indeed! Learn of the wise, and perpend: civet is of a baser birth than tar, the very uncleanly flux of a cat. Mend the instance, shepherd.

CORIN. You have too courtly a wit for me; I'll rest.

TOUCHSTONE. Wilt thou rest damned? God help thee, shallow man! God make incision in thee, thou art raw.

PRÓBAKŐ: De gyengefejű vagy, te ember! Te, kukacos pacal egy darab friss húshoz képest! – Tanulj a böleستől, és gondold meg: a pézsmá aljasabb származék, mint a kátrány: fölöttébb tisztátalan váladéka egy macskának. Egészségesebb indokolást, pásztor.

CORINNUS: Túlságosan udvari nekem a te eszed, én már csak annál maradok.

PRÓBAKŐ: A pokolbeli kárhozatnál? Az ég vegyen irgalmába, együgyű ember. Isten vágjon rajtad eret! te tökfej.

Shakespeare szövegében Touchstone megfogalmazásai – worm's meat, God make incision – borotvaéles képeket idéznek fel a befogadóban. Szabó Lőrinc mindent megtett, hogy a magyar változatban is megjelenjenek ezek a képek: a „kukacos pacal” szándékosan módosítja is a jelentést, hiszen a pacal értéktelenebb, mint a „hús.” A második kép „Isten gyógyítson meg” értelmét Shakespeare a korabeli orvoslás módszereivel hozta összefüggésbe. Szabó Lőrinc „Isten vágjon rajtad eret!” megoldása telitalálat.

Szabó Lőrinc műfordítói munkája során – különösen a verses részekben – fontosnak tartotta a tömör, lényegre törő megfogalmazásokat. A prózai részekben engedí ki az ebből származó feszültséget: eddig is láthattuk már, hogy a versekben a tömörítő, rövid szavakat és szóösszevonásokat alkalmazó fordító a prózai részekben szinte élvezi, hogy hosszú szavakat használhat. Ezt jól példázza az idézett és a következő részlet.

A következő szöveghely példa arra, ahogy Corinnus egyszerű, békés, jóakarató pásztori filozófiáját Próbakő a végletekig kiforgatja, emberi bűnöket transzponálva az állatok világába (3/2/69):

CORIN. Sir, I am a true labourer: I earn that I eat, get that I wear; owe no man hate, envy no man's happiness; glad of other men's good, content with my harm; and the greatest of my pride is to see my ewes graze and my lambs suck.

TOUCHSTONE. That is another simple sin in you, to

CORINNUS: Uram, én becsületes kétkezi munkás vagyok: megkeresem, amit megeszek, megszolgálom, ami rajtam van; senkit nem gyűlölök, nem irigylem senki emberfia boldogságát; örülök, ha másnak jól megy a dolga, megvagyok a magam bajával; és fő-fő büszkeségem, ha a birkáimat legelni, a barikáimat meg szopni látom.

PRÓBAKŐ: Másik nyilvánvaló bűnöd épp az, hogy

⁹¹ Diana a Hold, a szüzesség és a vadászat istennője, egyik alternatív neve: Phoebe. Shakespeare még itt is játszik!

bring the ewes and the rams together and to offer to get your living by the copulation of cattle; to be bawd to a bell-wether, and to betray a she-lamb of a twelvemonth to a crooked-pated, old, cuckoldly ram, out of all reasonable match. If thou beest not damned for this, the devil himself will have no shepherds; I cannot see else how thou shouldst scape.

összehozod a juhokat meg a kosokat, és hogy a barmok párosításából mersz élni; hogy egy vezérkosnak a kerítője vagy; és hogy esztendő toklyókat kiszolgáltatsz egy sanda, vén kurafi kosnak, tekintet nélkül a szerelem érdekeire. Ha ezért pokolba nem jutsz, akkor magának az ördögnek sem kell a juhásznép; egyébként sehogyse látom, hogyan menekülhetnél meg.

Szabó Lőrinc itt tartalmilag maximális pontossággal fordít, látható azonban, hogy szövege hosszabb, mint az angol eredeti. Ennek az az oka, hogy többletszavakat illesztett be azért, hogy a jelentést pontosítsa (pl. becsületes kétkezi munkás), vagy hogy nyomatékosítsa (pl. senki emberfia). Ismét úgy tűnik fel, hogy Szabó Lőrinc, olyan helyeken, ahol nem kellett helytakarékosan fordítani, visszatért a maximális tartalmi hűség elvéhez. Szövegének stílusa és tartalma tökéletesen megfelel az eredetinek.

Ahol a játék az elsődleges, ott viszont arra figyel. Próbakő így szól Corinnushoz (3/2/156):

Come, shepherd, let us make an honourable retreat, though not with bag and baggage, yet with scrip and scrippage.

A „scrippage” Shakespeare találmánya, a „baggage” mintájára. Próbakő azt mondja, hogy „ha már nem vihetünk mindent, legalább a tarisznyánkat vigyük, és azt, ami benne van.” Rákosi Jenő szó szerint, a „szatyrostul-bugyrostul” kifejezés használatával fordított. Szabó Lőrinc inkább a játékra, mint a jelentésre figyelt:

Gyere, hékás, vonuljunk vissza tisztességgel; ha nem is síppal-dobbal, hát legalább sebbel-lobbal.

A nyers változatban (ld. kézirat 40. old.) az ő megoldása is „tarisznyával” volt. Az 1938-as változat aztán már az idézett megoldást tartalmazza. Szabó Lőrinc észrevette a játék fontosságát, s a tisztességes visszavonulás – „síppal-dobbal” – ellentétéül a fejvesztett visszavonulásra utaló „sebbel-lobbal”-t tette meg, így a tartalmat, a játékot és az ironikus ellentétet is visszaadta.

A jelenet egy vidám részében Célia, Rosalinda, Próbakő és Corinnus együtt tartózkodnak a színen: Orlando szerelmi költészetét figurázzák ki (3/2/84):

From the east to western Ind,	Kelet-nyugat száz rubintja
No jewel is like Rosalind.	nincs oly kincs, mint Rosalinda.
Her worth, being mounted on the wind	Szelek szárnya viszi ringva
Through all the world bears Rosalind.	híredet, óh Rosalinda.
All the pictures fairest lined	Kép nem oly szép soha, mint a
Are but black to Rosalind.	mennyek üdve, Rosalinda.
Let no face be kept in mind	Napjaimba, álmaimba
But the fair of Rosalind.	te ragyogsz csak, Rosalinda.

Első olvasásra is föltűnik, hogy Shakespeare verse nagyon rossz vers – „Orlando költészete elrohad, mielőtt megérne” – írja Hunt⁹² –, míg Szabó Lőrincé jó és szabályos. Shakespeare sorainak szótagszáma 7-8-9-8-7-7-7-7,⁹³ míg Szabó Lőrinc ragaszkodott a 8-soros, négyütemes formához, mederbe terelte a verset. Shakespeare rímei – a szavak Erzsébet-kori kiejtése nem

⁹² Hunt 1991:125

⁹³ Kiejtéstől függően!

tisztázott, bár a „Rosalind” feltehetően [rouz(e)lájnd] volt⁹⁴ – meglehetősen „gyanúsak,” míg Szabó Lőrinc szépen összecsengeti a sorvégeket. Jellemző fordítói technikájára, hogy dalok, versek esetében mintegy „visszanyeri” zenei képességeit és csodálatos csengő-zengő hangon szólal meg.

A prózai részekben, mint fentebb láthattuk, főleg a pontos szövegmegfeleltetésre és a képvilág pontos visszaadására figyel. A következő rövid részletben a szentenciaszerű kezdés után egy kétszeres étel-metaphora, majd egy mitológiai utalást rejtő hasonlat található (3/2/225):

CELIA. It is as easy to count atomies as to resolve the propositions of a lover; but take a taste of my finding him, and relish it with good observance. I found him under a tree, like a dropped acorn.

CÉLIA: Könnyebb az atomokat megszámlálni, mint követni egy szerelmes ember eszejárását: – de kapsz egy kis kóstolót abból, hogy hogyan találtam, és élvezd kellő áhítattal. Egy fa alatt találtam, mint egy lepottyant makkot.

ROSALIND. It may well be called Jove’s tree, when it drops forth such fruit.

ROSALINDA: Jupiter fája volt, ha ilyen gyümölcsöt hullat.

Szabó Lőrinc mértani pontossággal követi az eredeti szöveg minden fordulatát. Doloff egy esszéjében leírja, hogy a tölgy a mitológia szerint Jupiter fája, Orlando tehát Herkules, vagyis Jupiter fia, utolsó mondatában erre utal Rosalinda.⁹⁵ Orlando neve – de Boys (Bois) – franciául szintén fát jelent. A metafora a negyedik felvonás végén teljesedik majd ki („egy tölgy alatt / melynek törzsét az idő bemohozta”). Néhány sorral később ugyanebben a dialógusban az állatvilágra is utalást találunk, egy lovas metafora, majd egy jellegzetes shakespeare-i szójáték képében (3/2/237):

CELIA. Cry ‘holla’ to your tongue, I prithee; it curvets unseasonably. He was furnished like a hunter.

ROSALIND. O ominous! He comes to kill my heart.

Szabó Lőrinc az 1938-as változatban a ló-metaphorát adja vissza. A heart–hart játék a magyarban visszaadhatatlan, a fordítónak választania kell: Szabó Lőrinc a szó szerinti fordítást választotta, vagyis a referenciális jelentést adta vissza:

CÉLIA: Stop a nyelvednek, az Istenért! Rosszkor ugrándozik. – Vadászruha volt rajta.

ROSALINDA: Óh! Ez jelent valamit: a szívemet jön elejteni.

A végleges változat a kritika által is kifogásolt „stop”-ot elhagyta; a lovas metafora eltűnt, helyét a népiesebb hangzású „kereplő” vette át:

CÉLIA: Fogd már be a kereplődöt, az Istenért! Folyton közbezakatol. – Vadászruha volt rajta.

ROSALINDA: Óh! Ez jelent valamit: a szívemet jön elejteni.

Maurice Hunt már idézett érettség-elmélete szerint a verseket faragó Orlando bizonyosan nem elég érett ahhoz, hogy Rosalindát „elejtse” és a lánynak méltó párja legyen (erre Célia rá is mutat a harmadik felvonás negyedik jelenetében). A kérdés alapvetően az, hogy a fiatalok felismerik-e azt a pillanatot, amelyben házassággá nemesíthetik romantikus szerelmüket.⁹⁶ A döntés meghozatalához idő kell. Erre jó tehát a maskarádé – míg Orlando vers-faragásra vesztegeti el az időt, nem tanulásra, addig Rosalinda úgy dönt, hogy a kezébe veszi az események irányítását. Ő,

⁹⁴ Latham 2002:lxvi

⁹⁵ Doloff, 1993:143

aki korábban maga is úgy beszélt, hogy „Jove, Jove! This shepherd's passion / Is much upon my fashion,” (2/4/55) – „Ez a keserves szerelem, / Jaj, jaj, pont az én esetem!” – most elhatározza, hogy próbára teszi, jobb önismerethez segíti Orlandót.

Az angol Orlando Rosalinda játékaival szembesülve felismeri, hogy Rosalinda nő is, meg nem is – a bizonytalanság sokáig fennáll, a játék veszélyes. Orlando végig „youth”-nak hívja Rosalindát, ami nőre és férfira egyaránt utalhat; a 323. sorban „pretty youth”-t, a 369-ben ismét „fair youth”-t, a 414-ben „good youth”-t mond, vagyis hiszi is, amit lát, meg nem is. A magyar szöveg ezeken a helyeken „öcsém,” „fiacskám” áll, ami egyértelművé teszi, hogy Orlando bekapta a csalit. Tehát „megkezdődik Rosalinda tündéri álarcos játéka a szerelmes Orlandóval. A szivárvány nem ragyog annyi színben, mint ez a lány. Szerelmük körül szerelmesen cseng-zeng-zsong az egész erdő” – írta Szabó Lőrinc a *Shakespeare-rel a Fekete-erdőben* című műhelytanulmányban.⁹⁷ Rosalinda (tegyük fel, hogy nő játssza) ettől a ponttól kezdve nőt játszó fiút alakít. Beszéde bátrabbá, férfiasabbá válik, stílusa – mint az első felvonásban – a bolondra emlékeztet (3/2/344):

ORLANDO. I prithee recount some of them.

ROSALIND. No, I will not cast away my physic but on those that are sick. There is a man haunts the forest that abuses our young plants with carving 'Rosalind' on their barks; hangs odes upon hawthorns and elegies on brambles; all, forsooth, deifying the name of Rosalind. If I could meet that fancy-monger, I would give him some good counsel, for he seems to have the quotidian of love upon him.

ORLANDO. I am he that is so love-shaked. I pray you, tell me your remedy.

ROSALIND. There is none of my uncle's marks upon you; he taught me how to know a man in love; in which cage of rushes I am sure you are not prisoner.

ORLANDO. What were his marks?

ORLANDO: Mégis, mondj egyet-kettőt.

ROSALINDA: Dehogymondok; nem pocskékolom az orvosságomat olyanra, aki nem beteg. Sokat lézeng itt az erdőben egy fiatalember, s azzal rongálja a csemetéinket, hogy Rosalindát karcol a kérgükbe; ódákat aggat a galagonyáinkra és elégiákat a málnabokrokra; és mind – képzeld – a Rosalinda nevet isteníti: csak találkoznom azzal az ábránd-kupeccel, adnék neki néhány jótanácsot, mert úgy látszik, naponta kileli a szerelmi hideg.

ORLANDO: Engem lel ez a szerelmi hidegrázás: mit tudsz ellene?

ROSALINDA: Terajtd semmi sincs a bácsikám jeleiből: megtanított felismerni a szerelmes embert; te, annyi szent, nem vagy foglya a szerelem nádkalitkájának.

ORLANDO: Mik voltak a jelei?

Fordul a kocka: Rosalinda beszél többet, irányít, szójátékaival, szellemességével magasan fölébe kerül Orlandónak. Jellemző, hogy Orlando bizonytalan, kér és kérdez, míg Rosalinda szabadon árad új szerepkörében. Szabó Lőrinc közbevetéseivel (pl. dehogymondok; annyi szent) és szóválasztásával (pl. ábránd-kupec; szerelmi hideg) nagyszerűen imitálja ezt a pökhendi stílust. Rosalinda szövegének aprólékos kidolgozottságával a fordító külön is érzékelteti a karakter fontosságát; nyomatékot ad Shakespeare eredeti szavainak. Rákosi Jenő régi fordításában ez a szövegrész mesterkélt, természetellenes.

III. felvonás 3-4-5. jelenet

A harmadik jelentben Próbakő és Audrey „esküvőjének” lehetünk tanúi, amit Jaques végül megghiúsít. A jelenet humoros résszel indul (3/3/1):

⁹⁶ Hunt 1991:123

TOUCHSTONE. Come apace, good Audrey. I will fetch up your goats, Audrey. And how, Audrey, am I the man yet? Doth my simple feature content you?

AUDREY. Your features! Lord warrant us! What features?

TOUCHSTONE. I am here with thee and thy goats, as the most capricious poet, honest Ovid, was among the Goths.

PRÓBAKŐ: Gyere gyorsan, Jucikám; majd összeterem én a kecskéidet, Mucikám. No, Jucikám-Mucikám, embered vagyok még? Tetszik még ez az egyszerű fizimiska?

JUCI: Miska? Isten őrizz! Miféle Miska?

PRÓBAKŐ: Úgy élek itt veled a kecskék és hegyi srácok közt, ahogy Ovidius, a derék vén kecske élt valaha rációk közt.

Szabó Lőrinc fordítása megfelel Shakespeare játékosságára. A háromszor is szereplő „Audrey” név „Jucikám” és „Mucikám” lett. Juci félreértése – amely az angolban abból fakad, hogy Juci nem ismeri a „feature” szót – a magyarban valódi félreértés lesz (ld. 1/2, Le Beau-nál). Szabó Lőrinc szereti kicsit kihegyezni a finomabb shakespeare-i vicceket, hogy a humoros részek valóban humorosnak hassanak a színpadon is. A goats–capricious–Goths szójátéksort lehetetlen volt visszaadni: Szabó Lőrinc sok kísérletezés után⁹⁸ a rációk–srácok megoldást választotta, amit a kritika aztán fel is rótt neki. Azt nem tudhatjuk, hogy a „srácok” miért „hegyiek,” hiszen a drámában nincs szó hegyről, de a kecskék–srácok és a kecske–rációk párhuzam jól érzékelteti a shakespeare-i nyelv játékosságát. Rákosi Jenő a bolond szavainak értelmét kiemeli, megmagyarázza, megoldása tetszetős: „Itt élek érted és bakjaidért, valamint a becsületes Ovid, a legszeszélyesebb költő is azon bakokért élt a sarmaták között, melyeket még Rómában lőtt.”

Az ötödik jelenetben Shakespeare a lovagi szerelmet figurázza ki. Phoebe, a lenéző Petrarcai úrnő szó szerint veszi Silvius szavait, ezzel nevetségessé teszi őket, megmutatja, mennyire abszurdak (3/5/8):

I would not be thy executioner.
I fly thee, for I would not injure thee.
Thou tell'st me there is murder in mine eye.
'Tis pretty, sure, and very probable,
That eyes, that are the frail'st and softest things,
Who shut their coward gates on atomies,
Should be called tyrants, butchers, murderers!
Now I do frown on thee with all my heart,
And if mine eyes can wound, now let them kill thee.
Now counterfeit to swoon; why, now fall down,
Or, if thou canst not, O for shame, for shame,
Lie not, to say mine eyes are murderers!

Én? Zord és hóhér? Dehogyan vagyok az:
hisz kerüllek, hogy meg ne bántsalak.
Azt mondod, hogy a szemem öldököl:
tényleg, szép és nagyon valószínű,
hogy a szem, mely törékeny kapuját
gyáván becsukja egy porszem előtt is,
a szem hentes és zsarnok és merénylő!
Egész szívem sötéten néz reád;
ha tud sebezni, a szemem kivégez:
rajta, színleld, hogy elájulsz, terülj el;
ha pedig nem tudsz – szégyen és gyalázat! –
ne is hazudd, hogy megöllek velem!

Shakespeare rendkívül szabályos, kiegyensúlyozott, rideg verset ad Phoebe szájába. Hiányzik belőle a Shakespeare-től megszokott nyelvi-költői összetettség, a szöveg csak annyit mond, amennyit a szavai. Szabó Lőrinc átültetése hasonlóan szabályos és egyértelmű, nem vesz el az eredetiből és nem is ad hozzá. Ettől lesz élesebb a kontraszt, miután Phoebe szerelmes lett „Ganymedesbe:” a lány hirtelen megváltozik, és Silviushoz hasonló szentimentális-patetikus hangon kezd beszélni (3/5/81):

Dead Shepherd, now I find thy saw of might,
'Who ever loved that loved not at first sight?'
Halott költő, igazollak, magammal:

⁹⁷ Szabó Lőrinc: Shakespeare-rel a Fekete-erdőben. (pp. 453-458) Szabó 2003:457

⁹⁸ A fordító a kézirat szerint a német; srác-rác; magyar; hun; tót-gót; szerbek szavakkal próbálkozott még.

„Gyúlt már ki szív, ha nem gyúlt ki azonnal?”

A halott költő utalás Marlowe-ra.⁹⁹ Az angol „Shepherd” szót a fordító értelmezte: Shakespeare korában talán még érthető volt, mára azonban – ha nem lenne hozzá lábjegyzet – kevesen értenék a megszólítást. Az idézet maga Marlowe *Hero and Leander* című művéből való. Szabó Lőrinc mindent megtett, hogy a dráma cselekménye szempontjából kulcsfontosságú mondatot megfelelően tolmácsolja. A kézirat 54. oldalának tanúsága szerint több variánst is kipróbált, mielőtt rátalált a végleges megoldásra:

1. Vetett lobbot szív, ha nem azonnal?
2. Vetett-e lobbot szív, ha nem azonnal?
3. Vetett már lobbot szív, ha nem azonnal?

A jelenet iróniáját természetesen az adja, hogy a jéghideg Phoebe egy pillanat alatt lesz fülig szerelmes. Silvius mindig is az volt: a drámában első föllépésétől kezdve az esküvőig szerelmes: hűsége meg is hozza gyümölcsét. Az ő nyelve nem mentes szentimentális túlzásoktól sem, azonban bizonyos versei az igaz szerelmes szomorúságát juttatják eszünkbe (3/5/99):

So holy and so perfect is my love, And I in such a poverty of grace, That I shall think it a most plenteous crop To glean the broken ears after the man That the main harvest reaps. Loose now and then A scattered smile, and that I'll live upon.	Szerelmem oly szent s oly nagy, s én magam áldásban-kegyben oly szegény vagyok, hogy bő dézsma lesz nekem tört kalászt böngészni is az után, aki itt mindent learat. Vess majd rám egy-egy futó mosolyt: elélek azon is.
--	---

Silvius elégikus hangú, szép verse Shakespeare legszebb sorai közé tartozik: képeit a növénytermesztés világából kölcsönzi, a szerelmet aratáshoz, a kedves lény figyelmét elhullott kalászhoz hasonlítja. Szabó Lőrinc vigyázott, hogy Silvius szavaiból ne hogy pátoszos, hatásvadász szöveget csináljon. Silvius versének soráthajlásait Szabó Lőrinc is reprodukálja, szóválasztásával – dézsma, kalász, böngészni – a mezőgazdaság világát idézi. A versrészletben megtalálhatóak a hűség és az érettség motívumai is.

IV. felvonás 1-2. jelenet

A negyedik felvonásban újra Rosalinda és Orlando játékának vagyunk tanúi. Az elemzett szöveg különlegességét az adja, hogy Shakespeare itt kifejezetten a mindennapi beszéd reprodukálására törekszik. A következő dialógusban megfigyelhetők a spontán beszélgetés vonásai: természetes a hanghordozás, a szövegben kérdések, megszólítások, interjekciók vannak, megtalálhatóak a beszélt nyelv fordulatai (what's) és a köznapi kifejezések (pardon me) is, a mondatszerkezetek egyszerűek (4/1/44):

ORLANDO. Pardon me, dear Rosalind.	ORLANDO: Bocsáss meg, drága Rosalindám.
ROSALIND. Nay, an you be so tardy come no more in my sight; I had as lief be wooed of a snail.	ROSALIND: Nem én; ha ilyen késedelmes természetű vagy, ne jöjj többet a szemem elé: így akár egy csiga járjon hozzám udvarolni.
ORLANDO. Of a snail?	ORLANDO: Csiga?
ROSALIND. Ay, of a snail: for though he comes	ROSALIND: Az hát, csiga; mert az, ha lassan jön,

⁹⁹ Oliver 1968:37

slowly, he carries his house on his head – a better jointure, I think, than you make a woman. Besides, he brings his destiny with him.
ORLANDO. What's that?
ROSALIND. Why, horns; which such as you are fain to be beholding to your wives for. But he comes armed in his fortune, and prevents the slander of his wife.

legalább a házát hozza a fején, – külön örökség, mint amelyet te hagyhatsz a feleségedre: azonkívül a végzetét hozza magával.
ORLANDO: A végzetét?
ROSALIND: Azt, a szarvát; aminek a megszerzését a magadfélék a feleségükre bízzák; ő már a sorsával felszerelve jön és elejét veszi az asszonya rossz hírének.

Orlando ismét kér és kérdez – Rosalinda férfiruhába bújva eljártssza a dominát, amit egyébként sohasem tehetne meg. Rosalinda beszédeiben a magyar változatban is megtaláljuk a beszélt nyelv jellegzetességeit („nem én,” „az hát” stb.). A mondatok többsége mellérendelő, a nyomatékosítások, a betoldások is erre utalnak. Szabó Lőrinc pontosan adja vissza a két szereplő viszonyát, stílusát, vigyáz, hogy ne torzuljanak a karakterek. A következő részletet ismét Rosalinda játékából emeltük ki, de a jelenet végéről, ahol Rosalinda (miután megkötöttetett a „házasság”) még merészebben és bátrabban ugratja Orlandót (4/1/134):

ROSALIND. Now tell me how long you would have her, after you have possessed her.
ORLANDO. For ever and a day.
ROSALIND. Say 'a day' without the 'ever.' No, no, Orlando, men are April when they woo, December when they wed; maids are May when they are maids, but the sky changes when they are wives. I will be more jealous of thee than a Barbary cock-pigeon over his hen, more clamorous than a parrot against rain, more new-fangled than an ape, more giddy in my desires than a monkey; I will weep for nothing, like Diana in the fountain, and I will do that when you are disposed to be merry; I will laugh like a hyen, and that when thou are inclined to sleep.
ORLANDO. But will my Rosalind do so?
ROSALIND. By my life, she will do as I do.

ROSALINDA: Most pedig mondd meg, hogy miután megszerezted, meddig akarod megtartani Rosalindát?
ORLANDO: Mindörökké és azonfelül egy napig.
ROSALINDA: Mondd, hogy egy napig, és hagyd el a mindörökkét. Nem, nem Orlando; a férfi április, mikor udvarol, december, mikor házasodik; a lány május, amíg lány, de beborúl az ég, mikor asszony lett. Én féltékenyebb leszek rád, mint egy hím gerle a párjára; lármásabb, mint a papagáj eső előtt; nagyobb bolondja minden újnak, mint egy majom; szeszélyesebb a vágyaimban, mint egy pávián: sírni fogok semmiért, mint Diána a szökőkútnál, és pedig akkor, amikor te mulatni szeretnél; és kacagni fogok, mint egy hiéna, még hozzá, amikor aludni akarsz.
ORLANDO: Így tenne az én Rosalindám?
ROSALINDA: Az életemre, úgy fog tenni, ahogy én.

Rosalinda itt már célozgat is – a végsőkéig feszíti a húrt. Szövegére jellemző a már említett magabiztosság, a domináns szerep eljátszása. A szöveg nagy része tulajdonképpen egy bölcsességekből és hasonlatokból álló hosszú felsorolás, melyben túlzó ellentétek és hasonlatok sorában bomlik ki az asszonyi lélek minden titka Rosalinda értelmezésében – emellett ne feledjük, hogy a lány Orlandót teszteli, akiben látni szeretné, hogy tisztában van az élet nehézségeivel is, „és ezt az érettséget szeretné látni bátor, lelkes, hön szeretett, de kissé éretlen szerelmesében.”¹⁰⁰ A férfi mellékszereplővé válik, még a válaszai is elcsépeltek. Az ő viselkedését ennek megfelelően Rosalinda bizonyosra veszi (április és december), ezzel párhuzamosan a nő titokzatos, kiszámíthatatlan, szeszélyes lényként áll elénk: május és egy nyári vihar. A nő különféle lelkiállapotai különféle állatok viselkedésének felelnek meg, és általában homlokegyenest ellentétben állnak a férfi vágyaival – Rosalinda ennél ironikusabb már nem is lehetne, hiszen tudjuk, hogy szerelmes Orlandóba. Szabó Lőrinc magyarítása megőrzi Shakespeare mondanivalóját, és jól érzékelteti Rosalinda és Orlando alá-fölérendeltségi

¹⁰⁰ Draper 2000:83

viszonyát. Szabó Lőrinc figyelembe veszi egy-egy karakternek a drámában betöltött szerepét és ennek megfelelően ad szöveget a szájába. Szereplőit nem túlzásokkal egyéníti, mint Babits, de nem is mossa úgy össze a stílusukat, mint a XIX. század fordítói vagy Mészöly Dezső. Nála minden karakter a helyzetnek megfelelő, mégis pontosan felismerhető stílusban beszél, éppen úgy, mint Shakespeare-nél. Ennek köszönhetően – mint pl. Timon esetében – magából a nyelvből is érezhetőek a karakterek jellemének vagy hangulatának változásai.

A második jelenetnek két célja van. Az egyik dramaturgiai – jelzi az idő múlását két jelenet között – a másik üzleti: a közönség igényét elégíti ki, amely az Erzsébet-korban nagyon kedvére valónak találta a vadászos jeleneteket. A jelenetben szereplő dal egy vidám vadásznóta, amely motívumaiban Rosalindának és Próbakőnek a hűtlen asszonyokról és a felszarvazott férjéről szóló beszédeinek folytatása (4/2/10):

What shall he have that killed the deer? His leather skin and horns to wear. <i>Then sing him home, the rest shall bear This burden.</i> Take thou no scorn to wear the horn; It was a crest ere thou wast born. Thy father's father wore it; And thy father bore it. The horn, the horn, the lusty horn, Is not a thing to laugh to scorn.	Mit kap, ki lőtte a vadat? A bőrét meg a szarvakat. <i>Nótát! Gyerünk!</i> A szarv dukál, morogni kár: ősöd sisakján hordta már; apádnak apja hordta, apád se bitorolta: nem gúny és harag tárgy ő: a szarv, a szarv, a szarv dicső!
---	--

Az idézett dal dőlt betűvel szedett sorai szinte minden kiadásban különböznek. Az Arden és a többi modern kiadás a dal részeként hozza (emellett szól többek között a wear–bear lehetséges rím és az, hogy a „burden” szójáték a „szarvakra” és az elejtett vadra is vonatkozik, márpedig Shakespeare valószínűleg nem vesztegetett volna el egy szójátékot színpadi instrukciókra), de sok régebbi kiadás – köztük Szabó Lőrincé is – színpadi instrukcióként jeleníti meg. Szabó Lőrinc ennek megfelelően még az 1954-es változatban is a dőlt betűs szavak nélkül fordította a szöveget. Szenczi Miklós kontrollszerkesztő megjegyzéseinek hatására – a „then sing him home” szerinte szólóban, a többi karban éneklendő – az 1955-ös gyűjteményes kiadás számára már beillesztette a rövid „Nótát! Gyerünk!” sort a dalszövegbe. Szabó Lőrinc verse valóban nem kívánja meg ezt a sort, mert ő egyetlen egységként fordította a dalt, míg az angol változatban az első 2 (3) sor és a többi élesen elkülönül. A fordító a dalt adaptálhatta, hiszen itt ismét nem a dal szövegének pontos követése volt a fontos, hanem a dal műfaji jellegzetességeinek visszaadása, gördülékeny ritmusa, rímei és hangulata.

IV. felvonás 3. jelenet

A negyedik felvonás eleinte a maskarádé folytatásának tűnik, Rosalinda ugyanis az első kb. hetven sorban Orlandót várja, aki nem jön, ezért Silvius-szal tréfálkozik, aki levelet hoz neki Phoebétól (4/3/14):

Patience herself would startle at this letter, And play the swaggerer. Bear this, bear all. She says I am not fair, that I lack manners,	A türelem dühbe jön e levélre; ezt túrni: mindent túrni; iszonyú! Azt mondja, rút vagyok; s modortalán;
--	---

She calls me proud, and that she could not love me
Were man as rare as phoenix. 'Od's my will!

s kevély; s nem kapna rajtam, volna bár
fehér holló a férfi. Ah, egek!

Szabó Lőrinc gyakran alkalmazott írásjeleivel sokszor széttördeli az eredetileg szabadabban folyó szöveget: gyakran így érzékelteti az érzelmi felindultságot, izgatottságot. A fenti részlet jó példája ennek a nyelvet megzabolázó, a mondat folyását meg-megállító szerkesztésmódnak. Élesebbé, kontrasztosabbá teszi vele a verset, Rosalinda játékából valódi dühöt csinál. Szabó Lőrinc gyakran nem követte az eredeti szöveg központosítását, amiről köztudott, hogy modernkori szerkesztők művei; a fólió-kiadás következetlen központosítását a szerkesztők előszeretettel javították saját ízlésük szerint. A Szabó Lőrinc által használt *Ahogy tetszik*-kiadás kifejezetten sok modern írásjelet („:” „;”) tartalmaz, talán ez is bátorította a költőt a nyitottabb mondatok alkalmazására. Szabó Lőrinc máshol is halmozza a tagmondatokat, most csak még egy példát emelünk ki (1/1/153): „engem egyenesen lenéznek: de hát ez már nem tart soká; a díjbirkózó majd rendbehoz mindent: nincs hátra más, mint begyűjtani a kölyköt; hozzá is látok azonnal.” Sokszor az az érzésünk, hogy szándékosan nem zárja le a tagmondatokat, amivel egyrészt növeli a mondat feszültségét, másrészt szabad kezet ad a színésznek a mondat értelmezéséhez. Ezzel az évszázados hagyomány ellen dolgozik: a színész ne szavaljon, hanem mondja a Shakespeare-szöveget. Mészöly Dezső például más módszerrel dolgozik: szinte partitúrát ad a színész kezébe, „lekottázza” számára a prozódiaát is.

A következő részlet Shakespeare nyelvi leleményének egy példáját és Phoebe versének egy részletét mutatja be. Shakespeare a „Phebes me” kifejezést használta, amely kb. annyit tesz, hogy saját stílusában szól, vagyis „Phoebe-módra beszél.” Szabó Lőrinc itt kihasználta a Phoebe-főbe hangalakok egyezését, így nagyszerűen kapcsolhatta az előzőekben említett „vadsághoz” (4/3/37):

SILVIUS. So please you, for I never heard it yet;
Yet heard too much of Phebe's cruelty.

ROSALIND. She Phebes me; mark how the tyrant
writes. [...]

4/3/57

He that brings this love to thee
Little knows this love in me;
And by him seal up thy mind,
Whether that thy youth and kind
Will the faithful offer take
Of me and all that I can make,
Or else by him my love deny,
And then I'll study how to die.

SILVIUS: Ha szabad. Nem tudom, mit írt; de sokszor
mesélték már, hogy mily vad ez a Phoebe.

ROSALINDA: Engem főbe vert!¹⁰¹ Így esik nekem:
[...]

Aki viszi vágyamat,
a vágyamat sejti csak,
bízd rá szépség gyermeke,
válaszodat: kellek-e,
kell-e mind, ami vagyok
és amit csak adhatok;
vagy utasíts el általa
és vár az örök éjszaka.

Phoebe verse kifejezetten „rossz.” Rímei jók, bár mindet a pásztori költészet kliséitől kölcsönözte, verslábai is elég szabályosak, az egész mégis iskolás gyerekek szerelmes verseire emlékeztet: Phoebe annyira művelt, hogy a vers formai követelményeit ismeri, de mégsem tud jó verset írni. Megbicsakló ritmusai, váratlan soráthajlásai, mesterkéltné patetikus szerkezetei – „study how to die” – a korabeli költészet divatjait majmoló versfaragóra emlékeztetnek (a

¹⁰¹ A korábbi változat, az érdekesség kedvéért: 1948: „Főbe vert, főbe!”

kifejezés színházi metafora, arra utal, hogy valaki begyakorolja a színpadi halált), aki ebben a tekintetben Orlando méltó párja. Szabó Lőrinc változata jól tükrözi Phoebe versének sajátosságait: egy magyaros-népies naiv költeményt remekelt, félrecsúszó ütemhangsúlyos verseléssel és hol jobb, hol gyengébb asszonáncokkal.

A dráma itt már végkifejletéhez közeledik: Orlando megmenti Olivért, aki szerelmes lesz Céliába, így készen áll a nyolc szerelmes, hogy házasságot kössön. Olivér saját történetét a következőképpen meséli el a két lánynak (4/3/105):

<p>Under an oak, whose boughs were mossed with age And high top bald with dry antiquity, A wretched ragged man, overgrown with hair, Lay sleeping on his back. About his neck A green and gilded snake had wreathed itself, Who with her head nimble in threats approached The opening of his mouth; but suddenly, Seeing Orlando, it unlinked itself, And with indented glides did slip away Into a bush: under which bush's shade A lioness, with udders all drawn dry, Lay couching, head on ground, with catlike watch When that the sleeping man would stir; [...]</p>	<p>[...] egy tölgy alatt, melynek törzsét az idő bemohozta, és sudarát lekopasztotta a száraz vénség, egy rongyos, nyomorult, torzonborz ember aludt: a nyakára egy zöld-arany kígyó csavarodott, s vészes fejével egyre közelebb járt az alvó nyitott szájához; de hallva, hogy jön valaki, letekeredett s visszacikázott a bokorba; ott meg, az árnyékban, fejét a földre hajtva és szárazra szopott emlőkkel egy nőstényoroszlán hevert, macskamód lesve, hogy az alvó moccan-e; [...]</p>
---	--

Az első négy sor a az idő pusztító hatását mutatja be: az öreg, beteg fa és a szőrös, szegény Olivér az elmúlást idézik föl. A tölgy-szimbolika az isteni kegyelem hiányára, a pusztulásra figyelmezteti az olvasót. Az ötödik sortól az Apa, Jupiter fa képében megjelenő alakja alatt (Roland de Bois) azonban Orlando győz, újrarájtszva Herkules két első hőstettét: a nemei oroszlán és a lemaei hydra legyőzését.¹⁰² Pedig eleinte otthagya volna Olivért, de úrrá tudott lenni magán, s szimbolikus győzelme a kígyó és az oroszlán fölött újra kivirágoztatta a képzeletbeli „édenkertet,” amelyben a szereplők megtalálhatják boldogságukat. Szabó Lőrinc fordítása a szövegnek minden rezdülését visszaadja, pontos megfelelője az eredetinek. Legszenvedelmesebb tulajdonsága emellett az élőbeszédhez maximálisan idomuló versszerkesztés, a természetes, jól mondható szöveg, amely az *Athéni Timon*ban kikísérletezett új Shakespeare-fordítói hagyományt követi. Olivér valóban úgy beszél, ahogy egy élő ember, nem pedig úgy, mint egy szavaló színész.

V. felvonás 1-2-3. jelenet

Az ötödik felvonás első jelenetében Próbakő újra megcsillantja képességeit. Próbakő nagyon okos bolond (Lavatch-nak és Lear bolondjának formálódó előde), aki a retorika – „szónyaktekerészet” – mestere: hamis érveléssel, terjengős beszéddel félemlíti meg Vilit (5/1/39):

<p>TOUCHSTONE. Then learn this of me To have is to have. For it is a figure in rhetoric that drink, being poured out of a cup into a glass, by filling the one doth empty the other; for all your writers do consent that 'ipse' is he; now, you are not 'ipse', for I am he.</p>	<p>PRÓBAKŐ: Akkor hát tanulj tőlem valamit: – ami az enyém, az nem a tied; mert szónoklattani képlet, hogy az ital, ha kancsóból pohárba öntik, az egyik edényt megtöltve üresen hagyja a másikat; minekutána pedig minden író egyetért abban, hogy <i>ipse</i> annyi, mint ő:</p>
---	--

¹⁰² Doloff 1993:144

WILLIAM. Which he, sir?
 TOUCHSTONE. He, sir, that must marry this woman. Therefore, you clown, abandon – which is in the vulgar ‘leave’ – the society – which in the boorish is ‘company’ – of this female – which in the common is ‘woman’ – which together, is ‘abandon the society of this female’, or, clown, thou perishest; or, to thy better understanding, diest; or, to wit, I kill thee, make thee away, translate thy life into death, thy liberty into bondage. I will deal in poison with thee, or in bastinado, or in steel; I will bandy with thee in faction; will o’er-run thee with policy; I will kill thee a hundred and fifty ways – therefore tremble and depart.

annak okáért az *ipse* nem te vagy, hanem én vagyok ő.
 VILI: Miféle ő, uram?
 PRÓBAKŐ: Ő, uram, ő, akihez feleségül megy ez a nő. Így aztán, te tökfilkó, negligáld – ami közönséges nyelven annyi, mint: kerüld – madámnak – ami köznapiasan szólva azt jelenti, hogy ennek a ténsasszonynak – a circumstanciáját – vagyis parasztosan a szoknyáját; ami összeadva annyit mond, hogy negligáld madám circumstanciáját, másképp megkrepálsz, vagyis, hogy jobban megértsd, meghalsz, tökfilkó; azaz megöllek, jégre teszek, átbillentem életedet a halálba, szabadságodat a dutyiba, rád török méreggel, doronggal, vagy vassal; összesküvést szítok ellened; politikával tiporlak le; kivégezlek százötvenféleképpen; ennélfogva reszkess és takarodj.

Próbakő udvariasnak ható beszéde mögött önzőség és gonoszság rejtőzik: egyszerűen kihasználja, hogy Vili műveletlenebb nála, és gúnyt űz belőle. Jellemző rá az a jelenet, amelyben kioktatja Corinnust a jó erkölcsről – ehhez képest nagyon csúnyán bánik Jucival és Vilivel. Szövege ettől függetlenül zseniális: a szinonimák, a fordítás és a tudós felsorolás nagymestere Próbakő, az okos bolond, aki élvezi, hogy vannak nála butábbak, és ezt ki is használja. Szabó Lőrinc Touchstone-nál tudálékosabb nyelven fogalmazott, mintegy karikírozva a Próbakő szavait; a „negligáld madám circumstanciáját” egyértelműen latin és francia szavak keveréke, míg Shakespeare szavai – „abandon the society of this female” – érthető angol szavak. Az angol Touchstone gúnyt űz Viliből, merthogy feltételezi, hogy az még ezeket az alapvető szavakat sem ismeri, míg a magyar Próbakő valóban ritka szavakkal operál. Szabó Lőrinc sarkította, adaptálta a jelenetet, hogy az mind a színpadon, mind a kötetben jobban hasson. Szövegén 1954-ben annyit változtatott, hogy a „politikával” helyett „fondorlattal”-t írt, amivel ismét a magyar befogadóhoz közelítette a szöveget.

A jelenet második felében Orlando – Olivér beteljesült szerelmére utalva – megemlíti, hogy elege van a játékból. Rosalinda észleli, hogy baj van, ezért a következőképpen nyilatkozik (5/2/49):

I will weary you then no longer with idle talking. Know of me then, for now I speak to some purpose, that I know you are a gentleman of good conceit. [...] Believe then, if you please, that I can do strange things. I have since I was three year old conversed with a magician, most profound in his art and yet damnable. If you do love Rosalind so near the heart as your gesture cries it out, when your brother marries Aliena, shall you marry her.

Akkor nem fárasztalak tovább üres fecsegéssel. Tudd meg hát tőlem – és most bizonyos célzattal beszélek, –: tudom, hogy jóeszű, nemes úr vagy: [...]. Hidd el hát, kérek, hogy én különös dolgokat tudok művelni: háromesztendős korom óta barátkozom egy varázslóval, aki nagyon érti a mesterségét, anélkül, hogy kárhózas dolgokat művelne. Ha úgy a szíved mélyéből szereted Rosalindát, ahogya viselkedésed hirdeti: el fogod venni, ugyanakkor, amikor a bátyád Aliénát:

Rosalinda nyelve itt lényegre törőbb, szertartásosabb, mint korábban, érezteti, hogy a viccek és próbatételek ideje lejárt. A „nem fárasztalak tovább üres fecsegéssel” ismét vallomás-értékű: bevallja, hogy ismeri Orlandót, és hogy eddig csak játszott vele, s bevezeti a végső házassági jelenetet, amelyet Rosalinda majd Hymen kezébe ad. Rosalinda itt őszintén beszél, mint aki megjárd, hogy a dolgok rossz irányba haladhatnak. Szabó Lőrinc szövege követi Shakespeare

tárgyilagosságát: pontosan követi száraz, lényegre törő beszédét, nem díszít, nem finomít. A fordító tudja, hogy mit akar a drámaíró, látja, hallja maga előtt a darabot. Szinte érezzük Rosalinda gondolatait: miközben Orlandóhoz beszél, már a megvalósításon töri a fejét.

Rosalinda tehát felismeri, hogy itt az ideje a cselekvésnek, nincs értelme tovább várni; Orlando bizonyított, és még ha csak félig „érett” is, jobb lezárni a dolgokat s házasságot kötni, mint tovább kockáztatni. A harmadik jelenet dala is erre utal. A dal – nonszensz szavai ellenére – kedves, vidám dal (5/3/15):

It was a lover and his lass,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
That o'er the green corn field did pass,
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing, hey ding a ding, ding.
Sweet lovers love the spring.

Egy kisleány meg egy legény
– ihaj, halihó, no de hollarihó! –
együtt sétált a zöld mezőn,
tavasszal, mikor mindenki angyal
s csízek, rigók meg a pirók
zengik, hogy jó a csók.

Between the acres of the rye,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
These pretty country folks would lie,
In the spring time, &c.

A rozs között, amerre ment,
– ihaj, halihó, no de hollarihó! –
a két szerelmes megpihent,
tavasszal, mikor...

This carol they began that hour,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
How that a life was but a flower,
In the spring time, &c.

S akkor kezdték dalolni már:
– ihaj, halihó, no de hollarihó! –
hogy az élet csak egy rózsaszál
tavasszal, mikor...

And therefore take the present time,
With a hey, and a ho, and a hey nonino,
For love is crownèd with the prime,
In the spring time, &c.

Éld hát világod, szerelem,
– ihaj, halihó, no de hollarihó! –
mert koronád a szép jelen
tavasszal, mikor...

Az *Ahogy tetszik* elemzői közül egyedül Maurice Hunt vette észre a dal jelentésének mélyebb rétegét. A tény, hogy az idő a természetes folyamatok nyomán minden élőlényt elrothaszt, az embereket is beleértve, arra int, hogy szükséges, sőt, kötelező kihasználni a ritkán elkövetkező kedvező pillanatokot, amikor lehetséges az, hogy érdemben változtassunk a sorsunkon.¹⁰³ A darab szimbolikusan ezzel a dallal lép át a télből a tavaszba, az újjászületés és boldogság idejébe, mikor Rosalinda felismeri, hogy jobb, ha hozzámegy a „félig érett” Orlandóhoz, s nem játszik tovább. „Éld hát világod, szerelem, mert koronád a szép jelen.” Szabó Lőrinc átültetése jó megfelelője az angol dalnak; a tavasz, a házasságra legalkalmasabb időszak elérkezett, ki kell használni: „csízek, rigók meg a pirók / zengik, hogy jó a csók.” A vidám természet együtt érez az emberrel, a makrokozmosz az újjászületés harmóniáját hirdeti. A kéziratban a nyers fordítás így szólt: „tavasszal, mikor minden lány egy-egy angyal,” (76. old.) vagyis amikor „tökéletes lény,” azt teszi, amit kell, mint nemsokára Rosalinda. Mindez arra utal, hogy Szabó Lőrinc – tudatosan, vagy tudattalanul – elemezte magában a drámát és a helyzetnek megfelelő értelmezést vette figyelembe.

¹⁰³ Hunt 1991:128

V. felvonás 4. jelenet

A dráma utolsó jelenetében Rosalinda Hymen segítségével valóra váltja ígéreteit. Szabó Lőrinc egy bravúros megoldást mutat be rögtön a jelenet elején: a tíz szavas–tíz szótagos angol sort ő kilenc szóval adja vissza (5/4/17):

Though to have her and death were both one thing.
El én, ha egy is ő meg a halál.

A végkifejletre még várunk kell egy kicsit. Shakespeare még húzza az időt – bemutatja a bolondot a Hercegnek, hogy Rosalinda a háttérben készülődhessen. Próbakő nyelvezete ismét magára vonja figyelmünket – tudjuk, hogy ő a darab „legszójátékosabb” (most punning) szereplője, az összes szójáték negyedét az ő szájából halljuk.¹⁰⁴ Itt következő szövege ismét telis-tele van nyelvi játékkal (5/4/53):

[...] I press in here, sir, amongst the rest of the country copulatives, to swear and to forswear, according as marriage binds and blood breaks. A poor virgin, sir, an ill-favoured thing, sir, but mine own, a poor humour of mine, sir, to take that that man else will. Rich honesty dwells like a miser, sir, in a poor house, as your pearl in your foul oyster.

[...] Ide tolakszom, uram, a többi erdei mátkapár közé, hogy én is hitet tegyek és szegjek: aszerint, ahogy a szent házasság köti, a vér pedig szegi: – szegényes kis szűzecske ez, uram, rutacska is, de az enyém; szegényes kis szeszély az is, uram, hogy elveszem, ami senkinek se kéne: a dús tisztesség, uram, zsugori módjára szegényes házban lakik; mint a gyöngy a ronda osztrigában.

Az idézett részben Próbakő több szóval játszik: swear–forswear, bind–break, poor–rich, pearl–oyster. Szabó Lőrinc jól adja vissza Próbakő szavait és nyelvi találékonyságát, de megfigyelhető, hogy egy esetben egy többletszót iktat be – „szent házasság” – amivel tompítja a bolond szavait. A „country copulatives” egyértelműen a közösülésre (copulation), sőt egy még csúnyább szóra (cunt) utal¹⁰⁵ – mint tudjuk, Próbakő a szex miatt akar megházasodni¹⁰⁶ – ezt a jelentést Szabó Lőrinc fordítása nem tükrözi. Egy kis kitérőt teszünk, hogy megmutassuk: Szabó Lőrinc nem egy esetben finomította Próbakő szavait.

A harmadik felvonás második jelenetében (3/2/103) Próbakő szexuális értelmű paródiával egészíti ki Orlando dalát; szavai – „They that reaf must sheaf and bind, / Then to cart with Rosalind” – arra utalnak, hogy aratás után a szekérre kell dobni a termést, és hogy a prostituáltakat büntetésként egy szekérre kötözve tették közszemlére és pálcával meg is verték. Szabó Lőrinc magyarítása: „Száll a méh a rozmaringra, / hogy a mézed, Rosalinda?” ami játékosnak játékos, de Próbakő szavainál jóval szelídebb. Szabó Lőrinc nem akarta túlbonyolítani a dolgot, és inkább Próbakő verselési képességére helyezte a hangsúlyt, mint egyetlen mondanivalójára, éppúgy, mint amikor Jaques a bolond szavait közvetítette (2/7).

A következő részlet már a boldog végkifejlet nyitánya. Hymen magával hozza Rosalindát és megkezdődik az ünnepély, melynek során Hymen rituálisan újra egységes egésszé teszi a férfit és a nőt, a házasságban egybeolvasztva őket (5/4/105):

¹⁰⁴ Mahood 1968b:167

¹⁰⁵ Ross 1979:275

Then is there mirth in heaven, When earthly things, made even, Atone together. Good Duke, receive thy daughter, Hymen from heaven brought her, Yea, brought her hither, That thou mightst join her hand with his Whose heart within his bosom is.	Az ég is akkor boldog, midőn a földi dolgok jó véget érnek. Jó herceg, ím a színen lányodat maga Hymen hozza elébed: add annak, akinek szívét a szíve eljegyezte rég.
--	--

Szabó Lőrinc átültetése jól tükrözi Shakespeare mondanivalóját, és bár helyhiány miatt több részletet is ki kellett hagynia a magyar változatból (pl. made even, from heaven, join her hand), ezek a jelentések nem tűnnek el nyomtalanul. Ha a verset egységes egészként vesszük figyelembe, a magyarítás funkcionálisan jól illeszkedik a darabba: az isteni fenséget, a földi történések istenek általi szentesítését fejezi ki, kellően ünnepélyes és magasztos.

A herceg záróbeszéde már a szerencsés végkifejlet nyugtázása (5/4/163):

DUKE SENIOR. Welcome, young man. Thou offerest fairly to thy brothers' wedding: To one his lands withheld, and to the other A land itself at large, a potent dukedom. First, in this forest, let us do those ends That here were well begun and well begot; And after, every of this happy number, That have endured shrewd days and nights with us Shall share the good of our returnèd fortune According to the measure of their states. Meantime, forget this new-fallen dignity, And fall into our rustic revelry: Play, music; and you brides and bridegrooms all, With measure heaped in joy, to th' measures fall.	[...] Üdvözöllek: ez Szép ajándék a testvéreidnek: az egyiknek föld, amit visszakap, a másiknak egész fejedelemség. Fejezzük be előbb még itt az erdőn, ami oly jól indult és megfogant; aztán az egész boldog kör, amely velünk együtt túrt sok rossz éjt s napot, kiveszi majd részét a visszatért szerencséből, ki-ki tisztje szerint. Felejtjük most új díszünk új hatalmát és zendüljön az erdei mulatság. Zenét! – Rajta, legények, rajta lányok, tetőzött kedvvel ropjátok a táncot!
--	--

A Herceg itt összefoglalja a történet végét, hogy elkezdődhessen a vidám erdei mulatság. A Herceg, most, hogy visszakapta országát, azonnal fel is ajánlja az örökösének, Orlandónak (a „potent” itt – szó szerinti jelentésén kívül – feltehetőleg „potential” értelemben is szerepel), s azonnal intézkedik az udvarba való visszatérésről és udvari emberként kezd viselkedni: a vidéki élet utolsó felvonásául szánja a mulatságot. Szövege éles ellentétben áll a második felvonásban elhangzó szentimentális monológ mondanivalójával. A „rossz éjek s napok,” a „visszatért szerencse,” az „erdei mulatság” immár a Herceg valós érzéseiről tudósítanak. Szabó Lőrinc pontosan adta vissza a Herceg szavait (a szerzteágazó jelentésű „measure” három jelentését is¹⁰⁷), és a zárórímekre is figyelt. Szövege prózaibb, az élőbeszédhez közelít, főleg a mondatáthajlások miatt. Az angol Herceg vidámságában is ünnepélyes, visszafogott sorait közvetlenebb, természetesebb hangon adja vissza. A korábbi monológ mesterkéltné mondanivalója után itt egy vidám herceget hallunk, ezzel járult hozzá a fordító a *happy end* illúziójához.

A fordítás általános jellemzése és fogadtatása

¹⁰⁶ Bár Draper két lehetséges magyarázatot is ad: Próbakő vagy szexuális indíttatásának enged, vagy egy becsületes, egyszerű lányban találja meg az udvari képmutatás ellentétét (Draper 2000:145).

¹⁰⁷ Crystal 11 jelentésről tud.

Az *Ahogy tetszik* Szabó Lőrinc második teljes Shakespeare-magyarítása volt. Az *Athéni Timon* fordítása során kifejlesztett Shakespeare-fordítói attitűd további tökéletesedését figyelhetjük meg: bár a szöveg stílusától elütő modernizmusok a legelső változatban továbbra is ott vannak, Szabó Lőrinc tovább árnyalta a drámai nyelvezet kifejezőerejét, s szövegét még jobban közelítette az élőbeszédhez. Az *Ahogy tetszik* angol szövegéből általában hiányoznak a Shakespeare-drámákra jellemző szövegromlások, az értelmezőnek – így a fordítónak is – sokkal könnyebb dolga van, mint pl. az *Athéni Timon* esetében. Az *Ahogy tetszik* fordítását megkönnyíti a prózában írott részek gyakorisága, illetve a cselekmény viszonylagos egyszerűsége, kedvessége, vidámsága is.¹⁰⁸ „Azt hiszem, eléggé érthető, ha nekem szinte szerelmem ez a vígjáték. [...] Majdnem érthetetlen, hogy Budapesten csak 1918-ban játszotta először a Nemzeti Színház!” – írta 1949-ben Szabó Lőrinc.¹⁰⁹

Nagy András már közvetlenül a bemutató után rámutat a költő-műfordító nagyságára: „Szabó Lőrinc új fordítása a megértés és művészet remeke. Sötétfényű, pompás *Timon*-fordítása után e szárnyaló, szivárványos komédia átültetésével megmutatta, hogy a magyar Shakespeare-fordításnak ma legelső, s múlt századbeli klasszikusainkhoz legméltóbb mestere. Színnel, ízzel, lendülettel, zenével, tréfával, erővel, furfanggal egyaránt bírja a gyilkos versenyt, amit egy Shakespeare-fordítás jelent.” Emellett megemlíti, hogy Szabó Lőrinc fordítása természetesen modern, és a fordító erős egyéniségét, különös, tűnődő idegességét is határozottan tükrözi.¹¹⁰

Szabó Lőrinc, mint láttuk, rövid idő alatt fordította le a darabot és később is sokszor javította szövegét. Az 1938-ban elkészült és nem sokkal később könyv alakban is megjelent változat az 1948-as Shakespeare-kiadásba is bekerült, kisebb, de a dráma szövegét radikálisan át nem alakító módosításokkal. 1954-ben a Művelt Nép kiadó egyik sorozatában újra megjelent a fordítás, ekkor már a Szenczi Miklós által javasolt módosítások figyelembe vételével, és a szövegbeli javítások tanúsága szerint az 1938-as változat alapján (az 1948-as szöveget a költő tehát valószínűleg gyors, alkalmi javításnak tekintette. Az 1948-as évben sokat betegeskedett, fordítania is kellett, valószínűleg nem volt kedve és ideje a javításokkal vesződni). „A későbbi változat világosság-többletet és a dialógusokban szorosabb, közvetlenebb kapcsolódást mutat; a túl modern viccek és szójátékok enyhültek vagy kiestek” – foglalta össze a lényeges különbségeket Németh Antal.¹¹¹ Az 1955-ös Shakespeare-kiadásban ismét egy kismértékben módosított szöveg jelent meg. A fordításnak tehát négy változata van, amelyből kettő – az 1948-as és az 1955-ös – másodlagos jelentőségű. A legelső és a harmadik szövegváltozat elemzése így elégségesnek bizonyult a fordító munkájának vizsgálatához.

Szabó Lőrinc fordításainak egyik legjellemzőbb tulajdonsága a mérhetetlen nyelvi gazdagság.

¹⁰⁸ A főszerepet játszó Somogy Erzsébet külön is említi a darab kedves-kellemes hangulatát. *A Mai Nap*, 1938. dec. 17. „A megfiatalított „*Ahogy tetszik*” a Nemzetiben. Somogyi Erzsébet a parádés szerepről.”

¹⁰⁹ Szabó Lőrinc: A fordító az *Ahogy tetszik*ről. (pp. 777-779) 2003:779

¹¹⁰ Nagy András: *Ahogy tetszik*. Shakespeare-repríz, új fordítás a Nemzetiben. *Magyarország*, 1938. dec. 18.

¹¹¹ Németh 1973:103

Ennek része a modern szavak használata, de a Németh Antal által említett¹¹² mondattani újdonságok, vonzat-módozatok, kapcsolatok, kapcsolásmódok alkalmazása is. Szabó Lőrinc nem fél papírra vetni olyan szerkezeteket, mint „sürgős fogadást kér” (1/1), „összeereszkedett Charles-szal” (1/2), vagy „férjére tolni a saját hibáját” (4/1), és az olyan újdonságoktól sem riad vissza, mint pl. „dugva, rejtve tőlem mindent” (1/1), vagy „tapasztalatom, amely megszorít” (4/1). Ezek a nyelvi formák mindegyik változatban megmaradtak, nem úgy, mint a modern nyelv egyes szavai, melyeket a kritika ismét fintorogva fogadott. Szabó Lőrinc egy fiktív interjúban¹¹³ védte meg magát, amit aztán végül nem adott ki; a korabeli kritikáknak kedvenc témája volt a szerintük oda nem illő szavak kimazsolázása a fordítás szövegéből.

Kárpáti Aurél, a kor kitűnő színikritikusa finoman fogalmaz: „Szabó Lőrinc fordítása kellemes, világosan érthető és jól beszélhető. Művész és kiváló költő munkája. Igazán „tip-top”, némely feleslegesen rárakott *mai* argot-dísz nyilvánvaló túlzása ellenére is.”¹¹⁴ Hasonlóan tapintatos b.m. is, aki szerint hiba a „néhány játékos hatású, de nem egészen a Shakespeare-i szöveghez illő szó” használata.¹¹⁵ A kritikusok többségére azonban nem ez a hangnem jellemző. Az *Új Magyarság* kritikusa¹¹⁶ jóval nyersebben fogalmaz: „a fordító olyan fanatizmussal ülteti át a kort és a költő korabeli szabadszájúságát, hogy túlbuzgóságában elveszti a mértéket és nem egyszer kisiklik. [...] A jó ízlés határát felrúgja és beleesik a paraszti modorba.” Emellett elismeri, hogy Szabó Lőrinc fordításában „ifjú Shakespeare támad föl,” amit „élvezet hallgatni, dagad és árad, játszik és szédít.” Az *Új Nemzedék* B. nevű kritikusa szerint a költő „a mai szókincs korcs kifejezéseivel akarja közelebb hozni Shakespeare-t.”¹¹⁷ Orbók Attilának, az *Esti Újság* kritikusanak egyetlen dolog nem tetszett a fordításban: a „hergelni” szó, amely szerinte „nagyon kimondhatatlan valamit jelent.”¹¹⁸ Orbók a szó egyik székely jelentésére hivatkozik, amely már akkor is elfeledett volt, így az az érzésünk, hogy szándékosan kötekedik. Kállay Miklós „aszfalkifejezésekről” ír, és megpendíti, hogy a városi argot helyett (vacak, tip-top, srác, uk-muk-fuk) inkább a népnyelv fordulatait kellene használni.¹¹⁹ Galamb Sándor így írt: „Shakespeare is a maga korának társalgási nyelvén beszélteti személyeit [...] de helyenként a fordító nagyon is keresi ezeket a kifejezéseket.”¹²⁰ A *Magyarosan* című folyóirat egyik ókonzervatív – és Shakespeare-t eredetiben valószínűleg nem ismerő – szerzője egész cikket írt Szabó Lőrinc új fordítása ellen, melyben Rákosi Jenő „magyaros” fordítását tekinti követendő példának. Egész lajstromot állított össze a modern műfordító hibáiból a jelzős szerkezetektől kezdve a magyaros kifejezéseken és az idegen szavakon át a tájszavakig. Szabó Lőrinc

¹¹² Németh 1973:108

¹¹³ A szöveget Horányi Károly bocsátotta rendelkezésemre. Címe: „A magyarított „Ahogy tetszik“ nyelvezetéről.”

¹¹⁴ Kárpáti Aurél: Ahogy tetszik. A Nemzeti Színház Shakespeare-repríze. *Pesti Napló*, 1938. dec. 18.

¹¹⁵ (b.m.) Shakespeare vígjátékát újból bemutatja a Nemzeti Színház. *Esti Kurír*, 1938. dec. 18.

¹¹⁶ P.J.: Ahogy tetszik. *Új Magyarság*, 1938. dec. 18.

¹¹⁷ B.: Nemzeti Színház: Ahogy tetszik. *Új Nemzedék*, 1938. dec. 18.

¹¹⁸ Orbók Attila: Ahogy tetszik. Felújítás a Nemzeti Színházban. *Esti Újság*, 1938. dec. 18.

¹¹⁹ Kállay Miklós: Nemzeti Színház: Ahogy tetszik. *Nemzeti Újság*, 1938. dec. 18.

¹²⁰ Galamb Sándor: Ahogy tetszik. Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Magyar Nemzet*, 1938. dec. 18.

szójátékaival sem volt elégedett.¹²¹ Ha ehhez hozzávesszük a hatodik osztályos (!) Kovács Kamilla levelét, melyben a kislány megmondja Szabó Lőrincnek, hogy hogyan kell jól fordítani,¹²² úgy érezhetjük, mintha egyfajta népi mozgalom indult volna Szabó Lőrinc ellen. A költő minden bizonnyal megbántva érezte magát, mikor így védekezett:

Az ilyen kritikusaimmal nem vitatkozom, jogosulatlannak tartom a nézőpontjukat, hibásnak arányérzéküket. Egy nagy költői mű tartalmi és formai szépsége, plaszticitása, életteljessége, kifejezőereje, stb. szempontjából teljesen alárendelt szerepe van a megjegyzéseiknek. Olyan, mint hogyha valakinek be kell számolnia egy virágos hegyoldalról, s ehelyett öt vagy tíz göröngyről beszél, magáról a hegyről hallgat.¹²³

Tulajdonképpen igaza volt. A kritikák többségére valóban a túlzott aprólékoskodás volt jellemző. Tegyük hozzá azonban, hogy Szabó Lőrinc dicséretet is kapott. A Shakespeare nyelvét nyilvánvalóan jobban ismerő n.n. szerint Szabó Lőrinc „az eredetinek megfelelő argot-val fordított.”¹²⁴ Révész Mihály szerint is Szabó Lőrinc a mai nyelvet, a pesti nyelvet használta, „szabadosan, de mindig Shakespeare szellemében.”¹²⁵ Szánthó Dénes szerint Szabó Lőrinc [...] a szöveget teletűzdeli olyan kifejezésekkel, melyek csak a legújabbkori társasági nyelvben foglalták el helyüket. [...] azonban] fordítása olyan elragadóan kedves, humoros, szellemes, gazdag nyelvezetű, költői fordulatoktól bővelkedő és jóízű, hogy itt-ott kiütöző nyegleségeit szívesen elnézzük.¹²⁶

A kritikák egy része nem csak a szóhasználattal foglalkozott, hanem felismerte az új Shakespeare-fordítóban az addig a XIX. század hangján megszólaló Shakespeare-t „újrairó,” a Shakespeare-értelmezésben szemléletváltást hozó zsenit. Újhely József egyszerűen sokatmondó kritikájában azt írta, hogy „az *Ahogy tetszik* derűs verssorai új fényt kaptak Szabó Lőrinc új fordításában.”¹²⁷ Szánthó Dénes külön is elismeri a fordító úttörő munkáját: „Szinte „*Shakespeare–Szabó*” is lehetett volna alcímünk. Az új Shakespeare-reprízben döntő szerepet kapott a fordító Szabó Lőrinc, akinek konvenciómentes, szemtelen bűbájos, nagyképűség nélküli, dúsfantáziájú, vicctől és költészettől hemzsegő, középkori angol erdők és mai magyar városok hangulatát vakmerően keverő, gazdagnyelvezetű fordítása az évad egyik érdekes irodalmi eseménye.”¹²⁸ Galamb Sándor szerint „Szabó Lőrinc jól érthető és könnyed fordítása hatalmas tényezője lehet a felújítás sikerének.”¹²⁹

A leginkább lényegre törő kritikát Pünkösti Andortól kapjuk, aki egyrészt tisztában van a fordítás nehézségeivel – „Az *Ahogy tetszik* olyan feladatot ró a fordítóra, amellyel csak nehezen [...] boldogulhat” – másrészt számot vet Szabó Lőrinc műfordítói pályájával is. A felújítás

¹²¹ Vöőné Pécs Mária: Shakespeare. *Ahogy tetszik*. In: *Magyarosan. Nyelvművelő folyóirat*. VIII. évf. 3-4. szám. Az MTA kiadása, Budapest, 1939. pp. 80-82. A népnyelvi szavak „hibásnak” titulálása már csak azért is túlzás, mert az *Ahogy tetszik* szinte végig pásztori környezetben játszódik.

¹²² A levél megtalálható a MTAK gyűjteményében.

¹²³ A magyarított „*Ahogy tetszik*” nyelvezetéről. Egy fiktív interjú autográf fogalmazványa.

¹²⁴ n.n. *Ahogy tetszik*. Shakespeare meseerdője. *Hétfői Napló*, 1938. dec. 19.

¹²⁵ Révész Mihály: „*Ahogy tetszik*.” Shakespeare vígjátékának felújítása a Nemzeti Színházban, Szabó Lőrinc új fordításában. *Népszava*, 1938. dec. 18.

¹²⁶ Szánthó Dénes: *Tetszik! Kis Újság*, 1938. dec. 17.

¹²⁷ Újhely József: *Ahogy tetszik*. Shakespeare-repríz a Nemzeti Színházban. *Függetlenség*, 1938. dec. 18.

¹²⁸ Szánthó Dénes: *Fiatalok és még fiatalabbak*. *Magyar Hétfő*, 1938. dec. 19.

erőssége szerinte „az új fordítás, amely tiszteletet keltően szólaltatja meg a költőt. Szabó Lőrinc a szonetteken és az *Athéni Timonon* keresztül jutott el az *Ahogy tetszik*ig. [...] Nyelve érthető, kifejező, ha nem is olyan ösztönös és közvetlen, mint a költői hűség szempontjából kevésbé megbízható Arany Jánosé [...] dús, hajlékony, jól mondható és mai, talán néha túlságosan is, mert ha a „tip-top” és a mai nyelvnek más időtlen furcsaságai jól is hatnak, Shakespeare alakjainak szájába sehogy se illik az ilyesfajta kifejezés, mint például „idegenforgalom”, „abbesszin-arcu szó”, és a „srác”.” Pütkösti szerint a költő „egy kis javítással klasszikussá nemesíthetné a fordítását.”¹³⁰

A *Magyarország* N.A. monogrammal szereplő kritikusa csak 1939 januárjában írta meg észrevételeit, miután elolvasta az új fordítás szövegét. Mint írta, a művet nyomtatásban is olvasni kell, akkor derül ki hűsége, ötletes tömörsége, friss, festői szépsége, eleven bátorsága. Szerinte Szabó Lőrinc fordítása mesterien érezteti a nyelvben rejlő belső erőt, belső feszültséget is, majd kritikáját azzal zárja, hogy „a XX. század költője csak a XX. század élő nyelvén fordíthatja Shakespeare-t.” „Egy-két kép, kifejezés mai hangulatot ébreszt” – írja –, ezek azonban „apró és jelentéktelen szépséghibácskák.” Ezeket előtérbe helyezni és felróni a kritikus szerint nem arányos és nem méltányos.¹³¹

Szabó Lőrinc mindenesetre úgy döntött, hogy hallgat a kritikusokra (itt újra utalnunk kell Bárdos Artúrra is, aki 1942-ben így írt egy levelében: „a napi argot szerepeltetése Shakespeare szövegében a fordítást nagyon is efemerré teszi. Nem gondolja? Az időállóbb frazeológia a fordítást is időállóbbá teszi. [...]mit szólna Ön hozzá, ha néhány évtized múlva fordításának új kiadásában csillagot tennének az „uk-muk-fuk”-hoz illetéknépen: az 1940 körül divatban volt argot, azt jelenti, hogy... [...] Íme, a közelebbhozás, mely csak távolabb visz a megoldástól.”¹³²). A költő tehát már az 1948-as átdolgozásban – csak néhány példát kiemelve – a „plaszírozza” helyett az „osztogatja,” a „pucparádé” helyett a „cifrálkodik,” a „tip-top” helyett az „előírásszerű,” a „hárijánosi” helyett a „mennydörgetés” szót választotta.

A darabot az új szöveggel 1938. december 17-én mutatták be. A darab azóta Shakespeare egyik legnépszerűbb és leggyakrabban játszott műve lett Magyarországon; tucatnyi előadása volt Budapesten, vidéken pedig átlagosan három vagy négyévente színre került (e dolgozat írója összesen 23 előadásról tud). A háború utáni első felújítást megelőzően (1949. június 11.) a fordító átnézte a darabot: „Fordításom az 1938-as repríz szövegéhez képest, az új Teljes Magyar Shakespeare-kiadás számára itt-ott enyhe „retust” kapott, s most így fog felhangzani...”¹³³

A kritika ekkor már jóval szűkszavúbb, és általában elismerő hangú. Keszi Imre szerint „A

¹²⁹ Galamb Sándor: *Ahogy tetszik*. Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Magyar Nemzet*, 1938. dec. 18.

¹³⁰ Pütkösti Andor: Mai színházi est. I. *Ahogy tetszik*. *Ujság*, 1938 dec. 18.

¹³¹ N. A. [valószínűleg Nagy András]: Szabó Lőrinc „*Ahogy tetszik*”-fordítása. *Magyarország*, 1939. jan. 5.

¹³² Bárdos Artúr levele Szabó Lőrincnek. MTA KT MS 4679/157 (1942. május 1.)

¹³³ Szabó Lőrinc: A fordító az *Ahogy tetszik*ről. (pp. 777-779) 2003:779

fordítás [...] kifogástalan.”¹³⁴ Vass László „Szabó Lőrinc zenei zengésű, művészi teljességű színpadi nyelvről” értekezett.¹³⁵ A *Világ* R.P. nevű kritikusa a következőt írta: „Szabó Lőrinc fordítása költői és gazdag, bár elvétve, éppen a legkényesebb részleteknél, inkább pesti, mint – avoni.”¹³⁶ Újra hiányosságként jelenik meg a modern szavak használata (még a „pestiességek” nagy részének kigyomlálása után is!): „Szabó Lőrinc zengő magyarságú költői fordításában éppen nem hibáztatjuk a darab hangulatát sértő modernségeket, ám például a „háryjánoskodás” kifejezést nem tarthatjuk ideillőnek” – írta a *Magyar Nemzet* kritikusa.¹³⁷ A kritikák egy része – pl. Faludy György¹³⁸ – azonban már nem említi a fordítót.

A „nép egyszerű gyermekéről” szóló *Ahogy tetszik* 1954-ben a hivatalos kultúrpolitika is felkarolta, így felkerülhetett a Faluszínház műsorára, amely 1954-55-ben közel 200-szor adta a művet szerte az országban. A vígjáték 1954 őszén rádióelőadásként is hallható volt. Ungvári Tamás a következőket írta a Szabó Lőrinc-i szövegről: „Szabó Lőrinc pazar nyelvi fantáziájú fordítása mintha rádióra készült volna: s ez nem kárhoztatás, hanem a legnagyobb dicséret. A képzelet számára az ő láttató nyelve és ötletes megoldásai elevenítik meg a Shakespeare-komédia sokszínű világát, noha olykor-olykor korántsem shakespearei, hanem nagyonis „modern” szavakat használ.”¹³⁹ Talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy Szabó Lőrinc fordítása a mai napig jól szolgálja a színházat, és hogy az immár klasszikussá nemesedett szöveget Jánosházy György kevéssé ismert munkáján kívül nem váltotta föl újabb fordítás.

¹³⁴ Keszi Imre: Ahogy tetszik. Shakespeare vígjátékának felújítása a Nemzeti Színházban. *Szabad Nép*, 1949. jún. 14.

¹³⁵ Vass László: Független kritika az Ahogy tetszről. *Független Magyarország*, 1949. jún. 13.

¹³⁶ R.P.: Ahogy tetszik. Nyári Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Világ*, 1949. jún. 14.

¹³⁷ Kunszery Gyula: Ahogy tetszik. (Nemzeti Színház) *Magyar Nemzet*, 1949. jún. 12.

¹³⁸ Faludy György: Ahogy tetszik. Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Népszava*, 1949. jún. 14.

¹³⁹ Ungvári Tamás: Az „Ahogy tetszik”-ről. *Magyar Rádió*, 1954. szept. 13.

3. „Rosszat és jót ily hirtelen összhangba hozni:” a *Macbeth* fordítása

Az *Athéni Timon* és az *Ahogy tetszik* aprólékos-gondos fordítása után Szabó Lőrinc magabiztos kézzel vetette papírra a *Macbeth* új szövegét. Ez a szöveg a gyakorlott Shakespeare-fordító kézjegyét viseli magán: biztosabb, szabadabb, természetesebb nyelven szólal meg, mint a korábbi Szabó Lőrinc-fordítások. A *Macbeth*-átültetéssel lezárul Szabó Lőrinc első, öt éven át tartó Shakespeare-fordítói korszaka.

A dráma bemutatása

A *Macbeth* Shakespeare legköltőibb drámája: első és legfontosabb tulajdonsága a költői nyelv fokozott jelenléte. Mindez nem újdonság, ha tudjuk, hogy Shakespeare olyan darabokat írt, amelyek egyben nagyszerű költemények, és olyan költeményeket, melyek egyben nagy drámák részét képezik,¹ a *Macbeth* e tekintetben mégis tútesz minden más Shakespeare-drámán. L.C. Knights úgy fogalmazott, hogy a *Macbeth* „nem költői dráma, hanem drámai költemény.”² Szerinte a *Macbeth* verse más Shakespeare-drámákhoz képest „folyékonyabb, élénkebb és tömörebb [...] az olvasó vagy néző képzeletét jobban megmozgatja” [...] és jellemző rá „a tömörség, a képek sűrű halmazai (melyben az egymást gyorsan váltó metaforák átveszik a hasonlatok és a kész figurák helyét), a meglepő sorrendcserék, a nyelvtani szabályok laza kezelése, a jelentések sűrű változása és egymásra halmozódása.”³ A darabban a költői dráma minden kelléke megvan: akció, kontraszt, állítás, célzás és gazdag képvilág – teszi hozzá L.C. Knights.⁴ A drámára valóban jellemző a kivételes gazdagság és intenzitás, a tömény és sok allúziót tartalmazó *blank verse*, a „barokkosan terjengő s mégis töményen tárgyyszerű költői beszéd.”⁵ A *Macbeth*nek 92 százaléka vers, csak 8 százaléka próza, amely négy nagyobb egységre bontható: Macbeth levele (1/5), a kapus-jelenet (2/3), Macduff feleségének és kisfiának dialógusa (4/2), és a Lady alvajárása (5/1). Szabó Lőrincnek talán emiatt is kedvére való volt a *Macbeth* fordítása: „Az az érzésem, hogy soha ilyen szép, teljes és nekem való munkát nem végeztem még a műfordítás terén. Lenyűgözött a mű mélysége, sűrített energiája, lángoló repülése. Lázban dolgoztam. Sírtam és nevettem munka közben...” – írta.⁶

A *Macbeth* a „nagy” Shakespeare-tragédiák utolsó darabja (a *Hamlet*, az *Othello* és a

¹ Muir 2003:lxiv

² L.C. Knights: *Macbeth as a Dramatic Poem*. (pp. 191-207) Lerner 1968

³ L.C. Knights: *Some Contemporary Trends in Shakespearean Criticism*. (pp. 211-235) Wain 1994:214

⁴ L.C. Knights: *Some Contemporary Trends in Shakespearean Criticism*. (pp. 211-235) Wain 1994:218

⁵ Géher 1998:238

⁶ Szabó Lőrinc: A fordításom most is formahű. Szabó Lőrinc *Macbeth*ről. *Pesti Magyar Hírlap*, 1939. nov. 16.

Lear király előzte meg, és a *Timon* követte). Szövege az Első Fólióban jelent meg először 1623-ban (a Fólióban a *Julius Caesar* után és a *Hamlet* előtt található). A tragédiák közül a *Macbeth* a legrövidebb, a Fólióban 21 oldalt foglal el, kiadástól is függően kb. 2100-2400 sor a terjedelme. Az ingadozásnak az az oka, hogy – bár a Fólió-szöveg jó, érthető, rendezett és koherens – néhány helyen a vers „mislineated,” vagyis a sorok tördelése rendszertelen. (Ilyen részek főleg az *Antonius*ban, a *Timon*ban, a *Coriolanus*ban és a *Macbeth*ben fordulnak elő, tehát az 1606 és 1608 között írott darabokban. Főképp ezekre a darabokra jellemző a drámaszerkezet addig nem tapasztalt lazasága.)⁷ A szöveget valószínűleg a sűgőkönyvből, vagy annak másolatából szedték ki. Erre utal, hogy a felvonások és a jelenetek szépen elkülönülnek és hogy a szövegben kifejezetten sok színpadi instrukció, zöreij, hang, látványelem van. L.C. Knights föl is hívja a figyelmet a látvány és a hangok fontosságára a darabban.⁸

A *Macbethet* valószínűleg zárttéri előadásra szánták, amit a darab sötét, homályos atmoszférája is bizonyít, illetve az, hogy a sok látványos elem bemutatását csak a zárt téri, korszerű színpadi gépezetek tették lehetővé. A *Macbeth* a feltételezések szerint 1606-ban íródott, a korabeli eseményekre való utalások (a Gunpowder Plot és az ebben részt vállaló Father Garnet pere [1606. május]) legalábbis ezt valószínűsítik.⁹ A Stationer's Registerbe, a londoni könyvárusok jegyzékébe 1606 júniusában jegyezték be a darabot. Az első előadást a Hampton Courton tartották 1606. augusztus 7-én, IV. Keresztély dán király tiszteletére. A szöveg rövidegére magyarázat lehet, hogy Jakab király nem szerette a hosszú előadásokat. Dover Wilson szerint sok jelenetet valószínűleg kivágtak a műből (feltűnő a mellékcselkmény hiánya), de a „hiányzó” jelenetek valójában nem hiányoznak, hiszen valószínűleg ártanának a darabnak.¹⁰ A *Macbeth*nek egyébként nem a rövidege, hanem a sebessége szembeötlő: örületes tempóban halad a végkifejlet felé.

Az akció gyorsan zajlik, de mégsem nyílegyenesen mozog: a háttérben alig észrevehetően ott mozognak a keresztáramlatok, az ellentétes gondolatok és érzések árapály-hullámai.¹¹ A darabban gyorsan követik egymást a rövid jelenetek; közeli képek és „nagyotálók” váltogatják egymást, a kisebb karakterek egy-egy rövid jelenetben folyamatosan kommentálják a cselekmény fővonalát. Ehhez a rejtett mozgáshoz nagyszerű hordozóanyagnak bizonyult a fentebb ismertetett drámai költészet, amit G.W. Knight az

⁷ Hunter 1967:195

⁸ L.C. Knights: *Macbeth as a Dramatic Poem*. (pp. 191-207) Lerner 1968:205

⁹ Muir 2003:xx

¹⁰ Muir szerint a darabban viszont több betoldás is lehet. Összesen 9 jelenet gyanús; ezeket Muir részletesen felsorolja (2003:xxxii), de vizsgálatai alapján hét jelenetet kizár, és megállapítja, hogy ha valami betoldás, az csak a 3/5-ben és a 4/1-ben lehet – ez a két Hecat-jelenet.

¹¹ L.C. Knights: *Macbeth as a Dramatic Poem*. (pp. 191-207) Lerner 1968:199

intenzitás költészetének hív¹² – ebben a költészetben az intenzív sötét váltakozik a tiszta fényvel, az erkölcsi sötétség a tisztasággal és az erénnyel.

„A legindulatosabb, legtömörebb, talán azt mondhatjuk, hogy a legrettenetesebb a tragédiák közül” – írta a *Macbeth*ről A.C. Bradley.¹³ Bradley nem véletlenül használja a rettenetes (tremendous) jelzőt. A *Macbeth* az elemzésekben volt már ugyan moralitásdráma (Farnham), vagy történelmi alapokon nyugvó imitatív tragédia (Crane) is, de a legtöbbet idézett vélemények szerint inkább „a gonosz felfedezése vagy anatómiája,” (Hunter)¹⁴ illetve a rossz / gonosz kinyilatkoztatása (statement of evil¹⁵) (Knights). G. Wilson Knight azt mondja, hogy a *Macbeth* Shakespeare legmélyebb és legérettebb víziója a gonoszról (his most profound and mature vision of evil).¹⁶ A *Macbeth* valóban egyedülálló abban a tekintetben, hogy egy másik Shakespeare-mű sem érezteti ennyire a gonosz mindenütt-jelenvalóságát.¹⁷ Shakespeare az alapanyagot a Holinshed-krónikából merítette, ebből származik „az erőszakos tettekkel és a kísértő büntudattal teli kelta és más primitív legendák hangja és atmoszférája [...] történet történet után olyan emberekről, akiket egy ellenállhatatlan vágy árulásba és vérontásba visz, és akiket cselekedetük után a lelkiismeret és a babonák látomásai kísértenek.”¹⁸ Shakespeare szokásához híven persze alaposan megváltoztatta a történetet és a szereplőket.

A darab tömény és túltelített nyelvezetéről már szoltunk, nem fejtettük még ki azonban a metaforák, képek, a darab asszociációs mezőjének jelentőségét. „Ha először látunk egy tragédiát, észre sem vesszük, hogy milyen hihetetlen mértékben tele van képekkel. Ennek oka az is, hogy a képek annyira alkalmazkodnak a karakterek beszédéhez, hogy észre sem vesszük, hogy a megfogalmazás szokatlan” – figyelmeztet Wolfgang Clemen.¹⁹ A darab szövevének sűrűségét és gazdagságát a visszatérő képcsoportok adják meg; ezek egy kötél szálaiként funkcionálnak, összekötik, megerősítik, életre keltik a színdarab egészében megtalálható gyors váltásokat, szerves egységbe forrasztják a különálló motívumokat. *Macbeth* szavai például azért megvilágító erejűek, mert áthatják őket a megszámlálhatatlanul jelenlévő, megállíthatatlanul áradó képek, melyek meglevenítik a mű mélyrétegeit, titkait.

A képekkel szoros kapcsolatban álló szójátékokról Mahood azt írja, hogy kevésbé szembetűnők, mint más drámákban – Shakespeare szójátékai közül a legkifinomultabbak közé tartoznak; imaginatív játékokkal összekötik a darab motívumait, megalkotva egy nagy drámai

¹² Knight 1930:162

¹³ A.C. Bradley: *Macbeth*. (pp. 105-138) Wain 1994:106; ugyanezt megfogalmazta L.C. Knights is.

¹⁴ Hunter 1967:7

¹⁵ Az „evil” szó magyarra fordítása eleve bajos: lehet rossz, gonosz, baljós; bűn, baj is.

¹⁶ Knight 1930:154. Mindezt mások is megfogalmazták lásd pl. Hunter 1967:7.

¹⁷ A.C. Bradley: *Macbeth*. (pp. 105-138) Wain 1994:111

¹⁸ Muir 2003:xxxvi

¹⁹ Clemen 1977:103

költemény képzeletbeli egységét.²⁰ „A *Macbeth* képvilága színesebb és változatosabb, gazdagabb fantáziájú, más írók által megközelíthetlenebb, mint Shakespeare bármely más darabjéé [...] a képvilágban megnyilvánuló ötletek már magukban is sokkal fantáziadúsabbak, kifinomultabbak és komplexebbek, mint más darabokban, és a képekből is több van: egyik összefonódik a másikkal, újra és újra megjelenik, ismétlődik” – írja Caroline Spurgeon professzor, aki részletesen vizsgálta Shakespeare drámáinak képvilágát, és aki négy nagy motívumcsoportot különböztet meg a *Macbeth*ben:²¹

- 1.) Az egész darabon végigvonul egy ruha-képsor, amelynek legfontosabb eleme az „ill-fitting garments” (az emberre nem illő ruházat) képei, vagyis a kicsi emberen lötyögő nagy ruházat groteszk megjelenítése. Cleanth Brooks szerint a lényeg nem a ruhák nagyságában van, hanem abban, hogy Macbeth ruhái valójában nem az övéi,²² míg egy másik kutató, Zhang szerint a kis ember az erkölcs, a nagy ruha a törvénytelen törekvések szimbóluma.²³ Downer kiemeli, hogy a képsor emellett álcázást, leplezést is megjelenít.²⁴ Egy általánosabb, szabázzal-varrázzal kapcsolatos képsor is végigvonul a drámán.
- 2.) A második nagy képsorozat Spurgeon szerint a „reverberation” (kozmosz visszhang, visszaverődés), amely a *Macbeth*en kívül például még a *Vízkereszt*ben van jelen, és amely „a gonosz kiszámíthatatlan és határtalan befolyását hivatott megjeleníteni.”²⁵
- 3.) A harmadik nagy motívum Spurgeonnál a fény (élet, erény és jószág) és a sötétség (a gonosz és a halál) ellentéte.
- 4.) A negyedik hasonló motívumsor a bűn és a betegség képeiből áll össze, és szintén végigvonul az egész drámán.

A listát talán az „idő” (time) szóval egészíthetnénk még ki, amely 44-szer fordul elő a *Macbeth*ben, plusz a „times” szó háromszor; ez a két szó ennél többször csak a *Macbeth*nél kétszer hosszabb *Hamlet*ben szerepel! Az idő jelentősége a darabban abból ered, hogy „a mű tragikus konfliktusát a reális és irreális összeütközése adja, mégpedig úgy, hogy a dráma a sikerekben gazdag élet reális eredményeit mintegy cserébe adja a boszorkányok irreális, de reális megvalósítást igénylő jóslataért. [...] reális és irreális konfliktusa az időbe ágyazódik, [...] a jóslat egy bizonytalan szilárd pontot teremt a jövőben, amely felé a dráma jelenének közelednie kell, hogy az irreális reálissá váljék, bármily áron. Az, hogy a darabban valaminek meg kell történnie, nem csak időbeli, de sürgető kötöttséget jelent [...]”²⁶ Macbeth folyamatosan a jövőt keresi, amely folyamatosan kicsúszik a kezei közül, „bűne az, hogy

²⁰ Mahood 1968b:145; 130. M.M. Mahood számítása szerint a *Macbeth* 114 szójátékot tartalmaz.

²¹ C. Spurgeon: From Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. (pp. 176-187) Wain 1994:176

²² Brooks: 'The Naked Babe' and the Cloak of Manliness. (pp. 192-210) Wain 1994:197

²³ Zhang 1989:12-13

²⁴ Downer: The 'Language of Props' in *Macbeth*. (pp. 213-216) Lerner 1968:213-214

²⁵ C. Spurgeon: From Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. (pp. 176-187) Wain 1994:180

²⁶ Szobotka Tibor: Az idő jelentősége Shakespeare drámáiban. (pp. 327-358) Kéry *et al.* 1965:332

megpróbálja az időt kizökkenteni, hogy a jövőt beleerőltesse a jelenbe.”²⁷ Míg a vészbanyák a jelenben a „jövőt” mutatják meg Macbethnek, Banquo szelleme a múltat helyezi vissza a jelenbe. Macbethre rázárul a jelen, amiből nem lehet kitörni. Egyik tévedése éppen az, hogy ezt nem ismeri fel. (H.W. Auden rámutat arra, hogy ha Macbeth hallgat a banyákra, egyszerűen csak vár, amíg ő lesz a király. Ő azonban ígéretnek veszi a jóslatot, és úgy érzi, hogy együtt kell működnie vele, be kell teljesítenie.²⁸) A dráma időfelfogásával kapcsolatban M.M. Mahood szolgál még érdekes meglátásokkal. Az angol „time” háromféle jelentéssel bír: lehet *a*) egy meghatározott időszakasz; lehet *b*) egy kontinuum, egy „időfolyam;” és lehet *c*) egy alkalom, egy kiemelkedő esemény. A kontinuumként felfogott idő a világ természetes rendjét foglalja magába, az egymást követő események ciklikus visszatérését – ez a drámában a „jó” karakterek időfelfogása. A Lady az, aki az időt egy fontos eseményként (a „nagy tett”) gondolja el; Macbeth pedig időszakaszokban gondolkodik (vagyis arra épít, hogy az egyik szakasz véget érhet és azt egy egészen új követheti). Az időfelfogások összeütközése az egyik legfontosabb drámai konfliktus a műben.²⁹

A műben számos más motívum is fellelhető. A *Macbeth* – mint Greenblatt rámutat – az egybeolvadások, kategória-keveredések, határállapotok drámája.³⁰ Ennek elemei a következő motívumsorok:

- az equivocation, (kétértelmű beszéd, csűrés-csavarás), amely az egész darabot átszövi;³¹
- a felcserélt értékek, természetellenes események, a káosz, a kételkedés, a bizonytalanság, a zavar(odottság) képei³² (ennek egy fontos motívuma a férfiség és a nőiség kategóriáiban megjelenő rendkívüli zavar, a feminista értelmezők kedvenc témája);
- a valóság és a látszat ellentéte, az álcázás és a leplezés képei;³³
- nappal és éjjel, élet és halál, teremtés és pusztítás, kegyelem és gonoszság, rend és káosz, isteni és a démoni erők folyamatosan jelen lévő ellentéte;
- a betegség (Macbethhez köthető) és a gyógyulás (Malcolmhoz kötődő) képei;
- becsület, kötelesség, szolgálat: egy rendezett és meghitt társadalom harmóniájának és a zűrzavarnak az ellentéte.

A dráma erőszakos, hátborzongatóan magával ragadó világának kialakításában fontos szerepe van a következő képsoroknak:

- sötétség, feketeség;
- félelem, bűntudatból fakadó félelem;
- a vér és a ragadozó állatok;
- a gyilkosság, a gyilkolás gondolata és a gyilkosságtól való rettegés.³⁴

²⁷ G.W. Knight: *The Milk of Concord: An Essay on Life-themes in Macbeth*. (pp. 147-175) Wain 1994:173

²⁸ Auden, W.H.: *Macbeth and Oedipus*. (pp. 217-223) Lerner 1968:219

²⁹ Mahood 1968b:131-132. (Az elméletet itt nem fejtjük ki részletesen, a fordítás elemzésében térünk vissza rá.)

³⁰ Greenblatt 1994:36

³¹ Muir 1965:65

³² L.C. Knights: *Macbeth as a Dramatic Poem*. (pp. 191-207) Lerner 1968:191

³³ C. Brooks: 'The Naked Babe' and the Cloak of Manliness. (pp. 192-210) Wain 1994:199

A Macbeth további motívumsorokat is tartalmaz; ezeket a teljesség igénye nélkül, felsorolásszerűen mutatjuk be:

- az alvás, az álom;
- az anyatej, a szoptatás motívuma, amely Muir szerint az emberség, testvériség, gyöngédség jelképe;³⁵
- az apa–gyermek kapcsolat ábrázolása, mint Freud rámutat, nagyon gyakori a műben;³⁶
- a termékenység motívuma;
- a testrészek képcsoportja (kéz, szem), ezen belül a test és az érzékelés széttagolódása;
- a növényekkel kapcsolatos képek, különösen az ültetés és a vetés motívumai;
- a természet erői, melyek Macbeth egész világát mozgatják;³⁷
- a lovaglás, a sietség, az állandó mozgás motívumai;
- és van a darabban egy, a színház világára utaló képsor.

Mivel túl messzire vezetne, ha dolgozatunkban csak egyetlen ilyen képsort is részletesen végigkövetnénk – a fordítás elemzésénél azonban óriási a jelentőségük – csak példákat mutatunk majd be, illetve külön figyelmet fordítunk majd az elemzett részletekben előforduló képekre, motívumokra.

Rakodczay Pál már 1898-ban megjegyezte, hogy a *Macbeth*ben „a dialóg kevés, és a hős szerepében elenyésző csekély. *Macbeth* jóformán monodrámá.”³⁸ Rakodczay nem járt messze a valóságtól: a címszereplő 146-szor szólal meg a műben, míg Macduff és a Lady egyenként 59-szer, az utánuk következő Malcolm pedig csak 40-szer jut szóhoz; a többi karakter eltörpül mellettük is. Macbeth leginkább III. Richárdra hasonlít: mindkettő vértengerben jut el a trónhoz, mindkettő zsarnok és trónbitorló, mindkettő bátor és kegyetlen. Richárd azonban gondolkodás nélkül a gazemberséget választja, míg Macbeth lelki tusát vív önmagával. Tépeldésével, folyamatos ingadozásával teremt meg és tartja fenn a néző-olvasó szimpátiáját, ezáltal válhat tragikus hőssé. Macbeth tudja a jó és rossz közötti különbséget, olyan bűnöző, akinek van lelkiismerete.³⁹ Félelmei és vonakodása révén válik emberivé; III. Richárd a gonosztevő, aki a dráma hőse lesz, Macbeth a hős, aki gonosztevővé válik. Macbeth kezdetben valóban nagy és hősies, szép lehetőségekkel; bátor, ambiciózus ember, akinek jó képzelőereje van és érző lény, de nem igazán nemes természet: van személyiségének egy olyan aspektusa, amely elénk tárja kifejezetten hiú, kegyetlen, árulásra hajlamos énjét.⁴⁰ Greer úgy fogalmazott, hogy Macbeth egy „perverted hero,” eltévelyedett hős.⁴¹ Macbeth az egyetlen valódi személyiség a drámában, még hozzá erősen összetett személyiség, akiben

³⁴ Kott 1970:104

³⁵ Muir 1965:61

³⁶ S. Freud: From ‘Some Character-types Met with Psycho-analytical Work’. (pp. 139-146) Wain 1994:145

³⁷ Clemen 1977:99

³⁸ Rakodczay Pál: *Macbeth*. (pp. 249-252) *MSHT* 250

³⁹ Kéry 1959:84

⁴⁰ C. Spurgeon: From Shakespeare’s Imagery and What It Tells Us. (pp. 176-187) Wain 1994:178

sokféle tulajdonság egyesül. A bátorság és hősiesség Macbethben túlzott becsvágygal keveredik össze, aminek az a következménye, hogy Macbeth számára a gyilkosság kisebb rossznak tűnik – hiszen katona, aki gyakran öl –, mint az, ha nem éri el, amit akart – vagyis hogy király legyen. Macbeth becsvágya azonban csak az első gyilkosság indítéka, a többi a félelem és a biztonság keresése kényszeríti ki. Az általa elkövetett bűnök hatására egyre inkább elembertelenedik – minden értelmét veszti számára, mint Timonnál, aki egy halál-filozófia felé haladva eléri a halálban a „semmit.” Az életet, az élet erőit a *Macbeth*ben ez a „metafizikai” semmi támadja meg, amely Macbeth által cselekvéssé transzformálódik, halálba-tagadásba rántva minden „természetes” formát. A mindent átható halál és tagadás megsemmisíti az életet – mondja G. Wilson Knight, aki szerint a *Macbeth*ben alapvetően az élet-erők és a gonosz tagadás (evil-negation) harca figyelhető meg.⁴²

A gonosz által megváltoztatott világnak egyik jele az érzékelés megváltozása: Macbeth a semmit is látja, a kirántott tört, a szellemet. „Terve azzal jár, hogy személyiségének egysége folyton támadás alá kerül. A kéz nem engedelmeskedik az akaratnak; a szem eltorzítja, amit lát; a szőr minden ok nélkül feláll a karján; a vér kifut az arcából, elsápasztva azt, mert nem hat rá többé az akarat” – írja le a jelenséget Charlton.⁴³ Hasonló gondolatot fogalmaz meg Kenneth Muir, aki rámutat, hogy Macbeth személyisége szétagolódik: saját gondolatai és érzései külső, objektív élményként jutnak el hozzá, lelke hangokká és látomásokká transzformálja magát. Ezek a „külső” jelek, mondja Muir, bizonyos értelemben jobban megvilágítják Macbeth belső világát, mint szóbeli kijelentései.⁴⁴

Macbeth szavainak lenyűgöző költészetével szemben feltűnő a Lady tárgyilagossága. Lady Macbeth racionalista, tudja mit akar és azt minden eszközzel el is éri; merev, céltudatos, csak önmagára támaszkodó nő, aki hősiessé állítja be a nagy gyilkosságot, és képes figyelmen kívül hagyni a tett kegyetlenségét és a benne rejlő árulást. Ennek ellenére nem teljesen embertelen lény – amit az bizonyít, hogy sor kerül az alvajárás-jelenetre – de arra képes, hogy a sötét erők segítségével elnyomja magában a belső tiltakozást.⁴⁵ A Lady átadja magát a pokol erőinek, majd a saját maga által felidézett szellemek áldozata lesz – mondta a történelem egyik leghíresebb Lady Macbethje, Mrs. Siddons színésznő,⁴⁶ aki sikerét éppen annak köszönhette, hogy játékában az idézett felfogást érvényesítette. A Ladyben azonban megvan a szerető feleség, az anyai ösztön is: Paszternak szerint „legfőbb jellemvonásai nem az erős akarat és a hidegvér [...] A házasságban tevékenyen, állhatatosan részt vevő nő alakját jeleníti meg, aki férje bűntársa és támasza is egyben, és férje érdekeit nem különbözteti meg a

⁴¹ Germaine Greer: *Macbeth: Sin and the Action of Grace*. (pp. 263-270) Wain 1994:269

⁴² G.W. Knight: *The Milk of Concord: An Essay on Life-themes in Macbeth*. (pp. 147-175) Wain 1994:169-171

⁴³ Charlton 1948:160-161

⁴⁴ Muir 2003:l-li

⁴⁵ A.C. Bradley: *Macbeth*. (pp. 105-138) Wain 1994:130

sajátjaitól.”⁴⁷ Kéry László rámutat, hogy az ingadozó Macbeth-t a Lady a maga keményen elszánt, machiavellista lényével egészíti ki.⁴⁸ Ő a legméltóságteljesebb és tiszteletet parancsolóbb karakter, akit Shakespeare valaha is megformált – írta a Ladyről Bradley.⁴⁹

Nehezebb dolgunk van a boszorkányokkal. Nem férfiak, de nem is nők, Szabó Stein Imre találóan „vészlényeknek” nevezi őket. Sokan feltették a kérdést, hogy mit keresnek boszorkányok egy Shakespeare-darabban. Az egyik lehetséges magyarázat az, hogy a „gonosz” nem ölthette magára az ördög jelmezét, mert az a moralitásdrámákban komikus felhangot kapott, itt pedig komoly dologról van szó. A boszorkányok még megfeleltek a tragédia céljainak – ráadásul Jakab király maga is értett a boszorkányokhoz: olyannyira belemerült a témába, hogy még könyvet is írt róluk.

A banyák dolga a kísértés: nem diktálnak Macbethnek gonosz eszközöket, csak a koronát villantják meg előtte. Az általuk felidézett gonosz csak „lehetséges”, megvalósításához már akarat, választás kell (Banquo felismeri bennük a sötétség erőit, és nem hagyja magát befolyásolni). Valószínűleg azért kísértik meg Macbeth-t, mert ismerik a vágyait. A banyák szavai válasza találnak Macbeth lelkében, bár Shakespeare szándékosan homályban hagyja a banyák hatásának mértékét.⁵⁰ Robert Bridges kifejti, hogy például Macbethről nem tudjuk meg, hogy már foglalkozott-e korábban is a királygyilkosság gondolatával, vagy csak a banyák és a felesége ugratják bele.⁵¹ Az biztos, hogy a banyák lehetőségei korlátozottak: ölni saját maguk nem tudnak. Leghatalmasabb fegyverük az, hogy ismerik a jövőt.

A boszorkányok szimbólumok. „Vannak dolgok, amelyek meghaladják az értelmet. Amikor a tragédia hőse ilyenekbe ütközik, akkor jelenik meg előtte a hazajáró lélek, akkor kezd Sibylla-szötte mágikus kendőről dadogni, akkor találkozik a vészbanyákkal. Mindezek: színpadi metaforák; azt érzékeltetik, hogy valamiféle valóság, bár kétségbevonhatatlanul létezik, ép ésszel felfoghatatlan. Vagyis: a megismerés kritikus pontját jelölik [...] az értelmezhetetlen világ- és tudatállapot elementáris veszedelmét.”⁵² Chambers szerint ők a „kozmosz dráma” nem-emberi eszközei.⁵³ Stephen Greenblatt könyvének „A király megbabonázása” című fejezetében viszont amellet érvel, hogy a boszorkányoknak nincs igazi szerepe a *Macbeth*-ben, szerinte Shakespeare a király elbűvölésére találta ki őket. Szerinte „a boszorkányok [...] Shakespeare nagy tragédiájának termékeny homályát testesítik

⁴⁶ idézi Muir 2003:lix

⁴⁷ Paszternak 2001:1318. A dráma, annak ellenére, hogy házastársáról szól, nem tartalmaz szexualitásra vonatkozó elemeket: „egy Shakespeare-darabban sincs ilyen kevés szó a szexről” – írta Hopkins, aki a két főszereplő magánéletét elemzi egyik tanulmányában. (Hopkins 1997:104)

⁴⁸ Kéry 1959:86

⁴⁹ A.C. Bradley: *Macbeth*. (pp. 105-138) Wain 1994:127

⁵⁰ Quiller-Couch: *The Capital Difficulty of Macbeth*. (pp. 174-179) Lerner 1968:178

⁵¹ Muir 2003:xlvi

⁵² Géher 1998:243

⁵³ Chambers 1948:239

meg.”⁵⁴

A boszorkányok alapvetően doggerel-szerű rímelt trochaikus tetrameterben beszélnek. Csak a „betoldottnak” hitt részek vannak jambusban. A trochaikus lüktetés a fenyegetés eszköze és a rítus kelléke, varázslás, ígézés, bűbájosság. (Macbeth többet beszél rímelt versben, mint más szereplők, ami arra utalhat, hogy a banyák hatása alá került.)

Ha Macbeth a drámában a rossz, a többiek – Banquo, Duncan, Malcolm, Macduff – a jók. A kisebb karakterek, mint utaltunk rá, csak statiszták Macbeth nagy monodramájában. Laposak, nincs egyéniségük, sokszor azokban a jelenetekben, ahol csak ők szerepelnek, a nyelv drámaiatlan és unalmas, „inkább a hasonlóságuk, mint a különbözőségük jellemzi őket.”⁵⁵ Banquo, Macbeth társa szinte semmit sem tesz a dráma során, Macbeth túlzott aktivitásával szemben ő a túlzott passzivitást jeleníti meg, amellyel végül mintegy kiprovokálja feláldoztatását. Duncan nem csak apa-, de paradox módon anyai figura is: belőle származik a társadalom tápláló ereje (ebben a tekintetben Athéni Timonra hasonlít).⁵⁶ Női gyengeség, gyermeki bizalom, passzivitás jellemzi, amely a halálához vezet. Gyenge kezű király. A királyi sereget más vezeti – Shakespeare-nél ez mindössze két esetben fordul elő! A dráma kezdetén egy „politikai krízis legközepében vagyunk [...] nagyon tehetetlen vagy nagyon szerencsétlen az a kormányzat, amelynek így meggyűlik a baja” – mutat rá Géher István is.⁵⁷ Frye „tragedy of order”-elméletében mégis Duncan a rend-figura, aki ellen Macbeth, a lázadó-figura mesterkedik; a bosszúálló „nemezis”-figura pedig Macduff és Malcolm. Az ő fő céljuk a lázadó megölése, a rend helyreállítása.⁵⁸ Macduff és Malcolm karakterében nyilvánul meg a morális felsőbbrendűség, amit a gyengébb nyelvezetű, hosszadalmas, de lehetséges buktatókban bővelkedő angliai jelenet (4/3) mutat be: ez a darab egyik fordulópontja, ahol a gyanakvás kölcsönös egymásrautaltsággá változik.

A magyar fordítások története

A *Macbeth* Shakespeare egyik leggyakrabban játszott és legnépszerűbb darabja Magyarországon is. „Shakespeare-nek ez az a tragikai műve, amely legközelebb áll szellemben és világfelfogásban a görög tragikus trias legzseniálisabb tagjához, Aischyloszhoz” – írta róla Sebestyén Károly.⁵⁹ A magyar *Macbeth* története 1784-ben kezdődött el, mikor Szerdahelyi György kétszer is megemlítette Shakespeare legkiválóbb drámáinak sorában. Nem sokkal később Kazinczy Ferenc belekezdett a dráma lefordításába „Schakespear és

⁵⁴ Greenblatt 2005:268

⁵⁵ Knight 1930:167

⁵⁶ Adelman 1996:108

⁵⁷ Géher 1998:243

⁵⁸ Frye 1967:17

⁵⁹ Sebestyén 1936:104

Bürger után.”⁶⁰ Kazinczy nem titkolta, hogy nem tud angolul, így mind a *Hamletet*, mind a *Macbeth-t* németből, prózában tolmácsolta. Átvette a német fordítás változtatásait, kihagyásait, és a német változathoz képest is rövidített. A fordítás számos hibát és félreértést tartalmaz, aminek az lehet az oka, hogy Kazinczy tüzetesen nem nézte át a fordítást, mert a megjelentetés nem állt szándékában.

Az első magyar *Macbeth*-előadást 1812. április 11-én tartották Kolozsvárott. Az előadás címlapja nem említi a fordítót, így tisztázatlan, hogy kinek a szövegét mondták a színészek; Bayer József könyvében Döbrentei Gábor, Vándza Mihály és Benke József nevét említi lehetséges fordítóként.⁶¹ Az 1820-as évek székesfehérvári előadásain Benke Schiller után németből készült szövegét játszották.⁶² A *Macbeth* a korabeli tudósítások tanúsága szerint kifejezetten népszerű darab volt, bár a közönséget nemcsak Shakespeare drámaírói művészete vonzotta, hanem a jelenéseket megjelenítő „bűbáj-lámpák,” szellemek, jelenések és egyéb látványosságok, de a vidéki magyar színészetnek alkalmazkodni kellett a közönség ízléséhez, ha nem akarta megélhetését kockáztatni.

Döbrentei bizonyíthatóan 1824-re készült el *Macbeth*-fordításával. Szövege 1830-ban jelent meg a *Shakespeare Remekai* című sorozat első és egyetlen köteteként „angolból, mai előadathoz alkalmaztatva.” Ezt az első magyar nyelvű és angol eredetiből fordított *Macbeth*-szöveget 1834-ben adták elő Budán. A drámát a fordító versben fordította („Én a’ legjobbá szerettem volna tenni. A’ mit az eredeti, jambusban nyújt, úgy van, a’ hol prózában beszél, az itt is próza.”⁶³), ami különösképpen megnehezítette a szavaláshoz nem szokott magyar színészek feladatát. Az előadáshoz drága jelmezeket is készítettek, de megérte a ráfordítás, mert a darab anyagi siker volt. Ennek ellenére csak kevésszer játszották, aminek az lehetett az oka, hogy „színészi szempontból *Macbeth* sohasem volt úgynevezett hálás, vonzó darab, mert csak sértő szenvedélyek szerepelnek benne s a szerelemnek nem jut cselekvő része.”⁶⁴ Döbrentei maga azt írta, hogy „*Macbeth*, nem csak olly édes fájdalmat fakasztó jelenést nem mutat, mint *Romeóban* a hajnali bucsuzás, [...] csak a magas lelkű *Macduff* hazafiúsága emel, a’ vad tyrann elbukása gyönyörködtet [...] *Shakespeare*nek az irtózatban legtöbb tragoediai ereje *Othelloja Learje Hamletje* mellett *Macbethjében* [van.]”⁶⁵

Döbrentei fordításából elhagyta a színház szempontjából fölöslegesnek ítélt vagy időszerűtlen jeleneteket, a könyv végén azonban a *Holinshed*-krónika, a színészeknek szóló tanácsok és két híres angol színész portréja mellett a kimaradt részeket is közölte, így ez tekinthető az első teljes kötött formában készült magyar *Macbeth*-fordításnak. Döbrentei

⁶⁰ Bayer 1909 I:235

⁶¹ Bayer 1909 I:239

⁶² Megtalálható a MTA Kézirattárában (Benke József *Macbeth*-fordítása, 1822) 551.278

⁶³ Döbrentei 1830:20

⁶⁴ Bayer 1909 I:250

formahűen tolmácsolta a verses részeket, a rímeket rímekkel adta vissza, és filológusi bűvárkodást végzett az angol szakirodalomban, hogy növelje a fordítás hitelét.⁶⁶ „Igyekeztem Macbethben az eredetinek értelmét hűségesen épen annyi sorban a mennyiben az írva vagyon ki-tenni, s némelly helyeken talán eltalálhattam. Néhol azonban vagy a’ mi szavaink mértéke nem fekhette meg azon formát, mellyben az ángoly-szavak belététettek, vagy a’ sok egy-két szótagból álló szavai épen olyan miénkkel ütköztek össze, mellyek nálunk öt, hat szó-tagból állanak; itt hijában perelt igyekezetem” – írta a könyv végén található *Mire ügyelne az olvasó és színjátész Macbeth és a Lady Karaktere körül* című tanulmányában. Lábjegyzeteiben külföldi filológusok értelmezésére támaszkodva indokolta meg egy-egy megoldását. Döbrenteinek további érdeme, hogy a drámai műnem terminológiáját is igyekszik magyarítani: a tragédia nála „szomorú játék,” a felvonás „felvonás,” a jelenet „jelenés” (Kazinczy a „szomor-játék,” „akt” és „ki-jövetel” szavakat használta). Úttörő fordításának értékeit a kortársak nem látták meg, amiben az is közrejátszhatott, hogy Döbrenteit „egy magyar író sem szenvedhette,” így mind fordítását, mind személyét sokan támadták.⁶⁷ Az első méltatás Greguss Ágost tollából született meg 1879-ben: „Érdemes munka, nemcsak a fordítás gondos, az eredeti formájához ragaszkodó, nem ritkán erélyes és kifejező voltánál fogva, hanem azért is, mert minden szükséges tudnivalóval, egyben másban az elegendő is fel van szerelve.”⁶⁸

A XIX. század első felében még egy *Macbeth*-fordítás született, P. Horváth Lázáré, aki 1838-ban jelentette meg fordítását az *Athenaeum* hasábjain. Ezen kívül megemlíthetjük még Kossuth Lajos fordítás-töredékét (hat jelenettel készült el), melyet a börtönben készített 1839-1840-ben.⁶⁹

Az 1840-es években Egressy Gábor, a híres színész készített németből egy *Macbeth*-fordítást, melyet közel negyedszázadig játszottak a színházak. Az első előadás 1843. augusztus 19-én volt, de csak mérsékelt sikert aratott. A bemutató után egy „O.25” álnevű kritikus a következő kritikát fogalmazta meg: „A nyelv, melyen Egressy e szomorújátékot literatúránkba átülteté, dicséretes, tiszta s könnyen folyó; [...] a jeles színész méltányos elismerést érdemel, s óhajtanók, bár sokan kövessék derék pályatársai közül a jó példát.”⁷⁰ Már idézett levelében 1848-ban (február 20.) Petőfi azt írta Aranyinak, hogy Vörösmarty a *Learen* kívül a *Macbeth* fordítását is magára vállalta, de a fordításba bele sem kezdett.

A Tomori Anasztáz által támogatott Kisfaludy Társaság Shakespeare-vállalkozásának kezdetén, 1858-ban, Szász Károly vállalkozott a fordítás elkészítésére, de 1863-ig nem

⁶⁵ Döbrentei 1830:19

⁶⁶ Benő 2003:25

⁶⁷ Bayer 1909 I:251-252

⁶⁸ Greguss Ágost: Shakespeare magyar fordítói. *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1879. pp. 297-302.

⁶⁹ Dávidházi 1989:107

készült el a munkával. Az 1864-es Shakespeare-jubileum kapcsán ugyan fölmerült, hogy a Nemzeti Színház Szász *Macbeth*-fordítását mutatja majd be, de – mivel az nem készült el időben – a választás végül Arany János *Szentivánéji álom*-jára esett. Miután végül elkészült a fordítással, Szász benyújtotta azt a Kisfaludy társaságnak, amely Arany Jánost és Egressy Gábort jelölte ki bírálónak. Egressy már korábban is segített Szásznak. Arany véleménye szerint a fordítás „egy ily shakespearei fődarab méltó átültetését tartva szem előtt, sok kívánni valót hagy még, mind a hűségre, mind a kifejezés erejére, hatályosságára, a nyelv s verselés szabatoságára nézve; mindazáltal benne annyi sikerült részlet is van, *hogy mint fordítási stádium*, figyelemre méltó, s egyengeti útját későbbi tökélyesb áttételeknek.”⁷¹ Arany javasolta a fordítás föl vételét a társaság Shakespeare-kiadásába, s egy aprólékosan kidolgozott listát adott Szásznak a hűség vagy magyarosság szempontjából javítandó helyekről – itt-ott le is fordított egy részletet Szász helyett. A Szász-féle fordítás 1864-ben jelent meg a Kisfaludy Társaság Shakespeare-kiadásának harmadik kötetében Ács Zsigmond *Velencei kalmárja* mellett, és hét évtizeden keresztül szolgálta a magyar színházat. A maga nemében jó fordítás: kifejezetten odafigyel a shakespeare-i képvilág és motívumrendszer visszaadására, helyenként már-már szó szerinti – de nehézkes, túlbonyolított, avult nyelven szól.

1939-ben Németh Antal, a Nemzeti Színház akkori igazgatója Szabó Lőrincet kérte föl a tragédia új fordításának elkészítésére. 1939 nyarán Szabó Lőrinc Ótátrafüredre utazott, és az ott megismert – a szövegértelmezésben valószínűleg sokat segítő – Moldvay Klára angol szakos tanárnő segítségével készítette el a *Macbeth* új fordítását – Németh Antal szerint „meglepően rövid idő alatt.”⁷² Talán nem tudta, hogy Szabó Lőrinc két felvonással már készen volt (a kéziratok tanúsága szerint a második felvonás harmadik jelenetéig már kész volt a „piszkozat;” a költő ezt tisztázta le, s hozzáírta a dráma többi részét is.⁷³). A befejezés dátumaként „1939. július 23 (24) este ¾ 8” szerepel. A fordítás keletkezésének helye: „Budapest – Ótátrafüred.” A költő a tőle megszokott munkatempóban dolgozott, átlagosan napi 120 sort fordított le. 1939. július 20-i levelében így írt Vékesné Korzáti Erzsébetnek:

Ideges vagyok, kedves, csupa gond (biztosan te is) – mihelyt hazagondolok, vagy az életre, a valóságra, bármilyen vonatkozásban, és szinte jó reggeltől estig beletemetkezni ebbe a királygyilkosságba. Jaj, de szép, rettenetes és erős mű! Tudod, hogy időnkint dolgoztam rajta február óta. Kb. két gyenge felvonás volt kész, hogy eljöttem Pestről. Most a negyediknek a közepén tartok. Valami 1900 sor az egész, és 1282 remgván. Remélem 5 nap alatt befejezem. S akkor átdülök a *Troilus és Cressidába*.⁷⁴

Július 26-án már a kész fordításról számol be: „Vasárnap estére elkészültem az új *Macbeth*-

⁷⁰ O.25: *Macbeth*. (pp. 132-133) *MShT* 133

⁷¹ Bayer 1909 I:269

⁷² OSZK KT Fond 63/296, p. 36. A költő ide is a Delius-féle nagy kiadást vitte magával, amit bizonyít, hogy a könyvben – közvetlenül a *Macbeth* után – egy szlovák nyelvű vasúti brosúra található.

⁷³ MTAK MS 4669/10-11 jelzet. 2/4-től a „piszkozat” kis noteszbe készült, ennek a végén szerepel a befejezés pontos dátuma is.

⁷⁴ *Huszonöt év*, 333. A költő valóban elkezdte a *Troilus és Cressida* fordítását, a kéziratok füzet címlapján *Macbeth* és *Troilus és Cressida* szerepel, de a *Troilus* lapjait Szabó Lőrinc kitépte.

tel. Tudod mi ez? Embertelen teljesítmény, álmodni se lehetett. Az utolsó három napon 240, 177, majd 187 sort csináltam meg. És azt hiszem gyönyörűen. Utána aztán kiállt belőlem a szusz, azt mondhatnám, hogy rombadőltem.”⁷⁵ Ugyanezt a hírt közli munkaadójával, Németh Antallal 1939. július 31-én: „Kész vagyok a *Macbeth*-tel, gyönyörű; a *Troilust* most morzsolom, egyszer csak meglesz az is. Kár, hogy el kell mennem innen, nagyon jól ment a munka.”⁷⁶ Erről a fordításról nem készült beszámoló vagy esszé, mint az előző két fordítás esetében: az *Új Hírek* „körinterjúja” tudósított csak Szabó Lőrinc fordítói munkájáról. A „*Körinterjú Ótátrafüreden három magyar művésszel – Szabó Lőrinc Shakespeare-t fordít, Hír Sári fogyni, Simonffy Margot hízni akar*” – című tudósításban⁷⁷ Szabó Lőrinc humorosan annyit jegyzett meg, hogy ő fogy is és hízik is egyszerre: ahogy az angol szöveg fogy, úgy nő az ő kézírata. A bemutató előtt két nappal több lapban is megjelent Szabó Lőrinc rövid nyilatkozata az új fordításról:

nyolc hónapig dolgoztam a *Macbeth* fordításán. Az az érzésem, hogy soha ilyen szép, teljes és nekem való munkát nem végeztem még a műfordítás terén. Lenyűgözött a mű mélysége, sűrített energiája, lángoló repülése. Lázban dolgoztam. Sírtam és nevettem munka közben... A fordításom, mint mindig, formahű. Pontosságra törekedtem és a legteljesebb tömörségre a shakespearei tragikus hangra és a beszéd közvetlen természetességére. Munkámban a legszigorúbb filológiai szempontokat követtem. Shakespeare remekei számomra elsősorban irodalmat, költészetet jelentenek.⁷⁸

A darabot az új fordításban 1939. november 18-án mutatta be a Nemzeti Színház, nagy sikerrel. A költő barátai szintén gratuláltak remekbe sikerült munkájához. Cs. Szabó László így írt neki: „Nagyon köszönöm a *Macbeth* elküldését. Nem voltam rest elolvasni, pedig egyes szakaszait már félig-meddig kívülről tudom. Szerző is, fordító is igen dicséretre méltó. Minél több ilyen szerzőt, s minél több ilyen fordítást neki!”⁷⁹ A fordítás 1940-ben külön kötetben is megjelent a Singer és Wolfner gondozásában (ennek fennmaradt a korrektúrája, dátuma 1939. november 6. MTAK MS 4669/14), majd bekerült az 1948-as Shakespeare-gyűjteménybe is. A korrektúrapéldány tanúsága szerint a nyomdász az 1940-es változat szövegét szedte ki, Szabó Lőrinc ebben módosította fordítását, mintegy félszáz helyen: ennek nagy része helyesírási változtatás, nagyobb szabású módosítás csak kb. 10 helyen fordul elő (a korrektúra dátuma 1947. október 19. MTAK MS 4669/13). Szabó Lőrinc könyvtárában megtalálható a *Macbeth* egy 1940-es kiadása, amelybe a költő bejegyezte javításait. Az 1955-ös kiadás számára a költő tüzetesebben átnézte, átírta fordítását (kb. 100 helyen átírta, ezen kívül több helyen módosította a szöveget),⁸⁰ így alakult ki a *Macbeth* végleges változata,

⁷⁵ *Huszonöt év*, 333

⁷⁶ Szabó Lőrinc képeslapja Németh Antalnak. OSZK KT Fond 63/298.

⁷⁷ Segesváry Izabella: Körinterjú Ótátrafüreden három magyar művésszel – Szabó Lőrinc Shakespeare-t fordít, Hír Sári fogyni, Simonffy Margot hízni akar. *Új Hírek*, 1939. augusztus 8.

⁷⁸ Szabó Lőrinc: A fordításom most is formahű. Szabó Lőrinc *Macbeth*ről. *Pesti Magyar Hírlap*, 1939. nov. 16. Szó szerint ugyanez a szöveg több napilapban is megjelent (pl. *Új Magyarország* 1939. nov. 16.)

⁷⁹ MTAK MS 4680/68: Cs. Szabó László levele Szabó Lőrincnek. Bp., 1939. dec. 15.

⁸⁰ A korrektúra jelzete MTAK MS 4669/15.

melyet a színházak napjainkig használnak.⁸¹

A fordítás elemzése

Első felvonás

A dráma legelső jelenete kulcsfontosságú a darab atmoszférájának megteremtésében. A boszorkányok beszédét hintázó ritmus, hipnotikus ismételtetés jellemzi, nyelvük egy másik világ, egy másfajta rend megjelenési formája. A darab első jeleneteiben a bizonytalanság atmoszférája keretez mindent; a boszorkányok szavai érthetetlenek és félelmetesek egyszerre (1/1/1):

FIRST WITCH. When shall we three meet again? In thunder, lightning, or in rain?	I. BOSZORKÁNY: Új találkánk vészjele zápor lesz? vagy ég tüze?
SECOND WITCH. When the hurly-burly's done, When the battle's lost and won. [...]	II. BOSZORKÁNY: Az, hogy a tánc véget ér s győz vagy bukik a vezér. [...]
ALL. Fair is foul, and foul is fair. Hover through the fog and filthy air.	EGYÜTT: Szép a rút és rút a szép: sicc mocsokba, ködbe szét!

A boszorkányok idézett szavaiban szembeötlő az egybetartozó dolgok (thunder, lightning, rain) széttagolása, a választás, amely nem lehetséges, a hamis ellentétek (lost and won) felállítása.⁸² A banyák kétértelmű beszédét a hintázó, ide-oda csapkodó nyelv tovább erősíti; a „fair is foul”-lal kezdődő sor az értékek kezdődő összezavarodásának első kifejeződése a darabban. Szabó Lőrinc szövege azonnal megteremti a félelem és bizonytalanság légkörét a „vészjele” és az „ég tüze” kifejezések beiktatásával. A vihar együtt járó jelenségeit egy látszólagos ellentéppárral, a „zápor” és a „tűz” használatával adja vissza, ami felhívja a figyelmet a nem létező ellentétre; a „the battle's lost and won” – amely arra utal, hogy minden csatában két vezér van, s az egyik győz, a másik bukik, vagyis a banyáknak így is, úgy is igazuk lesz – szintén megjelenik fordításában, bár ő explicit módon vezérről beszél csata helyett.⁸³ A „szép a rút” megfogalmazás Döbrentei Gábor óta minden magyar Macbeth-fordításnak része. Tömörebb, kifejezőbb megfogalmazást az angol egyszótagú szavainak visszaadására nehéz elképzelni, még akkor is, ha az angol „fair” és „foul” ezernyi esztétikai és morális jelentéstartalmát egyszerű esztétikai ellentétté redukálja.

A második jelenetben tovább folytatódik a bizonytalanság: az egymásra halmozódó ellentétek, a shakespeare-i ironia minden bizonyosságot megkérdőjelez, míg az egymás után

⁸¹ A *Macbeth*-nek egy még újabb fordítása is elkészült 2001-ben, Szabó Stein Imre tollából, aki Alföldi Róbert felkérésére készítette el a darab új, modern változatát. Szövege könyvben is megjelent, újabb színházi bemutatása azonban nem valószínű. Említésre méltó még Jánosházy György 1999-ben megjelent áttüzetése is.

⁸² Kermode 2000:203

⁸³ Ez 1939-ben, a „Vezér” tündöklése idején nem meglepő. Érdekes, hogy ezt senki sem vette észre, vagy senki sem merte megemlíteni.

áramló képek asszociatív tartalommal töltik meg a sorokat (1/2/7):

CAPTAIN. Doubtful it stood,
As two spent swimmers that do cling together
And choke their art. The merciless Macdonwald –
Worthy to be a rebel, for to that
The multiplying villainies of nature
Do swarm upon him – from the Western Isles
Of kerns and galloglasses is supplied,
And fortune on his damnèd quarrel smiling
Showed like a rebel's whore. But all's too weak:
For brave Macbeth – well he deserves that name –
Disdaining fortune, with his brandished steel,
Which smoked with bloody execution,
Like valour's minion carvèd out his passage
Till he faced the slave –
Which ne'er shook hands nor bade farewell to him
Till he unseamed him from the nave to the chops,
And fixed his head upon our battlements.
KING.
O valiant cousin! Worthy gentleman!
CAPTAIN.
As, whence the sun 'gins his reflection,
Shipwrecking storms and direful thunders break,
So, from that spring whence comfort seemed to come,
Discomfort swells. [...]

SZÁZADOS: Ingott, mint mikor
két fáradt úszó összegabalyodva
egymást bénítja. A szörny Macdonwald
– igazi rebellis: hogy az legyen,
a világ minden rothadéka ott nyüzsg
körötte – a nyugati szigetekről
könnyű s nehéz segélyhadat kapott;
s a szerencse a rút ügysző hajolva,
már-már rimája lett a lázadónak:
de hiába: hős Macbeth – igazán hős! –
kivont karddal, melyen véres halál
füstölgött, a szerencséjével dacolva
s mint a Diadal szemefénye, utat
tört a bitangig;
és se köszöntő szó, sem Isten áldjon:
köldöktől állig kettéhasította,
s várunk ormára tűzte a fejét.
DUNCAN:
Oh hős kuzenom! remek katona!
SZÁZADOS:
De mint ahonnan a Nap tör ki, gálya-
romboló vihar is dördül elő,
a forrásból, mely jót ígért, dagadva
szakad a rossz. [...]

A százados dagályos mondatain is átsüt a metafizikai bizonytalanság: a csata végkimenetele „doubtful,” a jó forrásában „discomfort swells.” A százados képei már előre vetítik Macbeth monológjainak gazdagságát: a Macdonwaldot körülnyüzsgő kártékony állatok képe (a lázadók velük való azonosítása), Fortuna mint a rossz ügy rimája, a kard, amely „smoked with bloody execution,” a szabás-varrás világából merített „unseamed” a dráma meghökkentő képvilágát előlegezik.

Szabó Lőrinc fordítása megőrzi ezeket a képeket, és a képek logikáját és sorrendjét is megtartva tömör, természetes beszédnek hangzó szöveget ad. A „valour's minion” (kb. a hősiesség, bátorság kegyeltje) kifejezést először „Diadal szemefényének” fordította, majd az 1955-ös változatban már értelmezte és a „Diadal kiszemeltje” fordulattal ültette át a kifejezést, ezzel is erősítve a darab előre és visszautalásokban, anticipációkban gazdag nyelvét. A „disdaining fortune”⁸⁴ kifejezés a „fortune” szerteágazó jelentése miatt magyarrá csak értelmezve fordítható: Szabó Lőrinc mindkétszer „szerencsé”-t írt, amivel a Diadalt mint istenséget állította szembe. Az idézett részlet második fele azért ironikus, mert nem tudjuk, Duncan kit dicsér, és a századosnak a norvég támadásról tudósító szavai is az imént hősként lefestett Macbeth pálfordulását vetítik előre.⁸⁵ A *Macbeth* nyelv-szövetének sűrűségét jól

⁸⁴ Shakespeare kifejezése a fortune „sors, végzet” jelentését figyelembe véve arra is utalhat, hogy Macbeth a sorsot lenézve, a személyes bátorságot előtérbe helyezve érvényesül, ami előre vetíti a darab későbbi történéseit.

⁸⁵ A százados szavai a legújabb kutatások szerint arra a pontra utalnak, ahol a nap a tavaszi napéjegyenlőségkor megfordul útján; tehát a nyár kezdetére, a nyárra, amely a meleg és a napsütés mellett őrző viharokat is hoz. Erre utal a százados comfort–discomfort ellentétpárja is.

mutatja, hogy az itt megjelenő vihar a megelőző boszorkány-jelenet motívuma volt, a hajótörés a következő lesz. Szabó Lőrinc fordításának szövegszerű pontossága és hanghatásokban bővelkedő zeneisége illik a darab ezen részéhez. A részlet végén ott a jellegzetes Szabó Lőrinc-i enjambement is – a „gálya- / romboló.”

Szabó Lőrinc különösen nagy mestere a megdöbbentő képek visszaadásának: a jelenet Bradley által is elragadtatással emlegetett 40-41. sorát szinte már fájó elevenséggel adja vissza. Shakespeare szövege óriási sebeket villant fel, míg Szabó Lőrinc szövege friss hullák (szó szerinti) tengerével ijesztget bennünket (1/2/40):

they meant to bathe in reeking wounds	ha nem párolgó húsban akartak
Or memorize another Golgotha	fürdeni, vagy új Golgotát emelni,

A százados hosszú, kerek mondatai után ismét pergőbb, rövid mondatokból álló dialógus következik. Árulkodó a király bizonytalansága, a sok kérdés: az az érzésünk, hogy Duncan egyáltalán nem ura az eseményeknek. A bizonytalanság továbbra is fennmarad (1/2/45):

KING. Who comes here?	DUNCAN: Ki jön itt?
MALCOLM. The worthy thane of Ross.	MALCOLM: Ross, a nemes thán.
LENNOX.	LENNOX: Szeme
What a haste looks through his eyes! So should he look That seems to speak things strange.	rohanó vágy: különös híreket ígér.
ROSS. God save the King!	ROSS: Isten tartsa meg a királyt!
KING.	DUNCAN:
Whence cam'st thou, worthy thane?	Honnan, nemes thán?

Szabó Lőrinc költői tehetsége még az ilyen jelentéktelennek tűnő részekre is rányomja a bélyegét: a sorok ideges széttördelése, a szemmel kapcsolatos többszörös metaforák zaklatottabbá, líraivá teszik Shakespeare egyszerű narratív sorait. Shakespeare itt képszerű, de nem lírai; Szabó Lőrinc itt is az. Jól látszik, ahogy a fordító a vers szűkre szabott keretén belül átcsoportosítja a szótagokat, ahogy a mondanivalót tömöríti. Szabó Lőrinc minden drámafordításában hol leleményes összevonásokkal, költői képekkel, hol kihagyással tömörít, ami a *Macbeth*ben jól megfigyelhető.

Macbeth és Banquo a következő jelenetben találkozik a banyákkal. A bizonytalanság itt a legerősebb, majd a gonosz térnyerésével mindinkább előtérbe kerül a többértelműség (az „equivocation” [magyarra nehezen fordítható: csürcsavarás, kettős jelentés, többértelműség], a *Macbeth* egyik főmotívuma). A gonosz erői által szított zavar, amely a második jelenetre szinte csak tudat alatt sugárzott át, itt átáramlik a dráma világába (1/3/37):

MACBETH.	MACBETH:
So foul and fair a day I have not seen.	Soha ilyen szép és ilyen rút napot!
BANQUO.	BANQUO:
How far is't called to Forres? What are these, So withered and so wild in their attire, That look not like the inhabitants o'the earth, And yet are on't? Live you? Or are you aught That man may question? [...]	Messzire van még Forres? Kik ezek a torzonborz, viharvert alakok? Aligha a föld lakói, pedig rajta állnak. Éltek? Olyasmi vagytok, amit meg szabad kérdezni? [...]
MACBETH. Speak, if you can: what are you?	MACBETH: Szólj, ha tudsz: ki vagy?

Egy másik Shakespeare-darabban sincs annyi kérdés, mint a *Macbeth*ben.⁸⁶ Banquo és Macbeth még nem ismerik a földöntúli erőket, kérdéseik bizonytalanságról árulkodnak. Macbeth kezdősora jelzi, hogy innentől a sötétség világában vagyunk; a banyákat Banquo veszi először észre, de Macbeth szólítja meg őket. Szabó Lőrinc egyik módosítása a bizonytalanság-motívumot erősíti: a kiszámíthatóan jambikus „Szólj, ha tudsz: ki vagy?” helyett 1955-ben a szabálytalanabb ritmusú „Beszéltek? Mi vagytok?” kérdést használta. Szabó Lőrinc Banquo-ja jól érzékelteti a vezér lázas igyekezetét a jelenség mibenlétének megfejtésére, de azt is, hogy fél a boszorkányoktól: a „meg szabad kérdezni” utal arra, hogy istenfélő ember nem áll szóba gonosz szellemekkel. Macbeth ismét személyes vakmerőségéről tesz tanúbizonyságot, amikor megszólítja őket.

A banyák „Végül király leszel!” jóslatára Macbeth megrémül, Banquo azonban még itt is megőrzi hidegvérét (1/3/50):

BANQUO.

Good sir, why do you start, and seem to fear
Things that do sound so fair? – I’ the name of truth,
Are ye fantastical, or that indeed
Which outwardly ye show? My noble partner
You greet with present grace, and great prediction
Of noble having and of royal hope,
That he seems rapt withal. To me you speak not.
If you can look into the seeds of time,
And say which grain will grow and which will not,
Speak then to me, who neither beg nor fear
Your favours nor your hate.

BANQUO:

Mit riadozol? Ijeszt, ami oly
szépen hangzik? Az igazság nevében:
káprázat vagytok, agyrém, vagy amit
külsőtök mutat? Társamat mai
rangjával s birtok s királyi remény
nagy jóslatával üdvözlitek, úgyhogy
szédül tőle: s felém egy szavatok sincs?
Ha csakugyan beláttok az idő
vetésébe, hogy mely mag nő s melyik vész,
szóljatok hozzám is, kit kegyetek
nem vonz s átkotok nem riaszt.

Banquo ismét kérdez, nem adja meg magát a gonosznak, mint Macbeth. Szabó Lőrinc négy kérdéssel adja vissza Shakespeare két kérdő és egy kijelentő mondatát; ez utóbbi váltás különösen kiemeli Banquo kételkedését, csodálkozását. Banquo kérdésében a „ye show” („külsőtök mutat”) az álcázási, leplezési motívum bevezetője, amely nemsokára Macbeth szavaiban bukkan fel újra. A részletnek különösen érdekes szava a „rapt,” amely elragadtatott, elbűvölt, eksztatikus állapotra utal: egyik jelentése az, hogy „a mennyekbe visz valakit.” Sillars rámutat, hogy a mennyet látó Macbeth valójában a poklot látja;⁸⁷ ez ismét a kétértelműség-motívum része. A figyelmünket Banquo növény-metaforái keltik még fel, melyek innentől végigkísérik a darabot; az „idő vetése” és a „mag,” „nő” szavak felelnek meg az angol szöveg képeire.⁸⁸

A szkeptikus Banquo-val ellentétben Macbeth-t egyre jobban megkísértik a gonosz erők, de ő visszakozás helyett a megvalósítás lehetőségein kezd el gondolkodni, s már „a

⁸⁶ Knight 1930:155

⁸⁷ Sillars 1983:17

⁸⁸ A metafora-sor az 1/4/32-ben folytatódik, Banquo „There if I grow, / The harvest is your own.” kijelentésével. A természeti metaforák nagy része – haláláig – Banquo-hoz köthető.

mennyekben érzi magát.” A gonosz ebben a pillanatban születik meg Macbethben, aki lehet, hogy gondolkodott már a király megölésén, de most döbben rá először, hogy a gondolatból valóság lehet (1/3/126):⁸⁹

MACBETH [Aside]. Two truths are told,
As happy prologues to the swelling Act
Of the imperial theme. – I thank you, gentlemen.
[Aside] This supernatural soliciting
Cannot be ill, cannot be good. If ill,
Why hath it given me earnest of success
Commencing in a truth? I am thane of Cawdor.
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair,
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings.
My thought, whose murder yet is but fantastical,
Shakes so my single state of man
That function | is smother'd in surmise,
And nothing is | but what is not.
BANQUO. Look, how our partner's rapt.

MACBETH (*félre*): Kettő bevált:
szép előszó a királytéma nagy
felvonásához. – Köszönöm, urak. (*Félre*).
Ez a szellemvilági intelem
se rossz nem lehet, se jó. Mert ha rossz,
igaz kezdettel mért előlegeznél
sikeremet? Cawdor thánja vagyok!
S ha jó: mért száll meg oly szörnyű sugallat,
hogy iszonyodó hajam égnek áll
s nyugodt szívem bordámat veri,
ahogy nem szokta? Valóság sose
ijeszt úgy, mint a képzelt borzadály:
még csak kísért a gyilkosság, de már
úgy rázza világomat, hogy erőmet
elszívja a képzelet, s már csak az
van, ami nincs.
BANQUO: Nézzétek, hogy örül!

A monológban példát találunk Szabó Lőrinc több fordítói „trükkjére.” Macbeth nyitóképei a színház világából származnak, és Jaques nagymonológjára emlékeztetnek minket. Macbeth új szerep eljátszására készül. A „swelling act” („pompás felvonás”) felvillantja a második jelenet „discomfort swells” képét is, egy újabb borzongató ellentétet létrehozva. A „soliciting” (sürgetés, kérés) szót Szabó Lőrinc intelemnek fordítja (a német magyarázatnak megfelelően, ahol Anmahnung, Anreizung [intés, figyelmeztetés, ill csábítás] áll). A „cannot be ill” rész émylyítő hintamozgását⁹⁰ a magyar fordítás nem érzékelteti. A „success” az angol szövegben egy igen finom szójáték: jó vagy rossz kimenetelt jelent, nem csak sikert (s távolról föl-villantja a „succession” képét is);⁹¹ a magyar fordítónak itt kénytelen-kelletlen explicitálnia kellett. Az „iszonyodó hajam égnek áll” az „iszonyú kép, amely égnek állítja a hajam” frázis költői tömörítése, az „against the use of nature” pedig a „supernatural soliciting”-gel tart szoros kapcsolatot – ezt a párhuzamot Szabó Lőrinc fordítása nem veszi át. Az ezt követő közmondásszerű fordulat (Present fears...) – melyet minden angol kiadás jegyzetben magyaráz meg – a magyarban azonnal érthető, világos, mégsem lapos megoldás. A magyar sorok gördülékeny, természetes, érthető nyelven szólaltatják meg Macbeth gondolatait – leképezik a gondolat megszületését is – és az ésszerű kereteken belül hibátlanul visszaadják az angol szöveg értelmét. Szabó Lőrinc általában az értelmi fordítást helyezi előtérbe, a motívumokra kevésbé figyel. Talán ezért sem meglepő a részlet utolsó sorában a mulasztás: a nem sokkal föntebb említett „rapt” szó (ott „szédül”) itt egyszerű és jelentéktelen „örül”-lé

⁸⁹ Ez a rész jó példa a mislineation-re; ez főleg Macbeth szövegének utolsó két sorában látszik. Delius sortöréseit | jel jelöli.

⁹⁰ L.C. Knights kifejezése. Knights: Some Contemporary Trends in Shakespearean Criticism. (pp. 211-235) Wain 1994:216

változik, elkenve Banquo egyik fontos kommentárját.

A Shakespeare által leírt szavak egy intenzív, csaknem lázas cselekvésvágyról árulkodnak: még az ilyen, kevésbé költői Macbeth-szövegekben is megjelenik a kapkodó türelmetlenség.⁹² A dráma első részében még széles hézag van a gondolat és a tett között, ami a nyelvben is megjelenik – mondja Kermode⁹³ –, és ami a dráma vége felé közeledve egyre szűkebbre zárul. Macbeth nyelvének legszembeötlőbb tulajdonsága „a drámai regiszterváltás a társasági és a magánnyelvhasználat között [...] önmagához felkavaró nyelven, a színház és az előadás nyelvéből kölcsönzött alaposan kidolgozott metaforákkal beszél, míg kifelé egyszerű nyelvet használ” – mondja a Macbethnek magánéletét elemző cikkében Hopkins,⁹⁴ rámutatva az equivocation-téma egyik megnyilvánulására. Macbeth innentől kezd maga is kétértelművé válni, színlelni, teste most először – egy pillanatra – szétagolódik (hajam égnek áll, szívem bordámat veri), amit Szabó Lőrinc fordítása nagyszerűen érzékeltet. A fentebb említett fordítási hiányosságok (ha egyáltalán annak nevezhetjük őket) azonban a jelenet funkciójának kicsit sem ártanak. Szabó Lőrinc a költészet megőrzésével mégiscsak színdarabot fordít.

Macbeth egyre inkább a kettősség felé halad; a vágy és a tett közötti szakadék megjelent a lelkében, amit álcáznia kell, ha vágyát meg akarja valósítani; újra halljuk Macbeth szájából az álcázás-leplezés motívumát. Macbeth észrevétlenül – önmaga által is észrevétlenül – szeretné végrehajtani tettét, kiszakítani az eseményt „az idő folyásából” (1/4/49):

MACBETH

[...] Stars, hide your fires;
Let not light see my black and deep desires.
The eye wink at the hand; yet let that be
Which the eye fears, when it is done, to see.

[...] Csillag, oltsd ki a tüzed,
ne lásd sötét, sóvárgó szívemet;
csukódj be látás; hadd tegye kezem,
ami, ha megvan, fél látni a szem.

A korai királydrámákkal ellentétben a nagy tragédiákban a hősök közeli kapcsolatban állnak a világegyetemmel, kapcsolódnak hozzá, sőt, közvetlenül megszólítják a természet erőit.⁹⁵ A csillag, a természet az örök idő része, amely elől Macbeth menekül – a fénytől, amely látni enged. A fény és sötétség ellentéte a magyar fordításban is megjelenik, éppúgy, mint a test szétagolódása: Macbeth külső tárgyként tekint saját érzékszerveire. Az idézett rész fontosságát a fordító is megérezte: Shakespeare hímrímeire Szabó Lőrinc hasonlókkal felel, tisztán csengő rímeket használ, és az enjambement-okat is mellőzi.

A következő részlet a Lady átváltozásának pillanatát mutatja be. Lady Macbeth egyszerűbb, lineárisabb nyelven beszél, mint férje, szavai kétdimenziós mozaikra hasonlítanak, hiányoznak belőle Macbeth merész ugrásai, képzettársításai (1/5/38):

[...] Come, you spirits

[...] Szellemek, ti, gyilkos

⁹¹ Mahood 1968b:139

⁹² Bradley: Macbeth. (pp. 105-138) Wain 1994:119

⁹³ Kermode 2000:203

⁹⁴ Hopkins 1997:105

⁹⁵ Clemen 1977:93

That tend on mortal thoughts, unsex me here
 And fill me from the crown to the toe top-full
 Of direst cruelty. Make thick my blood;
 Stop up the access and passage to remorse,
 That no compunctious visitings of nature
 Shake my fell purpose, nor keep peace between
 The effect and it. Come to my woman's breasts
 And take my milk for gall, you murdering ministers,
 Wherever in your sightless substances,
 You wait on nature's mischief. Come, thick night,
 And pall thee in the dunnest smoke of hell,
 That my keen knife see not the wound it makes,
 Nor heaven peep through the blanket of the dark,
 To cry 'Hold, hold!'

eszmék szítói, irtsátok ki bennem
 a nőt s töltsetek túlcsondulni ádáz
 kegyetlenséggel! Dagadjon a vérem,
 tömjétek el a lelki-furdalás
 minden részét, hogy rám ne törjön a
 természetes kétség s alkut ne kezdjen
 a terv s a tett közt! Szörny-nép, szívdd a mellem
 tejét epének, bárhol leskel is
 testtelen gyilkod a rontásra! Jöjj,
 vastag éjszaka s pokolfüstbe öltözz,
 hogy késem vakon döfjön, s a homályon
 belesve rám ne rivalljon az ég,
 hogy: „vissza! vissza!”

Szabó Lőrinc fordításában jól megfigyelhető a nyelv-mozaikok elhelyezése. A Lady idézett beszéde három megszólításból áll, hosszú, többsoros, retorikailag jól fölépített mondatok jellemzik, tele van jelzőkkel, bonyolult szintaktikai szerkezetekkel. Szabó Lőrinc ezek közül válogatva hozta létre saját szövegét. A tömör „unsex me” kifejezést a fordító kénytelen volt körülírni, két szótag helyett nyolcat felhasználva, amit a „fill me from the crown to the top” átalakításával ellensúlyozott (töltsetek túlcsondulni). Az „access and passage” „részét”-té rövidült. A „compunctious visitings of nature”⁹⁶ (az emberi természet lelkiismeret-furdalást okozó látogatásai) a magyarban „természetes kétség” lett; ezt követően kimaradt a „shake my fell purpose” és „az effect and it”-tel egybevonva „alkut ne kezdjen a terv s a tett közt!” lett. A „you murdering ministers” helyett a „szörny-nép” és a „gyilkod” áll, itt tehát a fordító széttagolta a kifejezést. A „bárhol leskel is / testtelen gyilkod a rontásra” kifejezetten Arany János-i tömörségű megoldás.⁹⁷ A többféleképpen értelmezhető „nature's mischief” (amely lehet az ember által okozott rontás vagy a természetes rend rombolása) Szabó Lőrinc értelmezésében egyszerűen csak „rontás” lett. A „késem vakon döfjön” kevésbé szerencsés megoldás: az angolban a kés nem vak, csak „nem látja a sebet, melyet ejt.”⁹⁸ A Lady itt ugyanazt a leplező nyelvet használja (Jöjj, / vastag éjszaka), mint Macbeth a megelőző részletben (a „thick”-hez erősen tapadó „vastag”-ot 1955-ben a fordító „sűrű”-re cserélte). A „blanket of the dark” (a sötétség takarója) „homály”-lyá rövidült, egy érdekes képet mellőzve.

Szabó Lőrinc fordítása a szöveg értelmét keresi meg, s azt adja vissza, miközben figyel a hangulati egyezésre, a képek pontos sorrendjére, a motívumokból pedig annyit tart meg, amennyit ésszerűnek vél. Azonnal föltűnik, hogy a magyar szöveg egy sorral rövidebb: Szabó Lőrinc tömörítéssel, ötödféles sorokkal és a jelzők elhagyásával helyet takarított meg (az angol kb. 20 módosító szavával szemben ő csak 5 jelzőt alkalmaz). A költő inkább összevont szavakkal dolgozik, mint például „túlcsondul,” „szörny-nép,” „pokolfüst.”

⁹⁶ A kifejezés a feminista olvasat szerint a menstruációra is utalhat.

⁹⁷ A „leskel” szót egyébként Arany gyakran használja (pl. a *Szondi két apródja* című műben.)

⁹⁸ A mondat arra utal, hogy Lady Macbeth maga követi majd el a gyilkosságot.

Mint utaltunk rá, a kétértelműség, a bizonytalanság az első jelenetekben a nyelv egyik alaptulajdonsága: összerosódnak, elolvadnak a hagyományos nyelvi kód bizonyosságai. Malcolm Evans szerint ugyanis a *Macbeth*ben két nyelvi mód működik: az egyik az uralkodó isteni jogát egyértelműen a természetes renddel azonosítja (ez a „jó” szereplők nyelve); a másik – a banyák és általában a címszereplők nyelve – ott jelenik meg, ahol a „tökéletlen beszéd” megzavarja az első módot azzal, hogy heterogenitást visz az egyértelműségbe.⁹⁹ Ez utóbbi kódnak fontos eleme a szójátékok és a sokféleképpen értelmezhető képek használata. Lady Macbeth saját magával és férjével összetett, képes nyelven beszél, míg kifelé leplező nyelven szól. Ez is a megtévesztő stratégia része: figyeljük meg a következő részletben a Lady mesterkéltséget, a király stílusát utánzó nyelvét (1/6/10):

KING. See, see, our honour'd hostess –
The love that follows us sometime is our trouble,
Which still we thank as love. Herein I teach you
How you shall bid 'God 'ild us' for your pains,
And thank us for your trouble.

LADY. All our service
In every point twice done and then done double
Were poor and single business to contend
Against those honours deep and broad wherewith
Your majesty loads our house. For those of old,
And the late dignities heaped up to them,
We rest your hermits.

DUNCAN: Ah, nemes úrnők!
A szeretet, mely ránk tör, néha terhes,
de hálát vált ki, hiszen szeret. Így hát
mondj „hálistennek”-et a zavarásért
és köszönd meg, hogy terhelünk.

LADY MACBETH: Ha kétszer
megkettőznénk minden szolgálatunkat,
akkor is szegény s árva tett maradna
a sok mély és nagy kegyhez mérve, mellyel
felséged elhalmoz: a régi és új
méltóságért (mely azt tetőzi) vedd
hálás imánkat.

Az idézett részlet nehezen érthető a mondatok retorikai túlterheltsége, logikai bonyolultsága miatt. Duncan szavai egy „conceit” alkalmazásával a gondot a szeretettel azonosítja, s így „tanítja meg” a háziasszonyt megköszönni a „terhelést.”¹⁰⁰ Szabó Lőrinc pontosan követi Shakespeare szavait, az angolhoz hasonlóan bonyolult, de érthető szöveget ad. A Lady szavaiban érezhető mesterkéltséget is jól adja vissza: a hosszú mondat, a dagályos nyelv, a túlzás érzékelteti, hogy a Lady nem őszintén beszél.

Az első felvonás hetedik jelenetében Macbeth még mindig ingadozik. Nem a büntetéstől, hanem az emberi szív ítéletétől retteg, s az idézett szavak „nem azt a büntetést ígérik, hogy Macduff majd végez veled, hanem azt, hogy a tulajdon emberségének meggyilkolásával belép az iszonyatos magány s az értelmét vesztett cselekvés világába, ahol senki sem szereti és maga is képtelen szeretni.”¹⁰¹ Szavai nyugtalanságról, bizonytalanságról árulkodnak, stílusa töredezett és csapongó. Személyisége viszont nyugalmat áraszt: az érvek és okok gyorsan, automatikusan szaladnak át az agyán, mintha már századszor gondolná végig őket. A jelenet feszültségét az adja, hogy a következmények hideg fejjel való végiggondolása ellentétben áll

⁹⁹ M. Evans: *Signifying Nothing*. (pp. 271-280) Wain 1994:274; 278. Evans elmélete sok ponton egyezik Mahood idézett idő-elméletével.

¹⁰⁰ A „conceit” szónak nincs elfogadható magyar megfelelője. Véleményünk szerint Kenneth Muir félreértelmezi a király sorait, amikor ragaszkodik ahhoz, hogy a látogatás a királynak, nem pedig a Macbetheknek teher.

¹⁰¹ Muir 1965:61

a nyelv ideges ritmusával és a nyitó sorok képeinek izmos erejével¹⁰² (1/7/1):

MACBETH

If it were done when 'tis done, then 'twere well
It were done quickly. If the assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease success – that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here, upon this bank and shoal of time,
We 'ld jump the life to come. But in these cases
We still have judgment here – that we but teach
Bloody instructions, which, being taught, return
To plague the inventor. This even-handed justice
Commends the ingredients of our poison'd chalice
To our own lips. [...]

Volna csak meg, mikor megvan, szeretném,
hogy hamar meglegyen; ha a halál
hálót vethetne a továbbiakra
s kifogná a sikert; ha egy dőfés
volna minden s mindennek vége, itt,
csak itt, ezen a múltó zátonyon, –
bánnám a túlvilágot! De ilyenkor
már itt elér a bíró; alig adtuk
a véres leckét máris visszavág
a tanítóra: a szigorúkező
igazság velünk itatja ki a
méregpoharat. [...]

Macbeth gondolatai laza asszociációk soraként jelennek meg: először halászzattal kapcsolatos metaforákat használ (trammel up, catch, shoal), majd – a bank és a shoal egy másik jelentésére támaszkodva – áttér az iskola, a tanulás világára, míg végül – egy merész csavarral – kiköt a méregpohárnál. Szabó Lőrinc átveszi ezeket a motívumokat (hálót vet, kifog; adtuk a leckét, tanító, méregpohár stb.) Az első sor három hangsúlyos „done”-ja a magyarban is ismétlődik, az ötödik sor végén lévő hangsúlyos „here” („itt”) is pontosan követi az angol szöveg megtorpanó ritmusát. Szabó Lőrinc fordítása – a kisebb kihagyásokkal együtt is – pontos, bár helyenként szükségszerűen értelmezésbe csap át: a jót és rosszat is jelentő „success” (ld. főntebb az 1/3-nál) nála „siker.” Az iskola képzetét felkeltő „bank and shoal of time” (Fólió *Schoole*¹⁰³) két értelmezése közül – „egy időtlen pillanat a végtelen idő folyamában,” vagy „az idő iskolája”¹⁰⁴ – az elsőt, a fontosabbat veszi át, s a „múltó zátony” az emberérettel asszociálja, és a túlvilággal állítja szembe.

A folytatásban Macbeth szövege megdöbbenően eredeti vers formáját ölti, amely teljes mértékben kihasználja a nyelvben rejtőző energiát: „különleges, izgalmas keveredése az egyébként össze nem illő motívumoknak” – mondja róla Kermode.¹⁰⁵ Grenville-Barker szerint Macbeth saját lelki konfliktusát egy apokaliptikus vízióban szemléli¹⁰⁶ (1/7/18):

[...] his virtues
Will plead like angels, trumpet-tongued against
The deep damnation of his taking-off;
And Pity, like a naked new-born babe
Striding the blast, or heaven's cherubim, horsed
Upon the sightless couriers of the air,
Shall blow the horrid deed in every eye,
That tears shall drown the wind. I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, which o'erleaps itself
And falls on the other.

[...] erényei
trombitanyelvű angyalok gyanánt
zúgnának vad bosszút a gyilkosára;
s a részvét, mint viharon vágató
csupasz gyermek, vagy mint a láthatatlan
levegő hátán egy égi kherub,
mindenkinek szemébe kürtöli
a gáztettet, hogy könnybe fúl a szél.
S a tervemet se sarkantyúzza más,
mint a becsvágy, amely túlnagyot ugrik
s átbukik a nyergen.

¹⁰² L.C. Knights: Some Contemporary Trends in Shakespearean Criticism. (pp. 211-235) Wain 1994:230

¹⁰³ A „schoole” a halakkal is kapcsolatos szó, jelentése: „halraj.”

¹⁰⁴ Mahood 1968b:23-24

¹⁰⁵ Kermode 2000:209

¹⁰⁶ Grenville-Barker, H.: Shakespeare drámái művészetéről. (pp. 317-333); Szenczi 1965:329, ford. Vámosi Pál.

Shakespeare ebben a részletben absztrakciókat és emberi tulajdonságokat jelenít meg, merész, rendkívüli, dinamikus nyelvezetet használva a megszemélyesítés hagyományos formái helyett. Az absztrakciók betöltik az óriási teret, felhők, szelek, óriási távolságok, gigantikus dimenziók tárulnak föl a szavak nyomán.¹⁰⁷ Shakespeare művészetének bonyolultságára jellemző, hogy a lovas képét (striding, horsed) a lovaglással kapcsolatos szavakkal köti össze (prick és a spur), majd az „intent” veszi át a ló helyét, az „ambition” pedig a lovasét, amely „vaulting” (ugró, szökellő), így akár a műlovaglással is kapcsolatba hozható.¹⁰⁸ Ehhez tevődik hozzá a trombita képe (blast, blow) és az emblematikus gyermek- és kerubfigurák. Itt is látszik: Shakespeare nyelve eseménydúsabb, mint bárki másé, mert szinte szétfeszíti az energia, amit a nyelv elemeinek véletlenszerű kapcsolatai generálnak.¹⁰⁹ Szabó Lőrinc az ilyen – absztrakciókat és konkrét képeket-ellentéteket felvonultató, ideges, vibráló – részekenél különösen erős: megőrzi mind a szavak jelentését, mind a képvilág elemeit, logikai sorrendjét, hangulatát. A fordító a tartalmi megfeleltetés mellett Shakespeare áradó nyelvét is jól visszaadja soráthajlásaival, rendkívül ritmusos prózai nyelvezetével, amelyben hallhatóan ott lüktet a jambusi vers.

Második felvonás

Macbeth-t tépelődéséből felesége rángatja ki, mesterien leplezve a tett szörnyűségét, s rábeszélve férjét a gyilkosságra. A „tör-monológ” nevet viselő szakaszt – többek szerint a darab legerőteljesebb és legtömörebb része¹¹⁰ – teljes terjedelmében idézzük, négy részre bontva.¹¹¹ A monológ első részlete magára a törre vonatkozik (2/1/33):

Is this a dagger which I see before me,
The handle toward my hand? Come, let me clutch thee –
I have thee not, and yet I see thee still!
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight? Or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppresst brain?
I see thee yet, in form as palpable
As this which now I draw.
Thou marshall'st me the way that I was going,
And such an instrument I was to use. –
Mine eyes are made the fools o' the other senses,
Or else worth all the rest. – I see thee still;
And on thy blade and dudgeon, gouts of blood,
Which was not so before. There's no such thing.
It is the bloody business which informs
Thus to mine eyes.

Tör az, amit ott látok? Markolattal
kínálja magát. Jöjj, hadd kaplak el!
Nem, nem sikerül. Pedig itt ragyogsz!
Végzetes kép, nem fog el a tapintás
éppúgy, ahogy a látás? Vagy csupán
lelki tör volnál, üres képzelődés,
melyet a tüzes agyvelő vetít ki?
De hisz itt vagy, oly kézzelfoghatóan,
mint ez, melyet kirántok:
oda mutatsz, ahová megyek és
amit ragadtam, ép olyan a fegyver.
Szemem a többi érzék betege
vagy mindegyiknél különb: egyre látlak
s vért izzad a markolatod s a pengéd,
mely előbb tiszta volt. Nem, nem lehet: csak
a véres munka szoktatja magához
a szememet. –

¹⁰⁷ Clemen 1977:98

¹⁰⁸ Clemen 1977:99

¹⁰⁹ Booth 1997:6

¹¹⁰ Hopkins 1977:106

¹¹¹ Az elemzésben nagy segítségemre voltak D.F. Macrae észrevételei. Macrae 2001:76-78

Első olvasásra is meglepő Macbeth passzivitása: a tör „mutat” (az angolban „vezet”), a szem a „többi érzék betege,” akit a véres munka „magához szoktat.” Macbeth úgy tünteti föl, mintha a törnek saját akarata volna. Látja a tört, de nem tudja, honnan jön, mi az; a Macbeth által végigjárt látás–tapintás–képzeldés–látás sorozat végére a tör életre kel, vér jelenik meg rajta, tehát a jelenből a jövőbe mutat, mint a banyák. A tör a mindent átható gonosz–természetellenes manifesztációja. Az idézett részlet végén Macbeth ezt kimondja („There’s no such thing”), de nem ismeri föl. Szabó Lőrinc átültetése még jobban rájátszik a passzivitásra: a tör „kínálja magát,” „ragyog” (nem „I see thee”), a „tüzes agyvelő vetíti ki” (az angolban más az ágens: a tör „proceeds”). Az érzékek és a test széttagolódása a magyar szövegben is nyilvánvaló. A monológ nyelve töredezett, ritmusa ingadozó; a kérdések, szünetek, megszólítások ismétlődése bizonytalanságról árulkodik. Macbeth a második szakaszban elfordul a törtől és a tettehez illő hangulatot és társakat próbál felidézni (2/1/49):

Now o’er the one half-world
Nature seems dead, and wicked dreams abuse
The curtained sleep. Witchcraft celebrates
Pale Hecat’s offerings; and withered Murder,
Alarumed by his sentinel the wolf,
Whose howl’s his watch, thus with his stealthy pace,
With Tarquin’s ravishing strides, towards his design
Moves like a ghost. ● Thou sure and firm-set earth,
Hear not my steps, which way they walk, for fear
Thy very stones prate of my whereabouts
And take the present horror from the time
Which now suits with it. –

Most halottan hever
a fél föld, és rémképek gyötrik a
függönyös álmat, boszorka-had áldoz
a sápadt Hecatének, és a csontváz
Halál, melyet fölvert óraüvöltő
őre, a farkas, lopakodva, így,
Tarquinius rabló lépteivel
megy, kísértetként, a célja felé. ●
Te, szilárd föld, ne halld, hol jár a lábam,
mert a köveid is kifecsegik
s megtörik az éj néma iszonyát.

A hangulatról a második rész motívumai (a halál, a rémálmok, a boszorkányság, a farkas stb.), míg a társaságról a Gyilkosság („a csontváz halál”) és a gyilkos Tarquinius gondoskodnak. Ez a rész az elsőhöz képest kifejezetten kiegyensúlyozott: a hosszú, jelzőkkel bővített, nyugodt folyású mondatok feszültséget, várakozást keltenek (ehhez hozzájárul az ártatlanság feláldoztatását bemutató – „rémképek gyötrik a[z] álmat,”¹¹² Lukrécia meggyalázása – és egy titkos és könyörtelen gonosz erő általános jelenlétére utaló motívumsor). A látványtól Macbeth a hangok világa felé halad: az „így, / Tarquinius rabló lépteivel / megy, kísértetként” mondat a fordító jóvoltából fogódzót ad a színésznek ahhoz, hogyan lopakodjon – és a Halállal azonosítja Macbeth-t. A fordítás soráthajlásokkal és központoszással megszakított mondatai is a lopakodás képzetét keltik föl. Szabó Lőrinc szövege érzékenyen követi az angol szöveget. A harmadik részben (a ● jeltől) már a hangok birodalmában vagyunk: Macbeth felszólítja a földet, hogy leplezze titkos szándékát. Ebben a részben Szabó Lőrinc rövidített: a szerteágazó jelentésű utolsó két sor – a „take” kijelentő és felszólító módban is lehet, míg a

¹¹² Érdekes, hogy Franz Marc festő farkast ábrázoló képe 1945 után álmában kísértette Szabó Lőrincet.

„horror” az iszonyat mellett maga a gyilkosság¹¹³ – fordításban visszaadhatatlan, Szabó Lőrinc ezért „az iszony, mely illik a helyzethez” értelmezést választotta. Fölkelti a figyelmet az a tény is, hogy a négy sort Szabó Lőrinc három sorban adta vissza.

A legutolsó részben Macbeth dönt, hogy végrehajtja a nagy tervet. Az utolsó öt sor ismét töredezettségű, de egyben fokozottabb zeneiségű. Macbeth megismétli magának, hogy mi a dolga, majd elindul (2/1/60):

Whiles I threat, he lives: Words to the heat of deeds too cold breath gives. [<i>A bell rings</i>] I go, and it is done; the bell invites me. Hear it not, Duncan; for it is a knell That summons thee to heaven or to hell.	De ő csak él, míg fenyegetem – oh, a tett tüzére jeget fúj a szó! (<i>Csengő sívít.</i>) Megyek, s megvan: a csengő tetterre hív. Ne halld, Duncan: a hang, mely most sikoltott, az eget nyitja eléd, vagy a poklot.
--	--

Az utolsó öt sorban visszatér az első részlet én-központúsága, a zaklatottság, ismét megjelenik a gondolat és a tett (hidegség és forróság, menny és pokol) ellentéte, Macbeth hipnotikus állapota, passzivitása („a csengő tetterre hív”). Az utolsó sorok magánhangzói (threat, breath, bell, knell, hell; heat, deed, me, hear, thee) izgalmas hang-mintázatokat alkotnak, egységbe forrasztva a mondatokat. A hangjáték Szabó Lőrinc fordításában is megjelenik: fenyegetem, tett, jeget, megyek, tetterre, eget; a második részben pedig a mély hangrendű szavak dominálnak: „halld,” „hang,” „poklot.” A fordítás pazar rímeikkel támasztja alá ezt a zeneiséget (bár az „oh” elég szecessziós hangvételű). Az 1955-ös változat „a hang, mely idekongott” megoldása ebben a tekintetben még kifejezőbb, hangulatában is odaillőbb. Szabó Lőrinc tolmácsolásában megelevenednek az angol szöveg mozgásai, jelentései, zenéje; az előző sorok takarékosága is most fizetődik ki. A Szabó Lőrinc által megtakarított néhány szótagnyi hely itt jó szolgálatot tesz. Mindent egybevetve, a tör-monológ magyar szövege a dráma egyik kiemelkedő része.

A következő részletben Macbeth a saját gyalázatos tetteréről – egy alvó ember megölése – beszél. A megszenteltéltetett álom a gyilkos lelkiismeretében mint valami félelmetes erő jelenik meg (2/2/35):

Methought I heard a voice cry 'Sleep no more! Macbeth does murder sleep – the innocent sleep, Sleep that knits up the ravelled sleeve of care, The death of each day's life, sore labour's bath, Balm of hurt minds, great nature's second course, Chief nourisher in life's feast.'	S úgy rémlett, egy hang kiált: „ne aludj! Macbeth öli az álmot!”... A tiszta álmot, az álmot, mely a gondot kibogozza s napi halál, bús robot fürdeje, dült szív balsama s második fogásunk, főtáplálónk az élet asztalán.
LADY. MACBETH.	LADY MACBETH: Hogy – ? MACBETH:
Still it cried 'Sleep no more!' to all the house; 'Glamis hath murdered sleep, and therefore Cawdor Shall sleep no more; Macbeth shall sleep no more.'	„Ne aludj!” – zúgott át a hang a házon: „Glamis megölte az álmot, – soha nem alszik többé Cawdor, soha Macbeth!”

¹¹³ A jelentések tehát: 1) a kövek hangjukkal megtörik a néma iszonyt, mely illik a helyzethez; 2) a kövek vegyék el a néma iszonyt, amely egyébként illik a helyzethez; 3) a kövek vegyék ki az idő folyásából ezt a gyilkosságot (visszaulva a „this bank and shoal of time” sorra). Macbeth abban reménykedik, hogy a sötétben megszűnik az idő. (Vö. Mahood 1968b 141-142. oldali jegyzete.) A tett elszigetelésének szándékát fejezi ki az eufémizmusok állandó használata is.

Az idézett rész képvilága nem retorikai díszítőelem, hanem az emberi szenvedély mélységének kifejezője. Szabó Lőrinc fordítása lírai felhangokkal adja vissza Shakespeare egyáltalán nem lírai lágyságú sorait. A „fürdeje,” régies; a „dült szív balzsama” Tóth Árpád műfordításaira emlékeztet; a „zúgott át a hang a házon” zeneisége szintén a XX. század legelejének költészetét juttatja az eszünkbe. Szabó Lőrinc éberén és élvezettel követi a főhős lelkében végbemenő változásokat és az én lírai gyötrődéseként mutatja meg azokat.¹¹⁴ Macbeth utolsó sorai – az angolban két párhuzamos mondatrész ismétlődése – a magyar változatban elliptikussá váltak, fokozva a szöveg sűrűségét.

A következő részlet a Lady pragmatikus hozzáállását mutatja be: nyugodt nyelvezete, Macbeth-t már-már megalázó fölényessége száraz, tárgyilagos szavakban ölt formát, s mondatait egy baljóslatú szójáték zárja; mindez éles ellentétben áll Macbeth fél-tébolyult szavaival (2/2/52):

LADY. Infirm of purpose!
Give me the daggers. The sleeping and the dead
Are but as pictures. 'Tis the eye of childhood
That fears a painted devil. If he do bleed,
I'll gild the faces of the grooms withal,
For it must seem their guilt. [*Exit. Knock within*]
MACBETH. Whence is that knocking?
How is't with me, when every noise appals me?
What hands are here! ha – they pluck out mine eyes!
Will all great Neptune's ocean wash this blood
Clean from my hand? No, this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.

LADY MACBETH: Gyöngye lélek!
Add a két tört! Aki meghalt vagy alszik,
nem több, mint egy kép: gyermek szeme fél csak
a falrafestett ördögtől. Ha vérzik,
bemázolom vele az örök arcát:
vegye vérüket a vér. (*El. Kívülről kopogás.*)
MACBETH: Ki kopog?
Mi van velem, hogy minden zaj ijeszt?
Milyen kéz ez? Kitépi a szemem!
Lemossa-e Neptunus óceánja
ezt a vért? Nem, nem; előbb festi át
kezem a roppant vizeket, hogy a
zöld mind piros legyen!

Szabó Lőrinc, éppúgy, mint az előző részletben, az aprólékosságig pontosan fordít. A hatodik sor gild–guilt szójátéka (festés–bűn) lefordíthatatlan, ezért egy pusztán retorikai játékkal volt kénytelen helyettesíteni. Macbeth lelkiállapotát a hangoktól való félelem, a furcsa tárgyilagossággal szemlélt saját testrészek (kéz és szem), s a saját bűn mérhetetlen felnagyítása (Neptunus óceánja) festi le. A mondatokban kérdés és felkiáltás váltogatja egymást, Macbeth gyakorlatilag önmagával beszélget, önmagát próbálja megszólítani: mintha kettészakadna a személyisége, úgy viaskodik az új Macbeth a régivel. Macbeth önmagával beszélget, és – mint Muir rámutat – voltaképpen önnön lelkiismeretének visszhangját hallja.¹¹⁵ Davies „az önmaga elől menekülő ember”-ről beszél.¹¹⁶ Szabó Lőrinc ésszerűen tömörít, az angol szöveg minden jelentéstartalmát megragadja, s az előző részlet líraisága után visszatér a prózai, sallangmentes kifejezésmódhoz, ezzel is Macbeth vergődését illusztrálva.

¹¹⁴ Ezt alátámasztja Greenblattnak azon megállapítása, miszerint Shakespeare színházának egyik legjelentősebb tulajdonsága az, hogy benne „beléphetünk egy másik ember lelkébe.” (Greenblatt 2005:268)

¹¹⁵ Muir 1965:68

¹¹⁶ Davies 1993:52

A kapus-jelenet

A *Macbeth* egyik legellentmondásosabb jelenete a „The Porter Scene”-ként ismert kapus-jelenet volt; egészen sokáig kihagyták az előadásokból, mert idegen kéztől származó betoldásnak vélték, amely nem volt méltó Shakespeare-hez és a tragédiához (a modern magyar *Macbeth* első két változatából is hiányzik a jelenet fele; csak az 1955-ös kiadás adott teljes szöveget). Később azt mondták róla, hogy a jelenet célja a szörnyű események után a nézők megnyugtatása („comic relief”). A jelenet sokak szerint inkább a feszültséget növeli: hiszen gyilkosság történt, amit nemsokára felfedeznek. Thomas de Quincey mutatott rá először, hogy a jelenet a darab sarokköve: a gyilkosság utáni rettegő bénultságból ez a jelenet hozza vissza a befogadót. A sötétség tervének megvalósulása után a kopogással kezdődik el az élet ellen-reakciója, „az emberi támadást indít a pokoli (fiendish) ellen, az élet ereiben újra lüktetni kezd a vér.”¹¹⁷ A jelenet helye és tartalma logikusan illeszkedik a darabba: egyrészt Macbeth megmosakodhat és átöltözhet; másrészt ne feledjük, hogy előző este multság volt, a ház egész népe részegen alszik, így nem csoda, ha a kapus nehezen tud fölkelni. Ezért jön Macbeth ajtót nyitni; Macduff pedig azért aludt máshol, hogy egyáltalán kopoghasson – hogy a két nagy ellenfél együtt lehessen és együtt adhassa elő a mezítlábas-hálóinges haláltáncot a kastély sötétjében.¹¹⁸ A nevető kapus a pokol kapujában jól illik a szélsőségek drámájába.¹¹⁹ A kapus szövege a csűrés-csavarás és a vágy–tett motívumot járja körül, tehát szervesen illeszkedik a drámába, nem csak egyszerű komikus betoldás (2/3/26):

MACDUFF.

What three things does drink especially provoke?

PORTER.

Marry, sir, nose-painting, sleep, and urine. Lechery, sir, it provokes, and unprovokes: it provokes the desire but it takes away the performance. Therefore, much drink may be said to be an equivocator with lechery: it makes him, and it mars him; it sets him on, and it takes him off; it persuades him, and disheartens him, makes him stand to, and not stand to; in conclusion, equivocates him in a sleep, and, giving him the lie, leaves him.

MACDUFF.

I believe drink gave thee the lie last night.

PORTER.

That it did, sir, i' the very throat on me. But I requited him for his lie and, I think, being too strong for him, though he took up my legs sometime, yet I made a shift to cast him.

MACDUFF:

És legfőképp melyik három dolognak?

KAPUS:

Istókucse, uram, az orrfestésnek, az alvásnak meg a vizelésnek. A ringyólkodást, uram, csábítja és kábítja: felpiszkálja a vágyat, de cserbenhagy a végrehajtásnál. Ennélfogva kiadósabb ivászatra csakugyan rá lehet mondani, hogy csűr-csavarosan és rókamód viselkedik a ringyósággal szemben: gyártja és rontja; birizgálja és elsikkasztja; rábeszél és elbátortalanít tőle; talpra állítja és kicsinálja, hogy ne bírjon állani; következőképp: orránál fogva vezeti álmában, és amikor beugratta a lefekvésbe, ő maga megugrik.

MACDUFF:

Ma éjjel téged jól beugratott!

KAPUS:

Szégyellhetem, hogy meg tudta tenni, uram: de visszafizettem neki a gyalázatodat, mert emelgette ugyan néhányszor a lábszárait, én azonban mindig sikeresen leróktam magamról.

A kapus 6 sorba tömörített ellentét-sorozata – provokes–unprovokes, provokes–takes away,

¹¹⁷ de Quincey: On the knocking on the Gate in *Macbeth*. (pp. 97-101) Wain 1994:100

¹¹⁸ Delaney 2004:8, utóbbi motívum bővebben: Delaney 2001:7-9

¹¹⁹ Hunter 1967:41

desire–performance, equivocator, makes–mars stb. – a darab egy jellemző tulajdonságára, az egymásra halmozódó ellentétekre utal. Szabó Lőrinc magyarítása – csábítja–kábítja, felpizkál–cserbenhagy, vágy–végrehajtás, gyártja–rontja – hűen követi az angol szöveg mozgásait, jól visszaadja „vágy és a végrehajtás csalafinta játékát.”¹²⁰ Az equivocation-nek, mint utaltunk rá, nincs magyar megfelelője; Szabó Lőrinc a „csűrcsavarosan és rókamód” körülírást alkalmazta. A szorosán összetartozó „equivocates him in a sleep” (álomba csalogatja, vagy álmában becsapja) és a „giving him the lie” (lefekteti, vagy becsapja) kifejezés szintén nehezen ültethető át, Szabó Lőrinc az elsónél az egyik, a másodiknál a másik jelentést domborította ki.

A részletben jól látszanak Szabó Lőrinc prózastílusának jellegzetességei: a hosszabb, kidolgozott mondatok, a tömörítés hiánya, az értelem, a szójátékok és a szövegritmus pontos követése (ilyen a beugratta–megugrik–beugratott ismétlés). Az idézet második részében a kapus szójátékai a birkózás és a vizelés (took up my legs, ti. mint egy kutya), majd a birkózás és a hányás között teremtenek kapcsolatot; a fordító a „leróktam magamról” kifejezést találta fel megoldásként.

Macbeth a gyilkosság felfedezése után már tudja, hogy olyan úton indult el, amelyről nem lehet többé letérni; egyszerű, retorikai bonyolultságtól mentes szavai a színtiszta igazságot mondják el (2/3/88):

Had I but died an hour before this chance
I had lived a blessed time; for from this instant
There 's nothing serious in mortality.
All is but toys, renown and grace is dead,
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this vault to brag of.

Ha egy órával előbb meghalok,
boldogan éltem, de ettől a perctől
semmi értelme nincs a földi létnek:
szemét minden, halott a becsület,
lefejtve az élet bora s az égbolt
csak a seprővel kérkedik.

E szavakat két szójáték teszi ironikussá: a „grace” és a „vault.” Az egyik értelmezés szerint „a kegyes Duncan halott, s az ég boltíve alatt a föld borospincéjében csak a seprő maradt.” A másik értelmezés azt mondja: „elvesztettem az ég kegyelmét, életemből csak a seprő maradt meg, s házamban csak a királyom meggyilkolásával dicsekedhetek.”¹²¹ Szabó Lőrincnél a „halott a becsület” mindkét értelmezést megengedi, míg a második szójáték „égbolt”-tá egyértelműsödött, nyilván azért, mert Szabó Lőrinc a „vault” kevésbé nyilvánvaló értelmét vette figyelembe. Szabó Lőrinc szóválasztásával erősítette a szöveg hatását: a „földi lét,” a „szemét” nyomatékosabbá teszik a szöveget. Szabó Lőrinc itt nem a mélyen rejtett szójátékra, hanem a jelentésre figyelt, miközben megőrizte a vers logikáját és ritmusát.

A negyedik jelenetben Shakespeare külső nézőpontból mutatja az eseményeket, amivel kontextusba helyezi a fő cselekményt és lassítja a dráma rohanó mozgását. Az Öreg és Ross párbeszédét Szabó Lőrinc meglehetősen pontatlanul fordította (2/4/4):

¹²⁰ Géher 1998:249

¹²¹ Mahood 1968b:144

ROSS. Ah, good father,
Thou seest, the heavens, as troubled with man's act,
Threaten his bloody stage. By the clock, 'tis day,
And yet dark night strangles the travelling lamp;
Is't night's predominance or the day's shame
That darkness does the face of earth entomb,
When living light should kiss it?
OLD MAN. 'Tis unnatural
Even like the deed that's done.

ROSS: Nézd, Öreg, a földi
drámáktól undorodva, hogy komorlik
az ég az ember színpadára. Óránk
nappalt mutat, a vándor lámpa mégis
kődbe fúl. Az éj ereje, vagy a
nap szégyene, hogy csókos fény helyett
gyász födi a föld arcát?
ÖREG: Érthetetlen,
akár az a rémség.

A színházzal kapcsolatos szavak – dráma, ég, színpad – a magyar szövegben is megjelennek. A „vándor lámpa ködbe fúl” már pontatlan, hiszen az angol szövegben az „éjszaka megfojtja az utazó lámpát,”¹²² tehát hatalma van. Ezt kompenzálja az „éj ereje” kifejezés. A „csókos fény helyett / gyász födi a föld arcát” visszaadja ugyan az eredeti szöveg tartalmát, de a fontos motívumokat elsikkasztja: a „gyász födi” sokkal gyengébb az eredeti „a sötétség sírba zárja a föld arcát” kifejezésénél, a „csókos fény” pedig inkább nevetséges, mint kifejező. Az Öreg „unnatural” szava elmarad (mint az 1/3 jelenetben), Szabó Lőrinc valószínűleg nem tartotta fontosnak a hosszú „természettel ellenkező” vagy „természetellenes” szó használatát, és inkább a „szörnyű, borzalmas” jelentésnél maradt, a jelentést megtartva, de a metafizikai háttérrel elkendőzve.

Harmadik felvonás

Szabó Lőrinc jelentésmegőrző fordítói technikáját a főhős egyik híres monológiájában követhetjük nyomon. Ennek a részletnek egyik legfontosabb tulajdonsága a növény-metaforák használata, ami érzékletes képekkel tölti meg Macbeth mondanivalóját (3/1/47):

To be thus is nothing;
But to be safely thus! – Our fears in Banquo
Stick deep;
Upon my head they placed a **fruitless** crown
And put a **barren** sceptre in my grip,
Thence to be wrenched with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. If it be so,
For Banquo's issue have I filed my mind,
For them the gracious Duncan have I murdered,
Put rancours in the vessel of my peace,
Only for them; and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man,
To make them kings, the **seed** of Banquo kings!

Ez így lenni: semmi:
de békén lenni ez! Banquóban a
félelmem **gyökere**.
Meddő koronát tettek a fejemre,
és **száraz** jogart a markomba, hogy
aztán kicsavarja egy idegen kéz,
idegen, nem a **sarjam!** Ha ez így van,
értük mocskoltam be a lelkemet,
értük döftem le a jámbor királyt,
csak értük öntöttem mérget nyugalmam
poharába s örök ékszeremet
azért löktem oda az ős gonosznak,
hogy **ők, ők, ők** királyok legyenek:

Shakespeare szövegében a „fruitless,” a „barren” és a „seed” szavak utalnak a növényvilágra, a „stick deep” távolról asszociálható azzal, ahogy a gyökér a földbe hatol (és egy szójáték segítségével arra is, ahogy a tőr hatol majd Banquo testébe. Fontos, hogy a növény-metaforák még itt is Banquo-hoz kötődnek). Szabó Lőrinc „meddő” és „száraz” szava ugyan csak

¹²² A „travelling lamp” többek szerint a nap szinonimája, de a *Macbeth*ben gyakran előforduló utazás-motívum miatt akár valódi útilámpa is lehet. (Blythe 1990:179)

távolról utal a növényvilágra, de az általa korábban betoldott „gyökere” előkészíti azt az asszociációs mezőt, amelyben ezek a szavak értelmezhetőek. Két sorral később a „sarjam” szóval ismét a növényvilágra utal (Shakespeare-nél itt „son of mine” szerepel). Az utolsó sor „seed of Banquo” metaforája ellenben nem jelenik meg Szabó Lőrinc szövegében, csak az „ők, ők, ők” nyomatékos ismétlés. Egyes esetekben a fordító szűkíti a jelentést: az „unlineal” (nem egyenes ági) „idegen,” a „for Banquo’s issue” csak „értük.” A fontos, Macbeth jellemzése szempontjából elengedhetetlen megnyilvánulásokat azonban – ilyen például a „mine eternal jewel” vagy a „vessel of my peace” – a fordító pontosan adja vissza.

Macbeth további gyötrődéseit egy retorikailag megszerkesztett beszéd fejezi ki (3/2/13):

MACBETH.

1	We have scotched the snake, not killed it;	Átszúrtuk, de nem öltük meg a kígyót:
2	She’ll close and be herself, whilst our poor malice	beforr s megél, s régi méregfogatól
3	Remains in danger of her former tooth.	tovább remeghet a mi gyöngé bűnünk.
4	But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer	De hulljon ki ég s föld a keretéből,
5	Ere we will eat our meal in fear, and sleep	semhogy féljünk az asztalnál s oly álmok
6	In the affliction of these terrible dreams	kínjában aludjunk, amilyenek
7	That shake us nightly; better be with the dead	éjente ráznak; inkább a halottnál,
8	Whom we, to gain our peace, have sent to peace,	akit, nyugalomunkért, nyugodni küldtünk,
9	Than on the torture of the mind to lie	mint szakadatlan őrtjögésben a
10	In restless ecstasy. Duncan is in his grave;	lélek kínpadán! Duncan lent a sírban;
11	After life’s fitful fever he sleeps well;	nem gyötri többé a lázroham élet;

Az idézett szöveg retorikailag is bonyolult érvelése egy félelemmel és szenvedéssel – danger, suffer, fear, torture, ecstasy,¹²³ fever – és egy nyugalommal és békével kapcsolatos sorozatból bontakozik ki (meal, sleep, dreams, peace, sleeps). Ez utóbbi szavakat hangzásuk is rokonítja, kontextusuk azonban megváltoztatja pozitív jelentésüket, így Macbeth víziójában az étellel a félelem, a rémálmok, a kín, a rettegés, a lázroham asszociálható, míg a halálhoz a béke, az alvás, a biztonság szavak kapcsolódnak. Macbethben összezavarodtak az értékek, s „mivel megölte az álmod, élete élő halállá vált.”¹²⁴ A kettőt szinte már nem is tudja elkülöníteni. Szabó Lőrinc szóválasztásai remekül érzékeltetik Shakespeare mondanivalójának tartalmi részét, ha a hangegyezések által elért kohéziót nem is képes újra megteremteni. A fordító tökéletesen megőrzi a szavak és a mondatok ritmusát, a szöveg logikáját. A részlet 4. és 7. sorában a fordító erőteljesen tömörít (utóbbiból az igei állítmány hiányzik!); az utolsó sor „sleeps well” kifejezése „nem gyötri”-vé módosult, ami az angol ellentétpárja helyett (life–sleeps) a szenvedéseket helyezi előtérbe (gyötri–élet). Szabó Lőrinc itt egy vezérmotívumot ragad ki, majd következetesen végig is viszi.

Macbeth a következő részletben felváltva beszél feleségéhez és a természet erőihez. Jól látható a váltás a külső és a belső beszéd között: az első és utolsó két sor meghitt egyszerűsége szemben áll a középső hét sor szemantikailag túlterhelt és asszociációkkal teli

¹²³ Az ecstasy itt nem „mennyei elragadtatás,” hanem önmagunk megosztása a szorongással és a félelemmel (Mahood 1968b:133).

költészetével (3/2/45):

Be innocent of the knowledge, dearest chuck,
Till thou applaud the deed. Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day;
And with thy bloody and invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me pale. Light thickens
And the crow makes wing to the rooky wood;
Good things of day begin to droop and drowse,
While night's black agents to their preys do rouse.
Thou marvell'st at my words; but hold thee still.
Things bad begun make strong themselves by ill.

Kis cicám, légy ártatlan a tudásban
s csak a sikernek tapsolj. – Jöjj, vak éj,
kösd be a nappal irgalmas szemét
és véres és láthatatlan kezdeddel
húzd át, tépd szét a nagy írást, amely
úgy vacogtat! – A fény tompul; a varjú
visszaszáll ködös erdejébe:
a nap jó műve álomba merül
s az éj sötét hada prédára gyűl.
Csodálkozol a szavaimra? Csitt!
Bűn erősíti a bűn műveit.

Az idézett rész több szempontból is a dráma legfontosabb része. Szójátéka, képvilága Shakespeare nyelv művészetének csúcspontja: ennél töményebb, lehengerlőbb, megrázóbb szöveg még Shakespeare tollából is ritkán került ki. Megfigyelhető benne „a shakespeare-i vers megújuló lendülete, amely képes visszaadni a gyors és erőszakos változásokat a darab fókuszában és követni Shakespeare változó érdeklődését [...] A darab nyelve alig leplezett türelmetlenségről árulkodik, ahogy erőszakosan elválasztja egymástól a képeket, a gondolatokat, a mondatrészeket.”¹²⁵ A szójátékok és képek mégis összetartják a szöveget, amelyet „bizonyos fokig szétzilál a benne rejlő erőszak és pusztítás, [a koherencia] majdnem megtörik a nyomás alatt, de mégis megmarad” – írja Hunter.¹²⁶ A passzusban négy szorosan összefüggő szójáték található: a „deed,” amely „tett” és „dokumentum” is lehet, a seeling–sealing játék, a „bond,” amely lehet egy jogi dokumentum, amely korlátoz (egy szerződés), de lehet a „ne ölj” parancsa is. A „pale” „sápadt”-at és „kerítés”-t is jelent, jelentései a „bond”-ból következnek.¹²⁷ A fordításban ezek a játékok nem maradtak meg. A „deed” „siker,” a „seeling” „vak,” a „pale” „vacogtat.” Szabó Lőrinc az atmoszférát, a hangulatot fontosabbnak tekinti az amúgy is nehezen észrevehető játéknál. Az élénk, erőszakos metaforák, a cselekvő igék használata, a vészjósló jelzők a dráma hangulati elemét erősítik. Emellett az iteratív képalkotás a pusztító ismétlődés által szintén sajátos atmoszférát teremt.¹²⁸ Wolfgang Clemen szerint a *Macbeth*-ben különösen fontos a hangulat, mert Shakespeare az idő és a cselekmény drámai egységét az atmoszféra (hangulat) egységével helyettesíti.¹²⁹ Ennek tudatában érthető meg, hogy a fordító sok helyen miért nem a játékot, az alig észrevehető utalást vagy a képet fordítja, és miért a dráma hangulati elemeit részesíti előnyben.

A második részben Macbeth a természet jelenségeinek leírásával tulajdonképpen saját gondolatait írja le. A vak éj véres keze, „a fény tompul,” „az éj sötét hada prédára gyűl” –

¹²⁴ G.W. Knight: *The Milk of Concord: An Essay on Life-themes in Macbeth.* (pp. 147-175) Wain 1994:157

¹²⁵ Hunter 1967:27-28

¹²⁶ Hunter 1967:28

¹²⁷ Mahood 1968b:38

¹²⁸ Szőnyi 1998:80

¹²⁹ Clemen 1977:105. Bradley is hasonló gondolatokat fogalmaz meg (A.C. Bradley: *Macbeth.* pp. 105-138. Wain 1994:109).

mindez Macbeth belső világát jeleníti meg. Szabó Lőrinc fordítása szorosan követi Shakespeare sorait, visszaadva annak spondeusokkal jelzett lassulásait (scarf up; pale light thickens; night's black agents; hold thee still – húzd át, tépd szét; fény tompul; nap jó műve), de a szabálytalan shakespeare-i verset alapvetően szabálytalan magyar verssel adja vissza. Shakespeare Macbethje az első és utolsó két sorban beszél szabályosabban; a középső rész verse rendkívül szabálytalan ritmusú. Szabó Lőrincnél csak az utolsó négy sorban fedezhető fel szabályosság, a két záró asszonánc pedig zenei hatásával ellenpontozza Macbeth hátborzongató szavait.

A következő részletben Macbethnek az életet a betegséggel azonosító gondolata tér vissza (mint fentebb a „lázroham élet”), emellett kezdődő hisztériájának, kapkodó idegességének nyomait is felfedezhetjük (3/4/20):

MACBETH.
Then comes my fit again: I had else been perfect,
Whole as the marble, founded as the rock,
As broad and general as the casing air;
But now I am cabined, cribbed, confined, bound in
To saucy doubts and fears. – But Banquo's safe?

MACBETH: Hát újra itt
a nyavalyám: olyan volnék különben,
mint a töretlen márvány, mint a szikla
és korlátatlan, mint az ölelő ég:
most meg rút rémek s gondok rácsa-gúzsza
görnyeszt, mint roncs rabot. De Banquo biztos?

A „fit” (roham, görcs, „nyavalya”) a „perfect”-tel kerül szembe, amely a hagyományos „elégedett,” „egészséges,” „tökéletes” jelentések mellett a befejezettség képzetét is magában hordozza (mint a *perfect* igeidőkben).¹³⁰ Szabó Lőrinc ezt a jelentést kihagyja, s a hasonlatokba építi be ezt a jelentést tartalmat – Macbeth illusztratív példái nála ennek a jelentésnek kizárólagos hordozóivá válnak. A márvány és szikla jelzői – whole, founded – a „töretlen”-ben összegeződnek, a harmadik sorban pedig a „broad” és a „general” egyesül „korlátatlan”-ná. A negyedik sor hisztérikus ismétlései Szabó Lőrinc átültetésében felfokozott zeneiségű, trochaikus lüktetésű lírai sorokká változnak át. Az alliterációk, az egymással kergetőző hangok helyettesítik a szemantikai ismétlődést, amely a magyar szövegből hiányzik.¹³¹ Szabó Lőrinc a hangulati elemre koncentrálna, a lexikai változatosság helyett szemantikai-szintaktikai sűrítéssel adja vissza a jelentést: összességében költőibb, szokatlanabb módon fejezi ki Shakespeare mondanivalóját.

A híres szellem-jelenet legfontosabb motívumsora a zűrzavarral kapcsolatos, a másik visszatérő elem a vér képe. A Lady önuralomról tanúskodó szavaival éles ellentétben áll Macbeth félőrült beszéde, a lineáris, egydimenziós beszéddel a képekkel terhelt beszédmód (3/4/60):

LADY.
This is the very painting of your fear:
This is the air-drawn dagger which you said
Led you to Duncan. O, these flaws and starts,

LADY MACBETH:
Ezek azok a te rémképeid:
ez a képzelt tőr, amely, mint mesélted,
Duncan-hoz vitt. Ez a görcs, ez a rángás

¹³⁰ Mahood 1968b:138

¹³¹ A kéziratból még a hangszimbolika is hiányzott: „most meg ádáz kételyek s iszonyok kötnek börtönükbe.” Itt valószínűleg nyers fordítással állunk szemben.

Impostors to true fear, would well become
A woman's story at a winter's fire,
Authorized by her grandam. Shame itself!
Why do you make such faces? When all's done,
You look but on a stool.

MACBETH. Prithee, see there!
Behold! Look! Lo! – How say you?
*Why, what care I? If thou canst nod, speak too.*¹³²
If charnel-houses and our graves must send
Those that we bury, back, our monuments
Shall be the maws of kites.

csak hazudja a rémet, s téli tűzhöz
illik, asszonyi meséhez, amelyre
nagyanyó bólogat. Micsoda szégyen!
Mit fintorogsz úgy? Ha elmúlt, csak egy
üres székre meredsz.

MACBETH:
Nézd, kérlek! Ott! Nézz oda! Hogy? Mi az?
Mit bánom én?! Ha bólogatsz, beszélj is!
Ha hullaház és sir így visszaküldi
halottainkat, jobb, ha keselyűk
gyomra temet.

Szabó Lőrinc fordítása egyszerűsíti a Lady szavait: egyszerűsödnek a jelzők, tömörebbek a mondatok, a jelentésnek azonban a legtöbb árnyalata megmarad (például a betegségre utaló szavak; ennek ellenére furcsa például az „ez a görcs, ez a rángás [...] téli tűzhöz illik,” Shakespeare nem ezt mondja). Szabó Lőrinc szövege sűrűsége ellenére természetes hangon szól, a drámai feszültséget jól megjeleníti. Macbeth szavai tökéletesen követik a főhős zavarodott beszédét, hisztérikus félelmét. A főhős beszéde emellett telis-tele van deiktikus elemekkel, melyeket csak a nézők értenek¹³³ – a fordító erre is figyel, végig a jelenetben (mint például az „üres székre meredsz” magyarázó betoldás, vagy Macbeth első két sora), de az idézett részben is. Szabó Lőrinc fordítói nagysága abban rejtezik, hogy a szöveget követi a lehető legpontosabban, nem a színpadi hatásra, a motívumokra, a szójátékokra, a versre figyel külön-külön, hanem az egészre együtt: a drámai szöveg összetartozó szálaira.

Macbeth ezután nem lát más kiutat, csak azt, hogy mindenkit összezúz, aki nem engedelmeskedik az akaratának: a sorsot és a banyákat akarja rákényszeríteni az engedelmességre. Szavai rímelt, szabálytalan ritmusú sorokban öltönek formát, melyek új eltökéltségről tanúskodnak (3/4/134):

For mine own good,
All causes shall give way. I am in blood
Stepped in so far, that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.
Strange things I have in head, that will to hand;
Which must be acted ere they may be scanned.

Most már vesszen értem
minden jog: úgy benne vagyok a vérben,
olyan messze, hogy átgázolni és
visszafordulni egyformán nehéz;
s tervek sürgetnek, agyam csupa láz;
gyors cselekvés kell, nem gondolkodás.

Szabó Lőrinc magyarázása tökéletesen visszaadja az eredeti szöveg jelentését. Az ötödik és hatodik sor egyszerűsíti Shakespeare szövegét: a „strange things I have in head, that will to hand / which must be acted ere they may be scanned” (furcsa dolgok vannak a fejemben, melyek kezembe kíváncsoznak / melyeket meg kell tenni, mielőtt elgondolkozhatunk rajtuk) Szabó Lőrinc fordításában „tervek sürgetnek, agyam csupa láz, / gyors cselekvés kell, nem gondolkodás” megőrzi a metaforát és a hangulatot, de a „csak akkor mérhetjük föl tettünk következményeit, ha már megcselekedtük” metafizikai jelentést nem érzékelteti. Szabó Lőrinc

¹³² Ezeket a sorokat sokféleképpen tördelték és központosították a szerkesztők. Mi itt kivételesen a Szabó Lőrinc által használt Delius-féle szöveget vettük alapul.

¹³³ Hopkins 1997:107

verse követi Shakespeare szabálytalan dikcióját, a természetes magyar beszéd ritmusát, de a utolsó két és fél sorban – ahol Shakespeare is szabályosabb versre vált – ő is szabályosabb ritmust alkalmaz. Ehhez hozzájárul az utolsó két sor szabályos 5–5 szótagos sormetszete.

Szabó Lőrinc rímei általában kétszótagos asszonáncok: ilyen az első rímpár (értem–vérben). Az utolsó négy sor inkább jellemző Szabó Lőrinc-i rímeket tartalmaz: a *-ni és–nehéz* és a *csupa láz–gondolkodás* már nem nevezhető tökéletes zeneiségűnek. Távoli, tompa asszonáncok ezek, melyek Macbeth korábbi tiszta rímeivel erős ellentétben állnak. A fordító mentségére legyen mondva, hogy Shakespeare rímei – az utolsó kivételével – szintén távol állnak a tökéletestől.

Negyedik felvonás

A negyedik felvonás első jelenete a boszorkányokról szól. Az ő trochaikus ritmusú, félelmetes nyelvük rányomja bélyegét az egész jelenetre. A fordítónak itt nem a szó szerinti megfelelés a legfőbb feladata, hanem a hangulat újjáteremtése, az illúziókeltés (4/1/22):

THIRD WITCH.
Scale of dragon, tooth of wolf,
Witches' mummy, maw and gulf
Of the ravined salt sea shark,
Root of hemlock digged i' the dark,
Liver of blaspheming Jew,
Gall of goat, and slips of yew
Silvered in the moon's eclipse,
Nose of Turk, and Tartar's lips, [...]

III. BOSZORKÁNY:
Lócsont, sárkány pikkelye,
éji konkoly gyökere,
múmialé iszonya,
cápa sózott uszonya,
vaksötétben letépett
holdfényittas beléndek,
törökor, bak epéje,
pogány zsidó veséje, [...]

Az idézett nyolc sor fordításában észrevehető, hogy a magyar szöveg nagymértékben eltér az angoltól. Ennek oka az említett elv, hogy itt a zeneiséget, a monoton ritmust, a félelmetes hangulatot kell újjáteremtteni. Szabó Lőrinc 4+3 szótagos egységekből álló szabályos ütemhangsúlyos verse a tökéletes tükörképe Shakespeare versének. Szabó Lőrinc megoldásainak kb. a fele egyezik az angol szöveggel. A képek sorrendje megváltozik, de a legfőbb elemek – sárkány, múmia, cápa, a növények, a bak epéje, a zsidó, a török mind megjelennek a magyar fordításban. Új elem a „lócsont,” az „iszonya” és az „uszonya,” és a „holdfényittas.” A fordító feladata azonban nem a tökéletes megfeleltetés, hanem az elioti értelemben vett tárgyi megfelelők újjáteremtése, amely Szabó Lőrinc szövegében tökéletesen megvalósul.

Ugyanebben a jelenetben Hecat szövege erősen elüt a többi boszorkányétól, talán ezért is vélik úgy, hogy ez a részlet betoldás, nem Shakespeare műve. Tökéletes négyes jambusai és meglehetősen egyszerű szövege a magyarban is hasonló egyszerűséggel szólal meg (4/1/39):

HECAT.
O well done! I commend your pains;
And every one shall share i' the gains;
And now about the cauldron sing
Like elves and fairies in a ring,

HECATE:
Brávó! Micsoda szorgalom!
De lesz is érte jutalom. –
Mint a tündér, ép úgy röpül
a boszorkány az üst körül

Enchanting all that you put in.

és a varázs mind sikerül!

Tulajdonképpen azt mondhatjuk, hogy Szabó Lőrinc szövege jobb, mint az eredeti. Gördülékenyebb, eredetibb szöveg, mint az angol sorok, emellett – Szabó Lőrinc-i mértékkel – szabályos vers: a 20 verslábból 11 jambus, 4 spondeus, 2 pirrichius, 3 trocheus, ami megfelel Szabó Lőrinc természetes verseszményének (szigorúan vett szabályosság csak a legutolsó sorban van).¹³⁴ Lényeges, hogy a fordítás is érvényesíti a boszorkányok és Hecat szavai közötti különbséget.

Ebbe a diszharmóniába csatlakozik bele Macbeth, aki megidézi a sötétség erőit. A következő idézetben Szabó Lőrinc jellegzetes tömörítő technikáját figyelhetjük meg (4/1/49):

MACBETH.

I conjure you, by that which you profess,
Howe'er you come to know it, answer me –
Though you untie the winds and let them fight
Against the churches; though the yesty waves
Confound and swallow navigation up;
Though bladed corn be lodged and trees blown down;
Though castles topple on their warders' heads;
Though palaces and pyramids do slope
Their heads to their foundations; though the treasure
Of nature's germens tumble all together,
Even till destruction sicken – answer me
To what I ask you.

MACBETH:

A kimondhatatlanra kényszerítlek,
feleljetek, akármi is az ára;
uszítsátok bár a viharokat
a templomokra, nyelessetek el
minden hajót a háborgó habokkal,
döntsétek meg a búzát, ki a fákat
s a tornyokat le öreik fejére:
bókoljanak bár talpukig a várak
és piramisok s ömöljenek össze
a világ ős csírái, míg a rontás
maga kifárad: – csak feleljetek
kérdéseimre.

Szabó Lőrinc a lehető legkevesebb szóba a lehető legtöbb jelentést próbálja belesűríteni. A „kimondhatatlanra kényszerítlek” még az előző sorból következik (a boszorkány zárta választát úgy, hogy „kimondhatatlan”). Az „akármi is az ára” elemző fordítás, nem Shakespeare szövegéből következik, de szerencsésen magába foglalja az eredeti értelmét is („feleljetek, akárhogy is szerzitek a választ”). Szabó Lőrinc megoldása a dráma végkifejlete felől közelíti meg ezt a sort. A harmadik sortól folyamatos tömörítésekkel találkozunk: az „untie the winds and let them fight” a magyarban „uszítsátok,” a „confound and swallow navigation up” a „nyelessetek el / minden hajót a háborgó habokkal” alliteratív sorban jelenik meg. A 6-7. sorokban Shakespeare három igéje helyett Szabó Lőrinc a „döntsétek” igét használja három különböző igekötővel, ami már-már az érthetőség határán van; a „bókoljanak a várak” és az „ömöljenek össze a világ ős csírái” pedig legalább annyira homályosak, mint az angol Macbeth szavai.

Szabó Lőrinc átültetése tömörebb, homályosabb, mint az eredeti, ezzel együtt él, játszik, hagyja hatni a szavakat, a képeket. A „kimondhatatlan” kohéziós ereje, a képek következetes újjáteremtése, a már korábban is többször használt „rontás” – ez utóbbi Szabó Lőrincnél a pusztítás motívumsorának következetes megjelenítője – mind apró eleme a drámai teljesség

¹³⁴ Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításaiban a jambusok aránya gyakran a 30-40 százalékot sem éri el. Ld. később a Konklúzióban.

megragadásának. Ehhez járul Shakespeare szabadon folyó, soráthajlásban gazdag versének lendületes újjáteremtése is.

A banyák kétértelmű jóslatai után Macbeth természetének minden gonoszága elszabadul. A vezér nyílt zsarnokká válik, mert a banyák segítségével megszabadul a lelkiismeretétől, biztonságban érzi magát.¹³⁵ Az idő, amely a gyilkosság után segített Macbethnek, most már az ellenségévé válik¹³⁶ – a gondolat és a tett közötti hézag összezárul, Macbeth felismeri, hogy csak a *jelen* van. Innentől kezdve értelmetlenné válik minden tette, hiszen a hibát már elkövette, a megoldás pedig elérhetetlen marad számára (4/1/143):

Time, thou anticipat'st my dread exploits.
The flighty purpose never is o'ertook
Unless the deed go with it. From this moment
The very firstlings of my heart shall be
The firstlings of my hand. And even now,
To crown my thoughts with acts, be it thought and done:

1940

Idő, elébe vágsz vad terveimnek:
elvillan a gyors szándék, hogyha nem
száguld vele a tett: ettől a perctől
kezdve agyam első gondolatát
a kezem is gondolja. S hogy azonnal
megkoronázza, már a cél cselekszik:

1955

Idő, elébe vágsz vad terveimnek:
Elvillan a gyors szándék, hogyha nem
Száguld vele a tett: ettől a perctől
Szívem rezzenéseivel együtt
Rezzen a kezem. S most is, koronázd,
Tett, az eszmét, egyszerre gondolat s tett:

Szabó Lőrinc első és végső fordításváltozata között a fentebb említett felismerés megragadása a különbség: a „rezzen a kezem” cselekvésre utal, míg a „kezem is gondolja” pontosan a lényegtől fosztja meg Macbeth sorait. A „szívem” is pontosabb, mint az „agyam.” Az első megoldás „hogy azonnal megkoronázza / már a cél cselekszik” kifejezése meglehetősen zavaros. A helyettesítő „koronázd, / Tett, az eszmét” jobb megoldás, hibaként – a vesszőkkel való széttördelés mellett – annyit róhatnánk föl, hogy az „egyszerre gondolat s tett” félsor gyakorlatilag a levegőben lóg, nem tudni, hová kapcsolódik (az alany kiegészítése, valami következményt jelöl, esetleg a rákövetkező szörnyű tervek bevezetése?). A fordítás nem ad magyarázatot.

A *Macbeth*ben alig van leíró rész (a mű elején az egyetlen talán Banquo idilli megjegyzése a fecskékről illetve a borzalmas éjszaka leírása). A negyedik felvonás 3. jelenetében két leíró részt is találunk: mindkettő Skócia szörnyű szenvedéseit írja le, és mindkettőben megjelenik a kozmikus visszhang képe (4/3/3):

MACDUFF. Let us rather
Hold fast the mortal sword; and like good men
Bestride our down-fallen birthdom. Each new morn
New widows howl, new orphans cry, new sorrows
Strike heaven on the face, that it resounds
As if it felt with Scotland, and yelled out

MACDUFF: Kardot inkább,
gyors, gyilkos vasat, s védjük megtiport
jogaikat, mint férfiak. Új árvák,
új özvegyek minden reggelre, új gyász
üti arcul az eget, hogy csakúgy zeng:
mintha együtt érezne Skóciával

¹³⁵ A.C. Bradley: *Macbeth*. (pp. 105-138) Wain 1994:124

¹³⁶ Mahood 1968b:135

Like syllable of dolour.

s vele zokogna.

Szabó Lőrinc itt értelmi fordítást ad, amelyet költői sűrítés révén valósít meg. Macduff lendületét és szavainak zeneiségét a magyar szöveg sem töri meg. Lexikai változások azonban előfordulnak: a „yell out” és a „syllable” szavak kimaradnak, a „sorrow” „gyász”-szá erősödött, a kard „gyors vas” lett, a részlet értelme – összességében – mégis megegyezik az eredetivel.

A következő részlet újra a Skóciában uralkodó szörnyű állapotot írja le (4/3/164):

ROSS. Alas, poor country,
Almost afraid to know itself! It cannot
Be called our mother, but our grave; where nothing
But who knows nothing is once seen to smile;
Where sighs and groans and shrieks that rend the air
Are made, not marked; where violent sorrow seems
A modern ecstasy. The dead man's knell
Is there scarce asked for who, and good men's lives
Expire before the flowers in their caps,
Dying or ere they sicken.

ROSS: Skócia,
szegény, már-már iszonyodik magától.
Nem anyánk, csak a sírunk; ott csak az tud
nevetni, aki nem tud semmiről;
sírás és sikoly tépi az eget
s észre se veszik; a gyász szinte új,
divatos mámor: ha lélekharang szól,
nem kérdik, kinek, s a jó élete
hervadóbb, mint virág a kalapon,
beteg se volt, csak meghal.

Szabó Lőrinc fordítása hűen követi az angol szöveg mondanivalóját, retorikus ismétléseit, a leírás-halmozás logikáját és képeit. Észrevehető azonban a szöveg nyomtatékosítása: mivel a fordításban a szöveg általában erőtlenebbé válik, a fordítók gyakran erősebb, hatásosabb szavakkal fordítanak. Macbeth rémuralmát jobban festi az „iszonyodik,” mint a „know,” a „gyász,” mint a „violent sorrow,” a „divatos mámor,” mint a „modern ecstasy” (ez utóbbi jelentése kb. „mindennapos érzés”). A szöveg emiatt egy fokkal ironikusabbá válik, mint az angol eredeti.

Úgy tűnik, hogy a fordító a narratív részeknél más elvek szerint fordít. A *Macbeth*-ben általában a gondolat, a tépelődés, az ember belső világa áll a középpontban, a ritka leíró részek így különleges fontosságot nyernek. Ezekben a részekben a fordító az érzelmi háttérrel próbálja minél pontosabban visszaadni, mert érzi, hogy ezek hordozzák a dráma cselekményének kiindulópontjait, háttérét, magyarázatát. A kifejezések fokozott szemléletessége és a szöveg élőbeszédszerű ritmusa elevenséggel tölti meg Ross szavait, továbbgördíti a drámát, és megerősíti a darab hangulati egységét.

A negyedik felvonás utolsó jelenete sokak szerint hosszadalmas és unalmas. Ennek ellenére a darab egyik legfontosabb része, amelynek során Malcolm és Macduff szövetkezik a zsarnok ellen. A felvonás két jelenete két pillantás a két lehetséges jövőbe, válaszút a Macbeth által megidézett démoni erő és az isteni kegyelem között. A jelenet utolsó részében (4/3/234) Malcolm elhatározza magát a cselekvésre:

Come, go we to the King; our power is ready;
Our lack is nothing but our leave. Macbeth
Is ripe for shaking, and the powers above
Put on their instruments. Receive what cheer you may:
The night is long that never finds the day.

S most a királyhoz; hadunk készen áll;
már csak búcsúzni kell. Macbeth megérett
rá, hogy lerázzák, s az örök hatalmak
elővették a rudat. – Friss erőt:
megfut az éjszaka a nap előtt!

A skótok rábízzák magukat a szent angol királyra, aki a „sovereign flower,” a „királyi lilium,” míg Macbeth a „weed,” a gyom (5/2, Lennox szavai). A növény-metaforika jelenik meg a fentebbi részletben is: Macbeth „megérett a rázásra.” Ehhez kapcsolja Szabó Lőrinc a „rudat” mint eszközt, ami az angol „instrument” egyik jelentése (a másik az, hogy „az Ég erői elővették eszközeiket, vagyis minket”). Az utolsó másfél sor lelkesítő szavai szentenciaszerű tömörséggel csengenek, ami Szabó Lőrincet dicséri. Az elemzőknek sok problémát jelentett ez a rész, a fordító azonban egy értelmező mozzanattal új jelentést ad az utolsó sornak. Tipikus, hogy a 4. sor alexandrinját Szabó Lőrinc szokása szerint ötös jambusban fordítja.

Ötödik felvonás

Az ötödik felvonásban eljutunk a végkifejlethez. Lady Macbeth megőrül, Macbeth elbukik, Malcolm diadalmaskodik. A felvonás első jelenete – a híres alvajárás jelenet –, amely a testi-lelki bomlást idézi fel, sokak szerint Shakespeare ábrázolói művészetének csúcsa, az egyén pszichológiai titkainak realiztikus felderítése. Ezek a rövid színtelen mondatok tűnnek az igazság egyetlen megszólaltatójának – írja Muir,¹³⁷ jogosan, hiszen a Lady már nincs abban az állapotban, hogy hazudni tudjon: emberi lelke összeroppant az embertelen súly alatt. A nyelv regresszív, a kisgyermeki nyelvre emlékeztet (5/1/34).

Out, damned spot! Out, I say! – One: two: why then, 'tis time to do't. – Hell is murky! – Fie, my lord, fie! A soldier, and afeard? – What need we fear who knows it, when none can call our power to account? – Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him? [...]

El, átkozott folt! mondom, tűnj el! (Óraütés) Egy, kettő: itt a cselekvés ideje. – A pokol sötét. – Pfu, férjem! Katona vagy és félsz? Mit félni, hogy megtudják, mikor senki se vonhatja számadásra a hatalmukat? De ki hitte volna, hogy az öreg emberben még annyi vér van? [...]

A Lady tudatalattijának kiszámíthatatlan ugrálását Szabó Lőrinc fordítása jól visszaadja; a többnyire egyszótagú angol szavak döcögését kevésbé. A magyar szövegből hiányzik néhány interjekció (why then, fie), az utolsó mondatban viszont a „még” többször, nemcsak fölösleges, de rossz irányba viszi el a darab értelmezését.¹³⁸ A Lady néhány sorral később összekapcsolja a múltat a jelennel majd a jövővel: látomása egyetemes érvényűvé, időtlenné válik (5/1/41):

The Thane of Fife had a wife; where is she now? – What, will these hands ne'er be clean? [...]
All the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand.

A fife-i thánnak felesége volt: hova lett az az asszony? – Hát ez a kéz már nem tisztul meg soha többé?! [...]
Arábia minden fűszere nem édesíti meg már ezt a kis kezét.

A Lady agyában összekeverednek az idősíkok, jelenként éli meg a múltat és

¹³⁷ Muir 2003: lxi

¹³⁸ A lényeg nem az, hogy „még annyi” vére van Duncannek, mert ez azt sugallja, hogy a Lady pontosan tudja, hogy Duncannek mennyi vére van, hogy a vér *véges*. A lényeges az lenne, hogy a királynak olyan rengeteg vére van – a Lady képzeletében – hogy sohasem lesz képes lemosni a kezéről. Szabó Lőrinc megoldása elég elborzasztó, de szerencsésebb lett volna a „még ennyi” vagy csak simán az „annyi” alkalmazása.

megváltoztathatatlanként a jövőt. A volt–lett ellentéte és a „soha többé” lezáratlansága a magyar változatban is megjelenik. A sosem tisztuló kéz képe a reménytelenség jele. A Lady által jelentőségteljes pillanatként felfogott gyilkosság már haláláig vele marad (így nyer ironikus értelmet a Lady „What’s done cannot be undone” kijelentése). Elkeseredettsége akár öngyilkossághoz is vezethet; mint Bradley rámutatott, ez illene a Lady karakteréhez.¹³⁹

A második jelenet ismét külső nézőpontból közvetíti az eseményeket: a skót vezérek szavai az „ill-fitting garments” képeit veszik újra elő. Macbeth már kívülről nézve is csak egy bukásra ítélt zsarnok (5/2/15):

CATHNESS.

He cannot buckle his distempered cause
Within the belt of rule.

ANGUS. Now does he feel

His secret murders sticking on his hands; [...]

Now does he feel his title

Hang loose about him like a giant’s robe

Upon a dwarfish thief.

CAITHNESS:

[...] vert ügyéről már lepattan
a rend öve.

ANGUS: Most már érzi, a sok

orgyilkosság hogy nyomja; [...]

– a nagy rang lazán

löttyög rajta, mint óriás ruhája

a tolvaj törpén.

Szabó Lőrinc fordítása tömören és hibátlanul adja vissza a vezérek szavait. Annyi eltérést fedezhetünk fel, hogy az angol Macbethnek a kezére tapad a gyilkosság, a vér, míg a magyar Macbethnek a lelkét nyomja a bűn terhe. Ez azt bizonyítja, hogy Szabó Lőrinc Macbeth jellemét mintegy belülről szemléli, még ebben a jelenetben is, amely külső nézőpontból ábrázol. Ezekben a jelenetekben más nézőpontból íródik a fordítás, talán azért, mert Szabó Lőrinc Macbeth énjét már eddig is szívesebben ábrázolta, mint a külső – leíró jellegű – eseményeket.

Az ötödik felvonás harmadik jelenetében Macbeth viselkedése és beszéde a banyák jóslatának hatására megváltozik: egy kapkodó örülthöz válik hasonlatossá. Macbeth gyakran ismétli önmagát, ellentmond magának, senkire sem figyel oda rendesen. Szavai alapvetően diplomatikusak maradnak, de gyakorivá válnak benne a kitörések, felkiáltások, parancsok, kérdések (5/3/47):

Throw physic to the dogs! I’ll none of it. –

Come, put mine armour on, give me my staff.

Seyton, send out. – Doctor, the thanes fly from me. –

Come, sir, dispatch. – If thou couldst, doctor, cast

The water of my land, find her disease

And purge it to a sound and pristine health,

I would applaud thee to the very echo

That should applaud again. – Pull’t off, I say. –

What rhubarb, senna, or what purgative drug,

Would scour these English hence? Hear’st thou of them?

Akkor kutyának kell a tudományod.

Fel a vértem! A lándzsát! Több lovast,

Seyton! Te, doktor, elhagytak a thánok.

Siess sir. Hej, doktor, vizsgálj az ország

vizeletét s kúrálj ki a baját, hogy

erős legyen és ép, amilyen egykor:

s feltapsolom még a visszhangot is,

hogy tapsoljon neked. – Szakítsd le! – Szenna,

rebarbara, vagy mi jó most az angolt

hazahajtani? Itt vannak: tudod?

Szabó Lőrinc nagyszerűen adja vissza Macbeth dühét. Bár a legelső sorban még viszonylag kedves a Doktorral, később már a „te, doktor,” „hej doktor” megszólításokat használja, bizalmas hangon beszél vele. Szabó Lőrinc jól ábrázolja Macbethnek a felszínen még többé-

¹³⁹ A.C. Bradley: Macbeth. (pp. 105-138) Wain 1994:135

kevésbé tudatos beszédét, belül azonban már a bomlás jeleit is érzékelteti (a hanyag megszólítások és a kemény hangú parancsok váltakozása is erre utal). A vezér Seytont is nyers hangon szólítja meg, de nem durván: Szabó Lőrinc az 1940-es változat „Siess, sir” megszólítását 1955-ben „siess már”-ra cserélte. Szabó Lőrinc tehát jobban elválasztja Macbeth az orvossal szemben visszafogott, Seytonnal szemben tárgyilagos beszédmódját, jobban kétfelé osztja a személyiségét. Ezzel a színpadi hatáshoz nagymértékben hozzájárul, de nem torzítja el a szöveget, nem egyénít túlságosan. Érdekes, hogy Macbeth is él a kozmikus visszhang motívumával.

Felesége halálhírére Macbeth hirtelen nem tudja, hogy mit mondjon. Keresi a szavakat, próbálja kifejezni magát, miközben felismeri az őt körülvevő zárt és jelentés nélküli (meaningless) determinizmus struktúráját, az idő és az események megmászhatatlan folyását – azt, hogy aminek be kell következnie, az be is következik, és teljesen mindegy, hogy mikor.¹⁴⁰ Macbeth többé már nem versenyez az idővel. Rájön, hogy nem felelős a világ történéseiért, éppúgy, ahogy valaki egy álomban létezik vagy egy színész, aki egy színdarabban játszik.¹⁴¹ Az idézett részlet a *Macbeth* egyik leghíresebb és legszebb beszéde (5/5/16):

SEYTON.
The queen, my lord, is dead.
MACBETH.
She should have died hereafter.
There would have been a time for such a word –
Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

SEYTON:
Meghalt a királyné, mylord.
MACBETH:
Halt volna meg később: erre a hírre
ráértünk volna még.
Holnap és holnap és holnap: tipegve
vánszorog létünk a kimért idő
végső szótagjáig, s tegnapjaink is
csak bolondok útilámpása voltak
a por halálba. Húnyj ki, kurta láng!
Az élet csak egy tűnő árny, csak egy
szegény ripacs, aki egy óra hosszat
dül-fül, és elnémul: egy félkegyelmű
meséje, zengő tombolás, de semmi
értelme nincs.

Macbeth kezdő szavai megőrzik az angol sorok kétértelműségét a magyarban is (úgyis meghalt volna egyszer; és: bárcsak később halt volna meg). A „Tomorrow...” kezdetű részben az idő jelentéktelensége szólal meg, felvillantva a korábban fontos útilámpás (2/4/4) képét és újraértelmezve a darab már elemzett egyik kulcsjelenetét (2/3/88). Az 1955-ös változatból a fordító törölte az „is” szót, ezzel még kifejezőbbé téve a mondatot. A „kurta láng” kivételesen erőteljes hatását az adja meg, hogy a láng a nyílt tűzzel és az étellel is azonosítható, de mintegy „tolja” a jelentést a második értelmezés felé: nem a láng rövid,

¹⁴⁰ O'Rourke 1993:4-5. O'Rourke szerint a *Macbeth* nagy része arra szolgál, hogy a közönségnek lehetősége legyen arra, hogy átéljen egy előre elrendelt mesét (1993:9).

¹⁴¹ O'Rourke 1993:8. Ugyanerre többek között G.W. Knight is utalt (1930:169-170): mindegy, hogy Macbeth mit tesz, a jóslatok mindenképp valóra váltak volna.

hanem az idő, ameddig ég (az angolban maga a gyertya rövid), s ha elhal a láng, a következő sorban szereplő „árny” is eltűnik.¹⁴² Az értelmetlenül, kimért ideig dülő-fülő színész szánalmassága a magyar szövegben fokozottan megjelenik: a „szegény ripacs” félelmetes asszociációi, a „zengő tombolás” energiája éles ellentétet alkot a halál némaságával: semmi értelme nincs. Az idő Macbeth számára értelmetlen ismétlésnek tűnik, mert már mindennek hátat fordított, ami értelmet adhatna neki – mondja L.C. Knights.¹⁴³ Emellett azt is érzi, hogy az idő nem hagy neki sem reményt, hiszen „nem más, mint az időben egymást követő halálesetek kegyetlen katalógusa.”¹⁴⁴ Így újraértelmeződik a darab kezdetének egyik fontos kijelentése is: „csak az van, ami nincs” – nincs más, csak a semmi.¹⁴⁵ Szabó Lőrinc szövege a természetes beszéd ritmusával adja vissza Shakespeare meg-megtorpanó, zaklatott sorait.

Szász Károly elavult nyelvezetű, régies fordításával összehasonlítva érthetjük meg igazán Szabó Lőrinc szöveghűségét:

Holnap s megint
 Holnap, meg holnap, mászva így megyen
 Ez napról napra, míg kimért időnk
 Levánszorog a végső szótagig.
 Tegnapjaink is mind bolondokat
 Kisértek a halál hamvgödrihez.
 – Aludj ki, pislá fény! [...]

Macbeth aztán a banyák szavait felidézve újra meggondolja magát: gondolatait rímelt, szabályos sorokban közli (5/5/44):

<p>[...] 'Fear not, till Birnam wood Do come to Dunsinane' – and now a wood Comes toward Dunsinane. Arm, arm, and out! If this which he avouches does appear, There is nor flying hence nor tarrying here. I 'gin to be weary of the sun, And wish the estate o' the world were now undone. – Ring the alarum bell! Blow, wind, come, wrack, At least we'll die with harness on our back.</p>	<p>„Ne félj, míg a birnami erdő föl nem megy Dunsinane-ra!” – s most az erdő ellenem indult. – Föl! Fegyverre! Ki! Ha úgy van, ahogy ez mondja, se itt maradni, se megfutni nem segít. Únom, gyűlölöm a nap sugarát, dőlne már romba az egész világ! Zúgj, szél! Jöjj, romlás! Riadót! – Ha kell, hát legalább páncélban hulljak el!</p>
---	--

Az idézett részben Szabó Lőrinc különösen figyelt arra, hogy szövege minden tekintetben pontos legyen. A szótagszámhoz szigorúan ragaszkodik, a hímrímeket hímrímmel adja vissza, a 4-5. sorban funkciósavakat rímeltet, a 6-7. sorban pedig gyengébb asszonáncokat alkalmaz – éppen úgy mint Shakespeare. Csak az utolsó sor rímei tiszta rímek. Mikor Kállay Miklós azt írja, hogy „a rímek adják a [...] csattanó lezárását, tehát föltétlenül ki kell csendíteni őket. Itt a szereplők legtöbbször elsikkasztják a rímeket...”¹⁴⁶ valószínűleg arra gondolt, hogy a színészek a hibásak, nem a fordító, aki itt tökéletes hűséggel követi Shakespeare

¹⁴² Ide köthetjük még a „por halál” érzékletes képét: porig ég, mint a tűz.

¹⁴³ L.C. Knights: *Some Contemporary Trends in Shakespearean Criticism*. (pp. 211-235) Wain 1994:234

¹⁴⁴ G.W. Knight: *The Milk of Concord: An Essay on Life-themes in Macbeth*. (pp. 147-175) Wain 1994:174

¹⁴⁵ L.C. Knights: *Some Contemporary Trends in Shakespearean Criticism*. (pp. 211-235) Wain 1994:235

¹⁴⁶ Kállay Miklós: *Nemzeti Színház: Macbeth*. *Nemzeti Újság*, 1939. nov. 19.

verszenéjét.¹⁴⁷

Shakespeare alapvetően jambikus lejtésű szövegét két helyen szakítják meg spondeusok: a 3. és a 8. sorban. Mind a kettő kifejezetten hangsúlyos hely. A 7. sor 12 szótagos, de a két anapestust (the esTATE o' the WORLD) kiejtés szerint két jambusnak is felfoghatjuk. Szabó Lőrinc szövege metrikailag kevésbé szabályos. Verslábai között majdnem annyi a trocheus (14), mint a jambus (16), ami nagyon változékonnyá teszi a vers ritmikáját. A Shakespeare-nél hangsúlyos részeket Szabó Lőrinc ritmusváltás helyett írásjelekkel (prozódiai eszközökkel) emeli ki.

Malcolm záróbeszéde a rend helyreállítását ígéri.¹⁴⁸ Duncan és Malcolm kegyessége, jutalmazó kedve a társadalmi rend fenntartását, a társadalmi kapcsolatok megerősítését szolgálja. Hopkins idézett tanulmányában megjegyzi, hogy ez a legfőbb különbség a jó és a zsarnoki uralkodó között: Duncan fényes lakomái és királyi jutalmi éles ellentétben állnak Macbeth káoszba torkolló lakomájával és zsarnoki gyilkosságaival.¹⁴⁹ Malcolm és Duncan nyelvükben is hasonlóak: kimért, megfontolt beszéd jellemzi őket, racionális hozzáállásukra jellemző a rangok emlegetése és a listák használata (5/6/99):

MALCOLM.

We shall not spend a large expense of time
Before we reckon with your several loves,
And make us even with you. My thanes and kinsmen,
Henceforth be earls, the first that ever Scotland
In such an honour named. What's more to do,
Which would be planted newly with the time,
As calling home our exiled friends abroad
That fled the snares of watchful tyranny;
Producing forth the cruel ministers
Of this dead butcher and his fiend-like queen –
Who, as 'tis thought, by self and violent hands
Took off her life – this, and what needful else
That calls upon us, by the grace of Grace,
We will perform in measure, time and place:
So, thanks to all at once and to each one,
Whom we invite to see us crown'd at Scone.

Hűségetekkel számot vetni nem
késünk soká, és egyenkint lerójuk
hálánk adóját. Thánok, véreink!
Ezentúl grófok vagytok: ezt a címet
ti kezditek Skóciában. A többi,
hogy mit tegyünk, mit sürget az idő, – mint:
hazahívni azokat, akik a
zsarnok tőre elől külföldre szöktek,
törvénybe fogni e pokoli hóhér
pribékjeit, s a szörnyű asszonyéit,
aki, úgy látszik, a saját kezével
ölte meg magát, – ezt s ami egyéb csak
kötelességünk, ha Isten segít,
végrehajtjuk, mi hogy következik:
s most szívetek hálámban egybefogva
meghívlak a koronázásra Scone-ba.

Szabó Lőrinc fordítása jól adja vissza Malcolm ünnepélyes szavait. Néhány lexikai cserétől (several loves = hűség; grace of Grace = Isten segít) és kisebb kihagyástól (a watchful, a violent, a to each one nem szerepel a magyar szövegben) eltekintve Szabó Lőrinc fordítása pontos, mégis természetesen költői. Két fontos motívum azonban kimarad: Malcolm a 6.

¹⁴⁷ Mindez azonban rávilágít arra a sokáig egyeduralgoló felfogásra, amely Shakespeare-ben a „lírát” és a csengő-bongó rímeket keresi ott is, ahol az eredetiben nincs ilyesmi.

¹⁴⁸ A *Macbeth* – és minden nagy tragédia – témáját úgy is fel lehet fogni, hogy a gonosz megbontja a rendet, de végül a rend helyreáll, ha ez nem lenne túlzott egyszerűsítés, és nem hagyná figyelmen kívül a darab fentebb leírt metafizikai rendszerét. Valójában Malcolmnak nincs más választása.

¹⁴⁹ Hopkins 1997:107

sorban „az időnek új vetését” ígéri¹⁵⁰ (s ezzel visszaütal Banquo kérdésére az 1/3. részben). Ez Szabó Lőrincnél egyszerűen „mit sürget az idő.” A másik, a rend-motívum, amely a „measure, time and place” sorozatban jelenik meg, Szabó Lőrincnél „mi hogy következik,” amely visszaadja ugyan a rend gondolatát, de a józan uralkodó emelkedett beszédét kevésbé. Úgy tűnik, Szabó Lőrinc Malcolmja kevésbé racionális ember, kevésbé kimért uralkodó, inkább magabiztos és erős király, aki nem a beszédre, de a cselekvésre összpontosít.

A fordítás általános jellemzése és fogadtatása

Szabó Lőrinc harmadik Shakespeare-fordítása, a *Macbeth*, Németh Antal szerint „már teljes érettséget dokumentál: szövege vérbő, eleven, jól mondható, vagy ahol tömörsége miatt csak tagoltabban recitálható, ott megéri a tartalmi többlet, amelyet a fordító a régebbi fordításokhoz képest át tudott hozni a magyarba.”¹⁵¹ Az *Athéni Timon* aprólékos-javítgatós és az *Ahogy tetszik* nagyvonalúan magabiztos átültetése után Szabó Lőrinc a már gyakorlott tolmács fesztelenségével ültette át magyarrá a *Macbeth*-t.¹⁵² „Kiss Ferenc és Tőkés Anna játéka mellett külön értéke az előadásnak Szabó Lőrinc új fordítása. A költő szemmel láthatóan már kialakított a maga használatára egy Shakespeare-stílust” – írta Schöpflin Aladár.¹⁵³ A darabot 1939. november 18-án mutatták be a Nemzeti Színházban, teljesen új betanulásban: az előző évadban még Szász Károly szövegével adták a darabot. A bemutató előtt hetekkel sajtóhadjárat harangozta be a felújítást, amely – most először – kihagyások nélkül adta a *Macbeth*-t.¹⁵⁴ Érdekesség, hogy Szabó Lőrinc egy indulót is írt az előadáshoz, melynek szövege kéziratos formában maradt fenn (MTAK MS 4669/12):

*Védje bár ördög, ármány, védje bár Dönszinen,
Rettentő bosszút állunk a zsarnok Macbethen!
Hadba szállunk, hull a láncunk, menekül a szolgahad,
Malcolm a szép szabadság, Malcolm a győzelem!*

Ezt a kis szöveget Szabó Lőrinc elküldte Farkas Ferenc zeneszerzőnek, azt azonban nem sikerült kiderítenünk, hogy az előadás mely pontján hangzott el a szöveg. A *Macbeth* régi rendezőpéldányainak színpadi instrukciói szerint (OSZK M 305) két hely lehetséges: az egyik az 5/2 jelenet vége – „harci induló decrescendo” – a másik az 5/6 jelenet vége – „vesszen a zsarnok! roham.”

A darab kritikai fogadtatása kevésbé szerteágazó, mint két elődjéé, s nagyrészt

¹⁵⁰ A „plant” jelentése lehet set up, introduce, establish, de az elsődleges „ültetni” jelentéstől akkor sem tekinthetünk el.

¹⁵¹ Németh 1973:103-104

¹⁵² Meg kell jegyeznünk, hogy sem a szürkébb, egyszerűbb *Athéni Timon*, sem a könnyedebb *Ahogy tetszik* nem tette igazán próbára Szabó Lőrinc nyelvi-költői képességeit.

¹⁵³ Schöpflin Aladár: Színházi bemutatók. *Nyugat*, 1939 december.

¹⁵⁴ Ennek némiképp ellentmondani látszik, hogy a nyomtatásban megjelent szövegből és a színházi példányból hiányzik a kapus-jelenet második része.

ugyanazokat a témákat ismételteti. A bemutató időpontjában sokkal fontosabb és aggasztóbb hír volt a II. világháború kitörése, mint egy új Shakespeare-előadás; a *Macbeth* azonban időszerű lehetett. Ahogy Nagy András fogalmazott: „a nyers hatalmi vágy véres indulatai oly féktelen örjögéssel tombolnak benne, mint korunkban.”¹⁵⁵ 1939 novemberében, közvetlenül a háború kitörése után, nem volt nehéz párhuzamot látni *Macbeth* és Hitler között.

A kritikák elsősorban a fordítás modernségét emelték ki. Vass László szerint „Szabó Lőrinc »Macbeth«-je művészmunka; mai nyelven, igaz költői mélységgel szólaltatja meg Shakespeare-t. Nyelve és verse sima és zengő, semmi papírzizegés a mondatok között (mint bizony, Szász Károlynál már hallani lehetett).”¹⁵⁶ Papp Jenő – a szikrázó, új hasonlatokról és a hajlékony sorokról írva – hasonlóan fogalmazott meg: „A szöveg előnyösen változott, Szabó Lőrinc nyelve zeng, erő és fény van benne s az apróbb gixereket (*sic!*) nem tekintve, kitűnően használható.”¹⁵⁷

Az új Szabó Lőrinc-fordítással kapcsolatban sem feledkeznek meg a modern kifejezésekről. Voltak, akik egy-egy apró részletet kifogásoltak, mint például Kállay Miklós: a fordításnak „erőtéljes, szépen csengő, igazi shakespearei teltségű részletei vannak, de miért tűzdeli meg oda nem illő szavakkal, mint *spórol*, *briccsesz*, *sakter*, *susztermunka* és így tovább? Van mindenre jó és jellegzetes magyar szó. Ezeknek a henye, pongyola szavaknak használatát a shakespearei szöveg a világon semmivel nem indokolja.”¹⁵⁸ Innocent Vincze Ernő elismeri, hogy „Szabó Lőrinc fordítása csodálatosan tömör, szép, kifejező, sokszzerű, új és helyenként megdöbbentően nagy,” de kifogásolja, hogy „éppúgy, mint többi Shakespeare-fordításában, itt is találtunk néhány szóhasználatot, amelyek filológiaiilag ugyan érthetőek és magyarázhatóak, színpadon azonban kibillentik a hallgatót. [...] Szabó Lőrinc remekművű fordítását kizárólag ez a néhány kifejezés és néhány ritmikátlanság választja el a tökéletes költőségtől.”¹⁵⁹

Szabó Lőrinc valószínűleg figyelembe vette a kritikusok tanácsát, mert több szóválasztását is módosította: a „spórolnak az égben” „takarékos az ég” lett, a „kuzen” „rokon,” a „dollár” „tallér,” a „hall” „terem,” a „koszt” „étel,” a „brávó” „pompás,” a „sakter” „gégemetsző.” A darab metafizikáját érintő változtatásokat is tett: a „sorsleányok” „vészbanyák,” a „jósnök” „banyák” lettek. Stilisztikai váltásra példa a „ne nyikorogj oly kenetlen” népies fordulat „ne mérd a szót oly fukaron” kifejezésre cserélése.

Mások, mint a *Népszava* névtelen kritikusa elismeréssel említik Szabó Lőrinc bátor, újító megoldásait: „A ma magyar nyelvén adja a shakespearei sorokat, ahol kell: az óda nyelvén, de

¹⁵⁵ Nagy András: Egy klasszikus és egy modern angol remekmű. *Macbeth* a Nemzetiben. *Független Magyarország*, 1939. nov. 20.

¹⁵⁶ Vass László: *Macbeth* új betanulással a Nemzeti Színházban. *Magyarország*, 1939. nov. 18.

¹⁵⁷ Papp Jenő: *Macbeth*, új fordításban. *Új Magyarország*, 1939. nov. 19.

¹⁵⁸ Kállay Miklós: Nemzeti Színház: *Macbeth*. *Nemzeti Újság*, 1939. nov. 19.

nem riadozik a legközönségesebb köznapiasság és a külváros szavaitól sem, amikor a shakespearei szöveg a köznapiasságnak és a külvárosnak a szavaival él; nem finnyáskodik, ha az angol szöveg is alpári szóval vagy mondattal akar jellemezni.”¹⁶⁰ A *8 Órai Újság* M.B.B. nevű kritikus szerint „Shakespeare lángoló mondataiba bele-belefröccsen a ripacsok nyála, az Erzsébet-korabeli Anglia jassznyelve is, Szabó Lőrinc csak tiszteletből és fordítói hűségéből hagyta meg hát Shakespeare mondataiban az élő és tiszta csillogás mellett az élő és jellegzetes szennyet.”¹⁶¹

Felbukkan az örök érv is, miszerint Shakespeare a maga korának legmodernebb költője volt, tehát Szabó Lőrincnek igaza van, amikor „a maga pompásan beszélhető, páthoszában költői, drámaian tömör fordításába nagyon is mai és éppen nem kothurnusos szavakat kever.”¹⁶² Schöpflin Aladár úgy összegez, hogy a dráma „nyelve fesztelen és erőteljes mai nyelv – néha nagyon is annak érezzük –, levetette a kothurnust, a versek zengenek, s hűség dolgában sincs komoly kifogás.”¹⁶³

Az új fordítás természetességéről és költőiségéről szinte minden kritikus elismeréssel írt. Szegi Pál a következőket fogalmazta meg: „Hogy a shakespearei szöveget teljes egészében tiszteletben tarthassák, ahhoz az eredetihez méltó magyar szöveg kell elsősorban. Szabó Lőrinc új fordításában a legmagasabb költői igényekkel és a legszigorúbb filológiai gonddal megalkotott szöveget kapott a Nemzeti Színház.” Az új átültetés emellett „a természetes beszéd emberi igazságát” példázza.¹⁶⁴ Itt látszik a Szász Károllyal szembeni előny: Szabó Lőrinc „mai” magyar nyelven, tökéletes természetességgel fordít, inkább elhagy egy-egy motívumot vagy szót, de nem enged a nyelvi helyességéből, természetességéből. „Szabó Lőrinc ötletesen hű s merészen és szerencsésen költői műve, az élet friss nyugtalanságával szólaltatja meg a tragédia hőseit. Szinte inaik és idegek játékát is érezzük a lüktető sorok mögött. A vers szabadon zeng, száll, csattog, mintha csak egyetlen és egységes ihlet mozgatná” – írta Nagy András.¹⁶⁵ Galamb Sándor szerint a fordítás „az eredetinek minden gondolatát és stílusfinomságát” kifejezi, és a „színpadon igen jól beszélhető.”¹⁶⁶ Kárpáti Aurél egyszerűen „stílusos, tömör fordításról” beszél.¹⁶⁷ Mások szerint a fordítás erőssége a „hajlékony és képekben gazdag szöveg,”¹⁶⁸ vagy a „nehéz, életszagú shakespearei képek életre keltése a

¹⁵⁹ Innocent Vincze Ernő: Macbeth. Shakespeare-felújítás a Nemzeti Színházban. *Függetlenség*, 1939. nov. 19.

¹⁶⁰ n.n. Az új „Macbeth” Szabó Lőrinc fordítása, Németh Antal rendezése. *Népszava*, 1939. nov. 19.

¹⁶¹ M. B. B. [valószínűleg Mátrai-Betegh Béla]: Nemzeti Színház: Macbeth. *8 Órai Újság*, 1939. november 18. A kritikus a „spórolás, kosztpénz, lámpaláz” szavakra gondolt.

¹⁶² Huszár Miklós: Macbeth. *Új Idők* 1939. november 26.

¹⁶³ Schöpflin Aladár: Színházi bemutatók. *Nyugat*, 1939. december.

¹⁶⁴ Szegi Pál: Színház és zene. Új Macbeth a Nemzeti Színházban. *Pesti Hírlap*, 1939. nov. 19.

¹⁶⁵ Nagy András: Egy klasszikus és egy modern angol remekmű. Macbeth a Nemzetiben. *Független Magyarország*, 1939. nov. 20.

¹⁶⁶ Galamb Sándor: Macbeth felújítás a Nemzeti Színházban. *Magyar Nemzet*, 1939. nov. 19.

¹⁶⁷ Kárpáti Aurél: „Macbeth” A Nemzeti Színház szombati repríze. *Pesti Hírlap* 1939. november 18.

¹⁶⁸ Boross Jenő: Színházi körút. *Nemzetőr*, 1939. nov. 20.

magyar nyelv anyagából.”¹⁶⁹

Ezek a képek és imaginatív megoldások Szabó Lőrinc fordítói működésének állandó jellemzői: a „békét könyörög” (1/2), a „jégsűrűn jött a hír” (1/3), az „ártatlan a tudásban” (3/2), a „fürtjevérés Banquo” (4/1), a „nem vonhatja számadásra” (5/1) kifejezések a fordító találékonyságát dicsérik. Az olyan megoldások, mint a „Thou com'st to use thy tongue: thy story quickly!” – “Hír viszket a nyelveden: ki vele” többszörösen metaforikus költői szöveggé transzformálják Shakespeare darabját.

Összességében minden kritika elismeri, hogy Szabó Lőrinc a magyar Shakespeare-fordítás legnagyobb alakja. Galamb Sándor már idézett cikkében úgy fogalmazott, hogy a *Macbeth* „méltóképpen sorakozik eddigi Shakespeare-átültetései mellé.” M.B.B. a következőket vetette papírra: „Shakespeare megkeresi a maga emberét, s addig nyugtalanítja, amíg visszaülteti őt az élet és a színpad úszó trónusára. Nálunk most Szabó Lőrincre talált [...] Az új magyar *Macbeth*-fordítás hatalmas emlékműve a magyar Shakespeare-kultusznak, a szó gránitjából kifaragva.”¹⁷⁰

Szabó Lőrinc megőrzött egy titkot: az ő fordítása rövidebb, mint az eredeti szöveg. Legalább féltucatnyi helyen találtunk „hiányzó” sorokat: a fordító nemhogy sort szaporított volna, de még csökkentette is a sorok számát. Nem tudjuk, miért; valószínűleg nem akarta „üres szavakkal” kitölteni a sorok maradék szótagjait, inkább úgy döntött, hogy legyen rövidebb egy-egy szövegrész. A több, mint 2000 soros darabban mindez elenyésző, jellemző azonban, hogy míg más fordítók lépten-nyomon ötödfeles jambust és sorszaporítást alkalmaznak, addig Szabó Lőrinc még helyet is megtakarít.¹⁷¹

A *Macbeth* 1939-es bemutatója óta (november 18.) az egyik legnépszerűbb színházi darab Magyarországon. Hat évadban játszották Budapesten és tucatnyi előadás volt vidéken is. Szabó Lőrinc új magyarítása a *Macbeth* Szász Károly-féle szövegének 75 éves uralkodását törte meg. Az *Esti Kurír* kritikusa nem véletlenül jegyezte meg, hogy „Szabó Lőrinc igen helyesen átvette a régi Szász Károly-fordításból a szinte közhelyszerű mondatokat,”¹⁷² hiszen a régi szöveg szinte már beépült a hallgatóság fülébe, és egy-egy szállóigévé vált sort a rendező sem szívesen változtat meg. Az új *Macbeth* az első bemutató után összesen 17-szer került színre, ami a darab népszerűségéhez képest kevésnek számít; Szabó Lőrinc kissé el is volt emiatt keseredve. Szűcs László egy levelében vigasztalta a költőt: „kinek kell ma történelmi tragédia? Még a Shakespeare barátodét sem csemegézik. Vígjátékot adj uram, – ez

¹⁶⁹ Szegi Pál: Színház és zene. Új *Macbeth* a Nemzeti Színházban. *Pesti Hírlap*, 1939. nov. 19.

¹⁷⁰ M. B. B.: Nemzeti Színház: *Macbeth*. 8 *Órai Újság* 1939. november 18.

¹⁷¹ A rövidítés talán nem volt tudatos, és a sietség is okozhatta. A jelenségre Ruttkay Kálmán hívta fel a figyelmet, bár a szövegek összevetésekor a dolgozat írójának is föltűnt a „sorhiány.”

¹⁷² (b. m.): *Macbeth*. Új betanulással ma adja elő a Nemzeti Színház. *Esti Kurír* 1939. november 18. Őszintén szólva, nem sok átvételt lehet találni: legfeljebb sorok, félsorok, egy-egy kifejezés jelenik meg, ez azonban akár véletlen is lehet. Talán Németh Antal volt az, aki néhány sort, kifejezést visszaírt a színpadi szövegbe.

ma a színházi miatyánk.”¹⁷³

A *Macbeth*-fordítás nagyszerűségét még a költő számára nehéz 1950-es években is elismerték. Az 1950-es előadás kapcsán Mátrai-Betegh Béla a következőket vetette papírra a *Magyar Nemzet*ben: „Szabó Lőrinc fordítása modern költői szárnyalást ad a Shakespeare-i szónak, nyelve gazdagon áradó, kifejezései tömörek és újszerűek, s ugyanúgy a *Macbeth* igazi lényegét adják, mint a Nemzeti Színház mostani felújítása.”¹⁷⁴

Szabó Lőrinc a *Macbeth*-szel eléri műfordítói népszerűségének csúcsát; a háború után hallgatásba kényszerített költő többé nem fordíthat bőkezű előlegekből finanszírozott nyaralások során. A *Tücsökzene* 286. darabjában (*Utak és művek*) foglalta össze később első Shakespeare-fordítói szakaszát: „Amiket / fordítottam, otthon félévbe telt / – Macbeth, Amphitryon – egy-egy darab, / Shakespeare-é, Kleist-é – de négy hét alatt / kész lett, ha rászántam hivatali / szabadságom.” Az utolsó két darab, a *Troilus és Cressida* és a *Vízkereszt* fordítása már egészen más körülmények között – és minőségben – készült.

¹⁷³ Szűcs László levele Szabó Lőrincnek. MTAK KT MS 4687/57. (1940. szept. 10.)

¹⁷⁴ Idézi Kabdebó 1980:295. A kritika dátuma 1950. április 26.

4.

„A körülmények keserű parancsa / Így rendeli:” a *Troilus és Cressida* fordítása

A *Troilus és Cressida* Szabó Lőrinc legkiforrottabb fordítása. A személyes élményeket is felvonultató, a háború iszonyát is átérző új fordításban a költő egyedülálló stílus-készsége és fordítói rutinja mutatkozik meg. A sokak által legjobbnak tartott Szabó Lőrinc-fordítás egyben a költő második Shakespeare-fordítói szakaszát (1947-1948) is fémjelzi. Ennek során Szabó Lőrinc átnézte korábbi fordításait, illetve befejezte az 1939-ben elkezdett *Troilus és Cressidát*.

A dráma bemutatása

Nem tévedhetünk sokat, ha kijelentjük, hogy a nagy vígjátékokat követő darabok Shakespeare legellentmondásosabb művei. Az ún. sötét (keserű) komédiák vagy „problémaszínművek” – *Troilus és Cressida* (1602), *Minden jó, ha vége jó* (1603), *Szeget szeggel* (1604) – „a komikumot számolják fel azzal, hogy a vígjátékot tragikus színpadon játszatják” – foglalja össze a változás lényegét Géher István¹ – és egyben átmenetet jelentenek a nagy vígjátékok és a nagy tragédiák között.² „Az új periódus vígjátékai több értelemben is zavarbaejtőek. Egyfelől, mert nyugtalanító problémákat feszegetnek, másfelől, mert mindig érezni bennük művészi szempontból is valami megoldatlanságot, diszharmóniát.”³ Bryant rámutat, hogy „a hagyományos angol komédiában mindig is ott volt a „rossz,” de kezelhető módon: hol egy pajkos betolakodó, hol egy rossz törvény formájában. A problémaszínművek világában ennél kiterjedtebb a probléma, és nem oldódik meg, sőt végül halálosnak bizonyul. Mindebben az a zavaró, hogy a darab pontosan egy olyan világot állít elénk, amelynek elfeledtetésére éppen a komédia lenne hivatott.”⁴ A szerelmi történet ezúttal nem komédia, amelynek szerencsésen kell végződnie, hanem problémaszínmű, mely alattomos sorscsapdába csalja a szeretőket – mondja Géher is.⁵

A *Troilus és Cressida* formailag nem különbözik sokban a korábbi nagy vígjátékoktól, de azoknál nagyobb figyelmet szentel az élet sötét oldalának: „a tragédia hangulata ez, a tragikus

¹ Géher 1998:287

² A problémaszínművekkel kapcsolatos első probléma az, hogy nehéz kategorizálni őket. Egyes kutatók a problémaszínművek közé sorolják az *Athéni Timont* is, amelyről ma már bizonyossággal állíthatjuk, hogy tragédia (vö. II/1. fejezet). A fentebb említett három mű formájában a komédiákkal rokon, de sokszor a komédiától idegen témákat vonultatnak fel; hangulatuk sötét és ellentmondásos, és fontos, hogy a befejezésük inkább elbizonytalanítja, mint kielégíti a befogadót. E három darabot mindig is egy csoportként kezelték – az *Athéni Timon* hol bekerült ebbe a csoportba, hol nem (ld. még Hyland 1989:6).

³ Kéry 1964:258

⁴ Bryant 1986:192

⁵ Géher 1988:313

végző kifejelet nélkül.”⁶ J.C. Oates szerint azonban „a jellemzés és a cselekmény anti-tragikus szemlélete aláaknázza a kétségtelenül tragikus koncepciót. Ez a tragikus és anti-tragikus elemeknek a tökéletlen asszimilációja teszi a *Troilus és Cressidát* olyan problematikus drámává, amely hosszú ideje zavarba ejti a kritikusokat.”⁷

Olyannyira zavarba ejti, hogy a kritika már születésekor sem tudta hová tenni a darabot. Első kiadásában, az 1609-es Quartóban históriának nevezik; a második kiadás bevezető levele komédiának tekinti. Az első Fólió a tragédiák élére helyezi, a történelmi darabok után (a *VIII. Henrik* után és a *Coriolanus* előtt). A következőkben a teljesség igénye nélkül sorolunk fel néhány jellemző álláspontot. A kritikusok egy csoportja a hagyományos tragédia–komédia ellentétpár alkalmazásával próbálja megragadni a darab lényegét. A *Troilus és Cressida* volt már „a kiábrándultság komédiája” (Dowden) és fanyalgó (wry-mouthed) komédia (Ridley). Northrop Frye a *Troilus*-t „a szenvedély tragédiájának” nevezi.⁸ J.C. Oates szerint a darab „speciális típusú tragédia.”⁹ Az elemzők egy másik csoportja kilép a hagyományos ellentétpárból: Rossiter a műnek a „vizsgálódás” (inquisition) besorolást adja, amivel a darab kísérleti jellegére utal.¹⁰ Palmer szerint a darab egy séma-játék, egyfajta ujjgyakorlat a drámai paradigmák világában.¹¹ Sir Walter Greg a „play of puzzles” (rejtélyek zavarba ejtő drámája) meghatározással intézi el a művet.¹² Bayley szerint a *Troilus* „egy darab, amely tele van furcsaságokkal.”¹³ Hardin Craig is hasonló fogalmat használ, amikor azt mondja, hogy „a *Troilus* gazdag, változatos és érdekes, valóban hősi és szenzációs látványosság.”¹⁴ Ezek a meghatározások újabb aspektusokkal gazdagítják a mű recepcióját, de annyira általánosak, hogy semmitmondóvá válnak. A legelfogadottabb álláspont szerint a darab szatíra vagy tragikus szatíra, sőt – Cs. Szabó László szerint – tragikomikus szatíra.¹⁵ Talán nem véletlen, hogy az utóbbi időben az elemzők figyelme nem a zsákutcába vezető kategorizálás, hanem a mindenre odafigyelő értelmezés felé fordult. Egyrészt azt mondják, hogy a *Troilus* hatása igen kevert, sem nem egyszerűen komikus, sem nem tragikus, egyik kategóriába sem illik bele.¹⁶ Mások szerint viszont éppen az a baj, hogy a *Troilus* lehet komédia, tragédia, szatíra, tragikus farce és az összes többi: mind felhozható, bizonyítható, és mind helyes.¹⁷ Kéry arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Troilus* „nem tisztán szatíra, hanem a szatirikus, a tárgyilagos és

⁶ Kéry 1964:259

⁷ Oates 1966:1

⁸ Frye 1967:48

⁹ Oates, J.C.: *Essence and Existence*. (pp. 167-180) Martin 1976:167

¹⁰ Rossiter, A.P.: *Troilus as 'Inquisition.'* (pp. 100-121) Martin 1976:117. Oates „kísérleti jellegű tragédiá”-ról ír (Oates 1966:13)

¹¹ Palmer 1982:83

¹² Sir Walter Greg, idézi Ure 1961:32

¹³ Bayley, J.: *Time and the Trojans*. (pp. 219-238) Martin 1976:238

¹⁴ Oates 1966:2. Kiemelés tőlem: Sz.B.

¹⁵ Cs. Szabó 1987:234

¹⁶ Foakes 1987:29

a veleérző ábrázolásmód keveréke.”¹⁸

Ez a kérdés a fordítás szempontjából is fontos, hiszen egyáltalán nem mindegy, hogy a fordító milyen felfogásban magyarázza a drámát, hogy a tragédia, a komédia vagy a szatíra felé tolja el az összképet. A *Troilus és Cressida* talán minden más darabnál körültekintőbb elemzést igényel a műfordító részéről is. A legfontosabb, hogy tudja: bár a darab Shakespeare egyik legkevesebbet játszott műve és nagy kihívás mind színésznek, mind rendezőnek, mind nézőnek, „bizonyosan nem művészi kudarc, tehát nem a hagyományos shakespeare-i fogások elmosódott, hibás, nem megfelelő használata; inkább arról lehet szó, hogy Shakespeare itt nyilvánvalóan mást csinál, mint amit szokott.”¹⁹

A darab valóban zavarba ejtő alkotás. Alapvető tulajdonsága az ellentétpárok sűrű felvonultatása, ami Shakespeare-nél általános jelenség; ennél feltűnőbb az, hogy az egész dráma tele van ellentmondásokkal, fragmentált, széttartó jellegű. A képek és az események szétválasztása nyomán a darab az egyetemes felbomlás és káosz felé halad,²⁰ de nem hirtelen, mint a tragédiákban, hanem a teljes összeomlás felé vezető feltartóztathatatlan folyamat részeként.²¹ A *Troilus és Cressidában* „a káosz, a széttartás, a végső formátlanság és tagadás ideája [...] öltött alakot” – írta Una Ellis-Fermor.²²

Az elemzők többsége a darab furcsaságait, hiányosságait emeli ki. Bayley abból indul ki, hogy Shakespeare-nél általában érezzük, hogy a tetteknek múltja van, és valamiféle jövő felé mutatnak. A *Troilus és Cressidában* nincs múlt vagy jövő, minden a jelenben történik és a jelenben fejeződik be. Ha nincs múlt és jövő, a jelennek nem lehet koherens értelme, a szereplőknek koherens személyisége; a dráma hullámlása visz minket, s a végén nem érezzük úgy, hogy bármi is összeállt.²³ A darab tehát az ábrázolás és a cselekvés paródiájává válik – állapítja meg Bayley.²⁴ Kimbrough szerint a darabban „semmi sem történik – minden csak végbemegy.”²⁵ Arnold Stein azt írta, hogy a darab a „széttagoló képzelet drámai kifejeződése.” Stein rámutat a műben megtalálható aránytalanságokra és a cselekvés és a kimondott szavak közötti szakadéokra. „A néző látja az állandó megszakításokat és leállásokat (interruptions and break-downs), a szándékos aránytalanságot, amely felhívja magára a figyelmet, de sehová sem vezet, folyamatosan vele van a negatív dramatizálás érzése, amely hangsúlyozza a túlzásokat és a hiányokat, mindazt, ami nincs jelen.”²⁶ „A darab politikai

¹⁷ Palmer 1982:83

¹⁸ Kéry 1964:261

¹⁹ Bayley, J.: Time and the Trojans. (pp. 219-238) Martin 1976:238

²⁰ Ezt a tételt többen is megfogalmazzák, többek között Fly (1975:288) és Greene (1981:280).

²¹ Fly 1975:291

²² Ellis-Fermor, idézi: Fly 1975:274

²³ Bayley, J.: Time and the Trojans. (pp. 219-238) Martin 1976:222-223

²⁴ Bayley, J.: Time and the Trojans. (pp. 219-238) Martin 1976:226

²⁵ Kimbrough 1964:176

²⁶ Stein: A.: The Disjunctive Imagination. (pp. 185-190) Martin 1976:188-190

akciójából teljességgel hiányzik az a nagyvonalúság, amely a Shakespeare-i drámára jellemző szokott lenni. Elaprózódik, részleteire hull itt minden. [...] A különféle nézőpontok egybevetéséből végül is nem alakul ki koherens szemlélet” – írja Kéry László is.²⁷

A darabban három cselekményszál fonódik össze, mint a *Szentivánéji álomban* vagy a *Vízkeresztben*: egy szerelmi játszma, egy politikai játszma és egy lovagi játszma folyik,²⁸ de a történetek szakadozottak, nem állnak össze valódi egységgé: ráadásul a szerelmi történet lezáratlan marad, a háborús történet ki sem bontakozik. A darab „dikciója sokszor homályos, szerelmi költészete szenvedélyes és erősen intellektuális, mint Donne költészete. Shakespeare korábbi műveitől abban különbözik, hogy különleges szerepet kapnak benne a színpadi viták, és abban is, hogy nincs benne egy központi karakter, akire a befogadó képzelete támaszkodhatna [...] a gondolatok és attitűdök állandó változásban vannak.”²⁹ A darab hosszúsága (kb. 3500 sor) is figyelemreméltó, főleg, mert a drámai idő nagy részében – Palmer kifejezésével élve – „triviális dolgok történnek.”³⁰

Abban mindenki egyetért, hogy a diszharmónia szándékos, tehát nem Shakespeare kiábrándultsága vagy depressziója idézte elő, mint ahogy sokan gondolták régebben. A *Troilus és Cressida* szerteágazó értelmezésének az az oka, hogy a szöveg a nézőpontok állandó változtatására, állandó *gondolkodásra* kényszeríti a befogadót. „A *Troilus és Cressidában* valóban folyamatosan változnak a nézőpontok [...] a hangsúlyok folyamatos áthelyeződése miatt oly nehéz a darabot egységként felfogni; [...] de az egység ott van” – mondja Muir. „A darab legfigyelemreméltóbb tulajdonsága az, hogy a költőnek sikerült a gondolatot és az érzéseket egységbe ötvözni, hatalmas mennyiségű anyagot egy műbe sűríteni úgy, hogy elkerülje a káosz és széthullás érzését” – mutat rá a *Troilus és Cressida* művészetének kivételes voltára Muir, s még hozzáfűzi: „az igazi probléma a darabban az, hogy a kritikusok képtelenek felismerni a nagyságát.”³¹

Talán ez az ellentmondásos gazdagság keltette föl Németh Antal érdeklődését is. 1964-ben azt írta, hogy „a Shakespeare-i életműnek legizgalmasabb darabja a *Troilus és Cressida*. [...] a tiszta műfajok építőelemeit összehozva,” meglehetősen közel kerül „tiszteletlen századunk „műfaj”-feletti alkotásaihoz.”³² Németh kiemeli a darab rendhagyóságát, „költői monstrum”-nak, „bizarr drámá”-nak nevezi,³³ s meggyőződéssel írja, hogy „nem lehet csodálkoznunk azon, hogy ezt a drámát csak egy-két évtized óta kezdik felfedezni” és hogy „a

²⁷ Kéry 1964:279

²⁸ Kimbrough szerelmi (szerelem és vágy), trójai (becsület és háború) és görög (rend és káosz) cselekményről beszél. Kimbrough 1964:49 és 68.

²⁹ Ure 1961:33

³⁰ Palmer 1982:66. Hyland úgy fogalmaz, hogy „swiftness of construction and lassitude of action” (mozgékony konstrukció és bágyadt akció) Hyland 1989:23

³¹ Muir, K.: 'The Fusing of Themes.' (pp. 82-95) Martin 1976:92-94

³² Németh 1964:1591

³³ Németh 1973:106

rendezőik sem tudtak mit kezdeni vele.”³⁴ A *Troilus* színpadra vitele nem könnyű feladat. A drámára ugyanis jellemző „a cselekmény széttartó volta, a jelenetezés töredezettsége, a karakterizálás következetlensége, disszonanciája, redundanciája, a dikció és a nyelv kommunikatív hiányosságai, a dezintegráló folyamatok a darab szövegében és látványelemeiben, az együttérző befejezés és a valódi végkifejlet hiánya” – ad kimerítő leírást Fly.³⁵ Sokan elmarasztalták Shakespeare-t, amiért ilyen inkohereus, konklúzió nélküli drámát írt, s ez rányomta bélyegét a darab népszerűségére is.

A *Troilus* szereplői sem elégitik ki a legtöbb színpadot. A darabnak egy megbízható szereplője sincs, aki irányítaná a befogadó reakcióit. A karakterek általában konstans jellemek, az időn kívül állnak; a létüket semmi sem veszélyezteti, csak egyes attribútumaik – pl. a hírnév, amelyet újra és újra táplálni kell, a hűség, amely elmúlik – kerülnek előtérbe. A szereplők tehát típusok, Heléna pl. egy butuska és affektált udvarhölgy, Pandarus és Thersites pedig bohócok, alapvetően szórakoztató figurák. Troilus és Cressida, bár címszereplők, a darabnak csak kb. az egyharmadát kapják meg;³⁶ „elrontott vígjátékfigurák egy rosszkedvű darabban.”³⁷ Nincs a szó szoros értelmében vett hős, viszont abnormálisan sok a jelentkező a hős posztjára – írja Kaufmann.³⁸ „A szereplők általában véve [a darabon belül] szerepeket játszanak, és eme szerepeken kívül nem léteznek; emiatt létezésük szakadozott, mert a darab maga is az. [...] De egy belső folytonosság nélküli karakter állandóan szerepeket fog próbálgatni, és itt éppen ez történik.”³⁹ Ez a szerepjáték, a valódi személyiségek hiánya viszont – mondja Hyland – megfosztja tragikumától, jelentésétől a drámát.⁴⁰

A *Troilus és Cressida* szövege – talán épp a fent említettek miatt – jóval kevesebb figyelmet kapott, mint más Shakespeare-drámáké. G.W. Knight szerint – aki alapvetően a görög-trójai ellentétre hegyezi ki az elemzését – a *Troilus és Cressida* nehéz, bonyolult mű, természetes terepe az intellektuális értelmezésnek.⁴¹ Nem véletlen tehát, hogy a kritikusok a darab nyelvezete helyett a mondanivalóra koncentrálnak; szinte minden elemzésben előkerül az ésszerűség–ésszerűtlenség kérdése, az erkölcsösség, az érték, az akarat és az igazság, a hősiesség és a hírnév problémája; gyakori téma a görögök és a trójaiak jelleme, a karakterek szimpatikussága vagy antipatikussága. Az elmondottakból kifolyólag az elemzők kedvence a két tanácsjelenet és a szerelmi jelenetek. A szerelmi szál elemzésekor olyasmik merülnek fel, hogy Troilus szerelmes-e vagy sem, hogy Cressida kurva-e, vagy sem, és általában véve sok

³⁴ Németh 1964:1591

³⁵ Fly 1975:291. „A szöveg pedig olyan, hogy ha bármit fölépít, azt módszeresen le is rombolja” – egészíti ki Kaufmann (Ceremonies for Chaos. [pp. 151-166] Martin 1976:164).

³⁶ A szerelmi történet az egésznek csak 33%-át foglalja el (Palmer 1982:39).

³⁷ Géher 1998:316-317

³⁸ Kaufmann, R.J.: Ceremonies for Chaos. (pp. 151-166) Martin 1976:155

³⁹ Palmer 1982:64

⁴⁰ Hyland 1989:94

⁴¹ Knight 1930:51

szó esik Cressida megváltozásáról, a hűségéről, de még arról is, hogy Cressida szűz volt-e, vagy sem. Bevezetésünkben szándékosan nem térünk ki az előbb említett kérdésekre, csak a műfordítás szempontjából elsődleges nyersanyagra, a szövegre fogunk összpontosítani.

A *Troilus és Cressida* címe először 1603. február 7-én jelent meg a Stationers' Registerben, így biztosra vehető, hogy 1602 végén és 1603 elején keletkezett. Nyomtatásban két változata ismeretes; az első az 1609. január 28-án megjelent quartó-kiadás, amelyből hiányoznak kisebb részek, és nincsen benne felvonás- és jelenetbeosztás (a quartóból még hiányzó színpadi instrukciók a Fólióban már megjelennek); arról megoszlanak a vélemények, hogy Shakespeare életében előadták-e a darabot.⁴² Az 1623-as első Fólióba viszontagságos úton került be; három oldal kiszedése után abbahagyták a munkát, és csak később folytatták, mikor a Fólió többi szövege már készen volt (a *Troilus* eredeti helyén az *Athéni Timon* szerepelt). A nyomdászok a quartóból dolgoztak, melyet feltehetőleg egy kézirat alapján⁴³ sikerült kijavítaniuk és kiegészíteniük, a Fólió tartalomjegyzékéből viszont a késői megjelenés miatt hiányzik a darab címe. A mai kiadások alapvetően a Fólió szövegét veszik alapul.

A darab nyelvezete széles skálán mozog: megtalálhatóak benne a rutinos inverziók, a kifinomult retorika, a kicsinyítő kommentárok és a becestelen opportunizmus⁴⁴ éppúgy, mint az eltorzított, kusza nyelv, az önmagukra visszamutató, új jelentést nem adó díszes hasonlatok, valamint a nyelvben is megjelenő hirtelen váltások, pálfordulások, ellentmondások. A darab nyelvét általában nagy szókincs és stílusgazdagság jellemzi, s „meglepő az a könnyedég, amellyel Shakespeare hangot és hangulatot vált” – írja Foakes.⁴⁵ A darabban a próza és a vers aránya 31% és 69%. A két forma gyakran következtelenül váltja egymást: a próza a korábbi drámákhoz képest nagyobb szerepet kap, „a vers pedig – minden színvonalbeli ingadozás mellett is látszik ez – határozottan a további oldódás, a természetesebb lejtés felé tart.”⁴⁶ A költőiség haloványságát, a hangzatos nyelv mögött tátongó űrt sok kritikus kifogásolta, de ez is felfogható a drámai hatás részeként. Hyland szerint a darab nyelve felhígítja vagy elhomályosítja a jelentést ahelyett, hogy egyértelműsítene azt – a szó és jelentése között megszűnik a kapcsolat,⁴⁷ a nyelv üressége pedig abból ered, hogy a szereplők méltóságteljest akarnak csinálni a méltatlanból, hogy mondén gondolatokat hangzatos nyelvbe öltöztetnek, vagy hogy önmagukat hangzatos

⁴² Nincs bizonyíték arra, hogy előadták volna Shakespeare korában (de arra sem, hogy nem); az Inns of Court (a londoni jogászokollégiumok) fiatal jogászait emlegetik lehetséges nézőkként, de ez is csak feltételezés. Annyi biztosnak tűnik, hogy a *Troilus* valószínűleg nem volt sikeres darab. Kimbrough könyvében részletesen elemzi a kérdést (pp. 17-22).

⁴³ Feltehetőleg egy sűgópéldányból egészítették ki a szöveget (Foakes 1987:230).

⁴⁴ Peter Ure kifejezései (Ure 1961:43).

⁴⁵ Foakes 1987:32

⁴⁶ Kéry 1964:260

retorikai húzásokkal magasabbra helyezik.⁴⁸ A darab nyelvének nagy része tehát szándékos kudarcként fogható fel; „ahelyett, hogy kihasználná az általa tökélyre fejlesztett technikákat, Shakespeare visszariaszt és eltávolít minket ettől a világtól, keresztülhúzza számításainkat, megghiúsítva, hogy beleéljük magunkat a történetbe.”⁴⁹ Talán erre mondta Knight, hogy a *Troilus és Cressida* szövege nehéz, inkább analitikus, mint drámai.⁵⁰

Az elmondottakból jól látszik, hogy a *Troilus és Cressida* valóban kivételes mű Shakespeare darabjainak sorában; a szándékos homályosság és összetettség, a komédia és a hősiesség, a szatíra és a bosszú, a paródia és a tragédia keveredése jól idomul a modern drámamódokhoz is. Szabó Lőrinc nem kis feladatot vállalt a *Troilus és Cressida* átültetésével, melyet csak nehezen, kilenc év alatt valósított meg.

A magyar fordítások története

A *Troilus és Cressida* magyarországi története 1827-ben kezdődött, amikor egy Tokody János nevű ismert drámaíró mutatványokat jelentetett meg Shakespeare drámájából. E kezdeti kísérlet után a *Troilus és Cressida* feledésbe merült, az Akadémia sem sorolta be a lefordítandó Shakespeare-drámák közé 1831-ben. Az 1858-ban összegyűlt Shakespeare-fordítók Lévay Józsefnek szánták a darabot, ő azonban nem állt neki a fordításnak. A darab első ismert fordítója Fejes István, aki fordítását 1865-ben nyújtotta be a Kisfaludy-társaságnak. Lévay erről a fordításról kedvezően nyilatkozott. A hivatalos bírálatot Salamon Ferencnek és Bérczy Károlynak kellett elkészítenie. Salamon visszalépett, ezért végül Lévay lett a második bíráló. Mivel Bérczy elutasította a fordítást, harmadik bírálóként Szász Károly olvasta át a magyarítást; ő azt mondta, hogy a két bíráló által tett észrevételek figyelembe vétele után a fordítás kiadható. „Nyelve elég művelt és emelkedett, sok helyen erőteljes és jellemző. Verselése nagyobb részt folyékony és csinosan gördülő. Méltánylandó sikerrel törekedett az értelem hű visszaadására” – írta a dolgozatról Lévay,⁵¹ aki szintén több módosítást ajánlott a fordítónak. Egy évvel később – újabb bírálat után – a fordítást fölvetették a Shakespeare-összes 1870-ben megjelent X. kötetébe. A darabnak ezt a fordítását sohasem játszották színpadon: az 1900-as első bemutatóhoz már Fábián István átültetését használták (eredeti nevén Zigány Árpád, az ismert fordító, aki, valamiért, álnéven adta közre fordítását). A darab 1900 és 1902 között 19 előadást ért meg. Troilust Beregi Oszkár, Hectort Császár

⁴⁷ Hyland 1989:82-83. Greene szerint a *Troilus* a nyelvről is szól: „a szavak léte nem teszi szükségsszerűvé, hogy az általuk megnevezett dolgok is létezzenek.” Greene ebben a régi és az új rend ellentétét látja (Greene 1981:285).

⁴⁸ Hyland 1989:87

⁴⁹ Greene 1981:274

⁵⁰ Knight 1930:55

⁵¹ Bayer 1909 II:167

Imre játszotta. Ez nemzetközileg is az egyik legsikeresebb előadás volt.⁵² Zigány fordítása határozottan modern hangvételi, igazi színpadi szöveg, amely abszolút szakít a XIX. század hagyományaival. Világos, érthető, és tartalmazza a színpadi instrukciókat is, néha elég bőségesen; hátránya viszont, hogy sok benne a betoldás, az átdolgozás – különösen jellemző a pikáns részletek tompítása –, és a jelenetek sorrendje is módosul Shakespeare drámájához képest (pl. az első felvonásban csak görög, a másodikban és harmadikban csak trójai színek vannak stb.).⁵³ A furcsa névalakok is zavaróak (Therzitész, Akilles, Ulisszes stb.).

Szabó Lőrincet 1939-ben kérte fel Németh Antal a *Troilus és Cressida* lefordítására. Németh Antal így írt: „a világirodalom egyik legizgalmasabb rendezői problémájának éreztem ezt a Shakespeare-művet, amelynek nemzetközi színpadi sikertelensége is rendkívül izgatott.” Németh tervezett előadásához olyan szöveget akart, amely megeleveníti „a nagy rétori szárnyalást és a legintimebb líra szíromkönnyű bensőségét, a higgadt bölcsesség okos mérsékletét és a tébolyodott nihilizmus szó-örjögéseit, a legtisztább rajongást és a legegésőbb szarkazmust, a színesen kavargó álmodást és a vad realizmust.”⁵⁴ Németh felfogásának modernségét akkor értékelhetjük leginkább, ha összehasonlítjuk Sebestyén Károly 1936-os, tehát kortársnak számító elemzésével. Sebestyén valójában nem tudott mit kezdeni a darabbal: „Nem lett belőle tragédia, de komédia sem. Tragédiának indult és tragikomédiává fordult. Ez „az *Athéni Timon*” mellett a legijesztőbb dráma,” amelynek legfőbb jellemzője a „borzalmas pesszimizmus.”⁵⁵

A már három kitűnő fordítást magáénak tudó Szabó Lőrinc 1939 nyarán – közvetlenül a *Macbeth* után – nekilátott a mű átültetésének, de a háború kitörése miatt félbeszakította a munkát. A MTAK kéziratárában megtalálhatóak az első két felvonás autográf fogalmazványai, „Ótátrafüred – Diszel 1939” keltezéssel (MTAK MS 4670/1-2 jelzet). A dokumentumok között több – részben gyorsírással – fogalmazvány is szerepel, kitépett noteszlapokon, jegyzetfüzetben, kis spirálfüzetben. A többi fogalmazvány ismeretében bizonyossággal állíthatjuk, hogy Szabó Lőrinc ezeket az anyagokat már nem túl nagy lelkesedéssel készítette. Ahogy Németh Antalnak is írta: „a Troilust most morzsolom, egyszer csak meglesz az is.”⁵⁶ Ezek a korai fogalmazványok nagy vonalakban hasonlítanak az eredeti szövegre, és a későbbi végleges szöveg alapját képezik majd – 8 év múlva.

Szabó Lőrinc 1947. február 17-én levelet kapott a Franklin-Társulattól a következő szöveggel: „Aziránt érdeklődünk, vállalkozik-e i. t. Szerkesztő Úr Shakespeare: Troilus és

⁵² Galamb Sándor: Magyar Shakespeare-előadások két centenárius között (1864-1916). (pp. 80-97) Kéry *et al.* 1965:90-91

⁵³ A darab furcsaságait részben magyarázza a borítólapon: Shakespeare: *Troilus és Kresszida*. Fordította Fábrián István, magyar színpadra alkalmazta Beöthy László. Rákosi Jenő Budapesti Hírlap Újságvállalata kiadása, 1901.

⁵⁴ Németh 1973:106

⁵⁵ Sebestyén 1936:237

⁵⁶ Szabó Lőrinc képeslapja Németh Antalnak. OSZK KT Fond 63/298

Cressida c. művének fordítására.”⁵⁷ Egy következő, március 7-i levélben ismét felteszik a kérdést, megjegyezve, hogy az előző levélre még nem kaptak választ.⁵⁸ 1948. márc. 4-én az éppen betegeskedő Szabó Lőrinc azonban már azt írta Kardos Lászlónak a kórházból, hogy „időnkint rohamok jönnek, általában jól vagyok, s szünetekben dolgozom is (a „Troilus”-on).”⁵⁹ Thomas Marianne-nak is hasonlókat írt 1948. márciusában: „Egyébként dolgoztam is, egy üres külön szobát a prof. rendelkezésemre bocsátott nappali használatra, én meg behoztam a Shakespeare-irodát – csakugyan egész iroda! –, és a „Troilus”-t előbbre vittem valami 1200 sorral! Most már nem lesz nagy a késedelem.”⁶⁰ Az 1947-48-as kézirat ma a PIM gyűjteményében található meg 4805/1 jelzet alatt (befejezésének dátuma 1948. márc. 18.⁶¹). Az 1948-as keltezésű gépirat (az előző tisztázata 4805/2 jelzet alatt) Ruttkay Kálmán jóvoltából kontrollszerkesztésen esett át; Ruttkay mintegy 50 változtatást javasolt a költőnek,⁶² aki az 1948. május 22-es keltezésű első korrektúrába írta be a gépirathoz képest eltérő részeket (a korrektúrából két teljes példány van, MTAK MS 4670/3-4 jelzet alatt.) A dátumok tanúsága szerint a *Troilus és Cressida* első modern fordítása rohammunkában készült. 1948. augusztus 17-én Szabó Lőrinc újra kórházba vonult, s ezt írta egyik levelében „Shakespeare-t viszek be magammal, hiszen ez az év már amúgy is Shakespeare-év lett.”⁶³ Itt nyilvánvalóan négy elkészült fordításának kijavítására és a szonettekre gondolt.⁶⁴

1948. október 10-én már küszöbön állhatott az új Shakespeare-összes megjelenése, mert Szabó Lőrinc azt írta Kodolányi Jánosnak, hogy „csömörít már az általános versfordítói élmény,” viszont tudta már, hogy „a teljes új Shakespeare példányszáma 1500.”⁶⁵ 1948. november 28-án megírhatta Thomas Ernőnének, hogy „Megjelent ezen a héten az összes Shakespeare-dráma. Egy példány van itthon mutatóban. Gyönyörű. Kívül fehér kötéssel, bibliapapíron. Négy szép kötet, 285 forint. Még nem is nagyon drága. Részletre is vehetik a dolgozók. Külön pótkötetben jelenik meg a Shakespeare-szonettek, hasonló, de nem azonos külsőben, kétnyelvűen. Ez is gyönyörű lesz, kívül-belül. Pénz már elköltve.”⁶⁶ 1949-ben, az *Ahogy tetszik* felújításakor (és színhelyére gondolva) így emlékezett vissza a költő:

Második Shakespeare-fordításom volt az *Ahogy tetszik*, s most jut eszembe, hogy a négy Shakespeare-mű

⁵⁷ MTAK KT MS 4677/156

⁵⁸ MTAK KT MS 4677/157

⁵⁹ Szabó 1974:444

⁶⁰ Szabó 1974:445. Ismét jellegzetes, ahogy Szabó Lőrinc a sorokat számolja; megszámlálta, hogy az egyes felvonások hány sorból állnak. (I.: 850; II.: 616; III.: 688; IV.: 646; V.: 641.) Szabó Lőrinc az első két felvonással nagyjából kész volt, mire kórházba került (1466 sor), így összesen kb. csak 1900 sor maradt hátra.

⁶¹ Ezzel összevág, hogy a költő a kis *Troilus*-példányán az autográf bejegyzés szerint 1948. január 10. és március 18. között dolgozott.

⁶² Javításaira jelen dolgozat szerzője bukkant rá Szabó Lőrinc könyvtárában, eddig ismeretlenek voltak.

⁶³ *Huszonöt év*, 391

⁶⁴ Közben szonetteket is fordít: 1948. július 30-i levele szerint „Shakespeare-ben túljutottam a 100. szonetten, azt épp egy útelágazásnál készítettem el, Tab mellett, a jelzőtáblánál, szekérre vagy autóra várakozva, és szalonnázva a forró, ragyogó, zöld somogyi tájban.” *Harminchat év*, 62.

⁶⁵ Szabó 1974:458

⁶⁶ Szabó 1974:461

közül, amely hozzám is fűződik, három ugyanígy készült, ugyanilyen hegyi környezetben. Az *Athéni Timon* Erdélyben, az *Ahogy tetszik az Alpokban*, a *Macbeth* a Tátrában, s mindegyik nyáron, szerkesztőségi szabadságom idején; csak az utolsó, a *Troilus és Cressida*, emlékeztet zárt, nagyvárosi otthonra, a magaméra. Sőt klinikai szobákra és folyosókra, ahol befejeztem.⁶⁷

A *Troilus és Cressidának* talán jót is tett ez a borúsabb, keserűbb hangulat; Németh Antal később nagy elismeréssel írt Szabó Lőrinc fordításáról. „Szabó Lőrinc eddig megfigyelt műfordítói erényei, megemelkedett színvonalon mind feltalálhatók ebben a munkájában: hűség, könnyedség, gazdagság, természetesség! Minden sor él, sehol egy petyhüdt rész. [...] A dráma komplikált és túlzó szépségei és mélységei mind érvényesülnek. A hanglejtés igen nagy mértékben maga is szinte azonos a shakespeare-ivel.”⁶⁸ A kiadó sem fukarkodott a dicsérettel. „Több ízben hallottam már a bókot a kiadó lektorátusától, hogy az én *Troilus*-om lesz az új teljes Shakespeare-ben a legszebb fordítás, beleértve Arany Jánost is” – dicsekedett a költő.⁶⁹

Az 1948-ban megjelent szöveg 1955 második felében újabb kontrollszerkesztői ellenőrzésen esett át – Ruttkay Kálmán mintegy 150 javítandó helyet jelölt meg, illetve megjegyzésekkel látta el a fordítót a szöveggel kapcsolatban (MTAK MS 4670/6). Ennek emléke, hogy Szabó Lőrinc Delius-féle Shakespeare-kiadásában néhány hely jelölve van; 17 szöveghelyről van szó, amelyek minden bizonnyal gondolkodóba ejtették a fordítót. Az 1955-ös korrektúra a postabélyegző szerint 1955. október 14. körül készült el, a *Macbeth*-szel együtt (MS 4670/5). A szöveg az 1955-ös összkiadásban jelent meg végleges változatában.⁷⁰

A Szabó Lőrinc-féle *Troilus és Cressida* így két hivatalos változatban létezik, az elemzésben azonban az érdekesség kedvéért néha utalni fogunk az 1948-as gépiratra is, amelynek segítségével jól nyomon követhető az, ahogy Szabó Lőrinc lépésről-lépésre kialakítja a színházak által azóta is használt szövegét. Az elemzésnél a New Penguin Shakespeare és az Arden Shakespeare-sorozat köteteire támaszkodtunk.

A fordítás elemzése

Troilus és Cressida karaktere

A darab egyik címszereplője, Troilus, ellentmondásos figura. Shakespeare Troilusban „egy tragikus vénájú hőst alkotott, és őt anti-tragikus vagy komikus elemek közé vezette, úgy, hogy az eredmény diszharmonikus és csalódást keltő” lett.⁷¹ Troilus sem nem igazán szerelmes, sem nem igazán hős; tulajdonképpen mindkét szerepet csak eljátssza, de egyikkel sem

⁶⁷ Szabó Lőrinc: A fordító az *Ahogy tetszik*ről. (pp. 777-779) 2003:777

⁶⁸ Németh 1973:106

⁶⁹ Kabdebó 1980:226

⁷⁰ A *Troilus és Cressida* legutolsó fordítása Jánosházy György munkája, amely 2002-ben jelent meg Marosvásárhelyen.

⁷¹ Oates 1966:1

azonosul igazán. Troilus személyiségének ellentmondásai abból is fakadhatnak, hogy a szerelmest játszó Troilus egyrészt szenzualista, másrészt idealista, és képtelen a kettő között bármiféle harmóniát teremteni, inkább végletek között ingadozik.⁷² Egy másik fontos jellemzője az, hogy a szenvedélyek rabja, vagyis engedi, hogy érzései felszabaduljanak a józan ész irányítása alól. Troilus sosem éri el a harmonikus lelki egyensúly állapotát – mondja J.C. Oates –, ebben hasonlít Athéni Timonra.⁷³ A darabban emellett Troilus használja az összes karakter közül a legöntudatosabban az „irodalmi” nyelvet: retorikus ömlengések, túlzások, üres fellengzősség jellemzi beszédét. A következő részben azt mutatjuk be, hogy Szabó Lőrinc hogyan teremtette újjá magyarul ezt az ellentmondásos és furcsa karaktert.

A nyitójelenet a szerelmes Troilust mutatja be, aki agyonretorizált – de mesterien megszerkesztett – szavakkal ecseteli saját lelkiállapotát (1/1/1):

Call here my varlet, I'll unarm again.
Why should I war without the walls of Troy,
That find such cruel battle here within?
Each Trojan that is master of his heart,
Let him to field; Troilus, alas, hath none. [...]
The Greeks are strong, and skilful to their strength,
Fierce to their skill, and to their fierceness valiant;
But I am weaker than a woman's tear,
Tamer than sleep, fonder than ignorance,
Less valiant than the virgin in the night,
And skillless as unpractised infancy.

Hívd az apródom; vetem ezt a páncélt.
Miért harcoljak én Tróján kívül,
Ha itt bennem oly ádáz a csata?
Küzdjön, aki szívének ura, mind
A trójai: Troilusé elveszett! [...]
A görög erős, s hozzá mily ügyes,
Mily ügyesen vad, mily vadúl vitéz!
Én gyengébb vagyok, mint a női könny,
Álomnál puhább, számárnál csacsibb,
Ijedezőbb, mint éjtszaka a szűz,
És ügyetlen, mint egy balog gyerek.

Szabó Lőrinc fordítása nagyszerűen tükrözi a Troilusban dúló „csatát.” A páncélját levető hős megfélekedzik kötelességéről, mert érzelmei felülkerekednek rajta; az első öt sor ennek a motívumnak a kibontása. Az idézet utolsó hat sora mesteri szerkesztettségű *gradatio*: Szabó Lőrinc mondatati nemcsak a fokozást adják vissza, de költőiek is. A „Mily ügyesen vad, mily vadúl vitéz!” mondatból előcsendülő alliterációk a hangok ismétlése révén mikroszinten is alátámasztják Troilus szövegének monoton ritmusát. A következő sor azonban lágy hangzása miatt válik feltűnővé: „Én gyengébb vagyok, mint a női könny.” Szabó Lőrinc tudatosan rájátszik az elgyengülő Troilusra, mikor a „számárnál csacsibb” kifejezést használja; mintegy infantilizálja a trójai herceget. Szövege érzékletesen mutatja be az elgyengülő hőst, az érzéseivel szemben alulmaradó fiatal szerelmest.

Az ifjú Troilus szavaira jellemző egyfajta Petrarcai extravagancia, túlzás is. Troilus ömlengései azonban nem mindig a kívánt hatást érik el – McAlindon egyik esszéjében kifejti, hogy Troilus mennyire rosszul bánik a szavakkal.⁷⁴ Ezt példázza a következő részlet (1/1/100):

Tell me, Apollo, for thy Daphne's love,
What Cressid is, what Pandar, and what we –

Mondd, Apolló, Daphné szívére: mi
Cressida, s Pandarus, s mi mik vagyunk?

⁷² Kaula, D.: Will and Reason. (pp. 122-128) Martin 1976:122-128

⁷³ Oates, J.C.: Essence and Existence. (pp. 167-180) Martin 1976:168

⁷⁴ McAlindon, T.: Language, Style, and Meaning. (pp. 191-218) Martin 1976:196

Her bed is India; there she lies, a pearl:
Between our Ilium and where she resides,
Let it be called the wild and wandering flood,
Ourself the merchant, and this sailing Pandar
Our doubtful hope, our convoy and our bark.

Ágya India s ő benne a gyöngy:
Ijjonunk s lakása közt a vad
És vándor vizek: én rajtuk a kalmár,
S ez a matróz, Pandarus, ez az én
Kétes reményem, sajkám, segedelmem.

Az első sorok költői kérdései az önmagát kereső ifjú szerelmesre jellemzőek; a herceg azonnal meg is válaszolja kérdését, s nem veszi észre, hogy a romantikusnak induló képsor rossz irányba fejlődik: Troilus célja Cressida „ágya,” ami máris az érzékiséget idézi föl, s a kereskedelem szavai – gyöngy, kalmár, matróz – sem a romantikus szerelem képzetét keltik fel.⁷⁵ A jelenetben Troilus képzelete először szólal meg, s a későbbiekben egyre erősödik, olyannyira, hogy Troilus nem is Cressidát, hanem a saját maga által teremtett képet fogja szeretni. Az idézett részletben felbukkan a Shakespeare-re oly jellemző tenger-, tengeri utazás-, és vihar-motívum is.

A következő részlet újabb példa arra, hogy a Troilus által alkalmazott képvilág mennyire aláássa saját állításait (2/2/92):

Beggar the estimation which you prized
Richer than sea and land? O, theft most base,
That we have stolen what we do fear to keep!
But thieves unworthy of a thing so stolen,
That in their country did them that disgrace
We fear to warrant in our native place!

Mért koldus nektek most, ami előbb
Több volt, mint ég s föld? Ó, szennyos lopás:
Elcsentük, amit megtartani félünk!
Orv kincsünkre méltatlan tolvajok:
Tört döftünk egy másik ország szívébe
És itthon se merünk helytállni érte!

Az angol szöveg „prized,” „richer,” „theft,” „stolen,” „thieves” szavai pontosan megmutatják, hogy milyen úton szerezték meg Helénát a trójaiak. Troilus érveit tehát saját szóválasztása aknázza alá, ami a magyar szövegben is nagyszerűen érvényesül: „koldus,” „lopás,” „elcsentük,” „orv kincs,” „tolvajok.” Szabó Lőrinc szóválasztásai révén erősebb szavakkal adja vissza Shakespeare viszonylag hétköznapi fordulatait, ami által egyfajta finom patinát ad szövegének. A modern, abszolút érthető szöveg így költőiségét is megőrzi. Troilus helytelen szóválasztása még akkor sem menthető, ha elfogadjuk, amit Rossiter mond, ti. hogy Troilus érve nonszensz és eleve nonszensznek is szánta őket.⁷⁶

Troilus a harmadik felvonásban találkozik először Cressidával: romantikus túlzásokkal terhes, mégis egyértelmű szexuális utalásokat tartalmazó szavai a herceg karakterének fentebb említett kettősségét példázzák (3/2/7):

[...] I stalk about her door,
Like a strange soul upon the Stygian banks
Staying for waftage. O, be thou my Charon,
And give me swift transportance to those fields
Where I may wallow in the lily-beds
Proposed for the deserver! O gentle Pandar,
From Cupid's shoulder pluck his painted wings,
And fly with me to Cressid!

[...] csak bolygok ajtajánál,
Mint idegen lélek a styxi parton,
Átkelést várva. Ó, légy Charonom;
S vigy át azokra a mezőkre, hol
Hempereghetem a liliom-ágyban,
Mely a méltókra vár. Ó Pandarus,
Tépd le festett szárnyait Cupido
Vállairól és röpjts Cressidához.

⁷⁵ Ralph Berry úgy fogalmaz, hogy „nem nehéz Troilusról elképzelnünk, hogy idővel a hús arisztokratikus ingyencévé válik” (Berry 1978:78).

⁷⁶ Rossiter, A.P.: Troilus as 'Inquisition.' (pp. 100-121) Martin 1976:112

Szabó Lőrinc szövege tökéletes pontossággal követi az eredetit. A látszólagos tépelődés mögött a „hempereghetem a lilium-ágyban,” majd utána a „röpíts Cressidához” nem hagy kétséget Troilus valódi szándékai felől. Az érzéki Troilus mindig előbukkan a hősszerelmes álarcá mögül, s ezt Szabó Lőrinc nagyszerűen észreveszi és érzékelteti. Troilus önmaga szerelmességében gyönyörködik, s amikor olyasmit mond, hogy

[...] de jaj, az én
Hűségem csak az egyszerű hűség,
S együgyűbb, mint a csecsemő igazság. (2/1/166)

úgy érezzük: semmitmondó hasonlatai és túlzásai már-már túllógnak az általa játszott szerepen is. Ahogy Cressida – mint látni fogjuk – egy szerepet játszik, éppúgy Troilus is. Az eredmény az, hogy Troilus egyénisége eltűnik a „szerelmes” univerzális kategóriája mögött, típusává válik. Szabó Lőrinc fordítása érzékelteti Troilusnak az elsősorban önmagával foglalkozó stílusát, anélkül azonban, hogy szatirizálná a herceg karakterét⁷⁷ (3/2/171):

True swains in love shall in the world to come
Approve their truths by Troilus; when their rhymes,
Full of protest, of oath, and big compare,
Want similes, truth tired with iteration –
As true as steel, as plantage to the moon,
As sun to day, as turtle to her mate,
As iron to adamant, as earth to the centre –
Yet, after all comparisons of truth,
As truth's authentic author to be cited,
'As true as Troilus' shall crown up the verse,
And sanctify the numbers.

A hű szerelmes a jövő világban
Troilus hűségét idézi: ha verse,
Vallomás, eskük s nagy hasonlatok
Után új képet keres, únva, hogy
Érc-erőről szóljon, s holdról s virágról,
Délről s napfényről, gerle-vonzalomról,
Vasról s mágnesről, Földről s centrumáról:
Mondom, ha minden hasonlat kifogy,
És a hiteles szerzöt kell idézni:
„Hú, mint Troilus”, – szentségkoronája
Ez lesz a dalnak.

Shakespeare ebben a részben „csinos hasonlatok” segítségével jellemzi szereplőit. A szöveg a szerelmesek gyanútlan, vidám, majdhogynem játékos hangulatát példázza, és szándékosan a korai vígjátékok nyelvén szól. „Az illúzióknak meggyőzőnek kell lennie, mielőtt szétpukkan, mint egy buborék.”⁷⁸ Troilus itt is ömleng: jobban érdekli a szerelem és a nyelvi stílus, mint a szerelme, Cressida. Szabó Lőrinc magyarítása természetes, gördülékeny nyelven szólaltatja meg Troilust, emellett megőrzi a nyelv erőltettségétől mentes tisztaságát. Az előbbi részletekhez képest jól láthatjuk, hogy Szabó Lőrinc milyen érzékenységgel követi az angol szöveget: ahol az eredeti nem túloz, ott ő sem.

„Cressida a legbámulatosabb Shakespeare-figurák közé tartozik” – mondja Jan Kott,⁷⁹ aki szimpátiával tekint Shakespeare-nek eme tragikus sorsú karakterére. Cressida személye legalább annyira ellentmondásos, mint Troilusé: Cressida is szerelmes, mégsem ragadtatja el magát annyira, mint Troilus, a görög táborba kerülve viszont képtelen megőrizni érzéseit. Cressida Géher István szerint született komédia-hősnő, aki gazdálkodni próbál a

⁷⁷ Ez különösen fontos egy olyan drámában, ahol minden és mindenki szatirikus fényben mutatkozik meg; a fordítón is múlik, hogy ebben a környezetben mennyire tartja fontosnak a szerelmesek érzéseinek valódiságát.

⁷⁸ Clemen 1977:100

lehetőségeivel, úgy kísérli meg a lehetetlent, hogy egy rossz, erkölcstelen világban talpon maradjon.⁸⁰ Cressidát úgy is felfoghatjuk, mint gyöngye jellemű, befolyásolható akaratú nőt, de az elemzők között még mindig dúl a vita: Cressida hibás-e, vagy az őt körülvevő világ? Az erényes Cressida ugyanis „Troilus személyes illúziója [...] amelyhez szemei erőszakosságával és elkeseredett, végletes idealizmusával ragaszkodik.”⁸¹ Az igazi Cressida viszont az, akit mi látunk: egy éles eszű, okos nő, aki megpróbál a háborús körülmények között is boldogulni.

Az első felvonás második jelenetében megcsodálhatjuk Cressida tárgyilagos, lényegre törő, humoros stílusát (1/2/190):

PANDARUS. That's Antenor. He has a shrewd wit, I can tell you; and he's a man good enough, he's one o'th' soundest judgements in Troy whosoever, and a proper man of person. When comes Troilus? I'll show you Troilus anon; if he see me, you shall see him nod at me.

CRESSIDA. Will he give you the nod?

PANDARUS. You shall see.

CRESSIDA. If he do, the rich shall have more.

PANDARUS: Ez Antenor; mokány esze van, mondhatom neked; és katonának is megállja a helyét; egyike a legélesebb koponyáknak Trójában, meg kell adni, és csinos férfiszemély. – Mikor jön Troilus? – Mindjárt megmutatom neked Troilust: mihamar észrevesz, meglásd, felmosolyog.

CRESSIDA: Felmosolyog?

PANDARUS: Meg fogod látni.

CRESSIDA: Téged úgyis elegenden lemosolyognak.

Ebben a jelenetben (1/2) általában sok a fölöslegesnek tűnő szöveg; alapvetően Pandarus repetitív, szószátyár stílusa uralja. Szabó Lőrinc az ismétlődéseket is pontosan fordítja, és jól jeleníti meg Pandarus simulékony modorát is. A lényeg azonban Cressida gúnyolódó megjegyzéseiben van. Szabó Lőrincnek itt nem volt könnyű dolga: az angol „give you the nod” kifejezése kb. „hülyének nézni valakit” (szó szerint „adni neki a hülyéknek járó elismerést”) jelentésű, amire Cressida azzal tromfol, hogy akinek sok bolondsága volt, annak most még több lesz. A komikum további forrása, hogy Pandarus észre sem veszi ezt a megjegyzést. Szabó Lőrinc a felmosolyog–le mosolyog ellentéttel fejezi ki Cressida gúnyolódását.

A következő rész ismét komikusabb: megfigyelhetőek Pandarus ismétlései, de a szójátékok művészete is, amely a nagy vígjátékokhoz hasonlóan komikus kicsengésűvé teszi a jelenetet (1/2/260):

PANDARUS. You are such another woman! One knows not at what ward you lie.

CRESSIDA. Upon my back to defend my belly; upon my wit to defend my wiles; upon my secrecy, to defend mine honesty; my mask to defend my beauty; and you to defend all these: and at all these wards I lie, at a thousand watches.

PANDARUS. Say one of your watches.

CRESSIDA. Nay, I'll watch you for that; and that's one of the chiefest of them too. If I cannot ward what I

PANDARUS: Micsoda egy nő vagy! Az ember nem érti, miféle fedezékekre támaszkodik.

CRESSIDA: A hátamra, hogy védjem a hasamat; eszemre, hogy leplezzem a cselszövegeimet; titoktartásomra, őrizze a becsületemet; álarcokra, hogy védje a szépségemet; és tereád, hogy mindezt együtt megoltalmazd: mindezek mögé a fedezékek mögé húzódok és még ezer ór mögé.

PANDARUS: Mondj egyet az óraid közül.

Cressida: Nem én; őriznem kell őket tetőled; és ez az egyik fő-fő óvatosság: ha nem tudom elfedezni azt a

⁷⁹ Kott 1970:94

⁸⁰ Géher 1998:315

⁸¹ Oates 1966:4

would not have hit, I can watch you for telling how I took the blow – unless it swell past hiding, and then it's past watching.

PANDARUS. You are such another!

pontomat, amelyen nem szeretnék döfést kapni, őrizkednem kell neked elmondanom azt, hogy hogyan kaptam a szúrást, mindaddig, míg túl nem dagad minden leplezésen, és akkor már nem segít semmi őrség.

PANDARUS: De micsoda nő vagy!

Cressida a vívásban használatos kifejezésekkel él: az idézet első részében a „védelem” a kulcsfogalom („ward” és „defend”), amely mögött egy jól leplezett szexuális utalásrendszer bújjik el.⁸² Ez utóbbi inkább a második részben jelenik meg; Cressida itt utal arra is, hogy a bácsikája kerítő, akitől féltetnie kell magát. A „döfést kapni” és a „kaptam a szúrást” egyértelműen szexuális jellegű szavak, a vívás álarca mögött. Cressida szavaival elárulja, hogy tudatában van önmaga nemiségének. A „watch”-ra és a „watching”-ra épülő szójátékokat Szabó Lőrinc nem adta vissza: a szavak első jelentését választotta (őr, őriz, őrizkedik, őrség). A fordítás tehát visszaadja a szöveg értelmét, a motívumokat és a rejtett utalásokat, Cressida karakterét azonban torzítja; nem szárnyal olyan szabadon, mint a verses részek esetén. Feltűnő ugyanis, hogy a magyar Cressida mennyivel hosszabban beszél, mint az angol. Szövege komplikált, nehezen érthető és mondható. Cressida játékosságából a fordító játékos nehézkességet hozott létre. Szabó Lőrinc, ha nem kell tömörítenie, azonnal a tökéletes megfeleltetésre törekszik, de ez a prózai részeknél sokszor terjengősséghez vezet.

A *Troilus és Cressida* egyik fontos tulajdonsága a stílusok megdőbbentő sokszínűsége. Szabó Lőrinc követi a shakespeare-i váltásokat, de egy-egy apró beszúrással ő is hozzájárul a darab sokszínűségéhez: Cressida és Pandarus dialógusába könnyed, komikus hangvételi sorokat szúr be. Az első egy közmondás Pandarus-féle átirata: „Ki ő, ki nem ő, eldönti az idő.” (1/2/78) Szabó Lőrinc itt a komikus elemet erősítette fel. Az olyan kuplészerű megoldások, mint „Heléna Görög nő, szerelemben örök nő” (1/2/110), vagy „S mire elkészül a sűrű lé, öntheted is kifelé!” (1/2/256) a dráma stílusgazdagságát növelik, miközben kiegészítik a darab motívumkincsét is.

Cressida zárómonológja vallomás-értékű: a lány rímelt, szabályos sorokban vall szerelméről, és egyértelműen tudomásunkra hozza, hogy szerepet játszik (1/2/282):

Words, vows, gifts, tears, and love's full sacrifice,
He offers in another's enterprise;
But more in Troilus thousandfold I see
Than in the glass of Pandar's praise may be.
Yet hold I off. Women are angels, wooing;
Things won are done; joy's soul lies in the doing.
That she beloved knows nought that knows not this:
Men prize the thing ungained more than it is.
That she was never yet that ever knew
Love got so sweet as when desire did sue;
Therefore this maxim out of love I teach:
'Achievement is command; ungained, beseech.'

⁸² Ez a rész bízást helyet érdemelne Shakespeare „bawdy cluster”-ei között.

Then, though my heart's content firm love doth bear,
Nothing of that shall from mine eyes appear.

1948:

1 Mit nem fogadott, epedett, ígért,
2 Lángolt, sóhajtott, sírt – egy másikért!
3 Ami bácsim tükréből idesandít:
4 Látok én Troilusban ezerannyit;
5 De még várok. A nő, míg kérik, angyal:
6 Kincs, ami nincs; a kéj, élvezve, meghal;
7 Semmit se tud a lány, míg meg nem érti,
8 Hogy a reményt túlbecsüli a férfi,
9 S hogy az elnyert szív üdve sose oly
10 Édes, mint mikor a vágy ostromol.
11 Követem hát az ő szerelmi elvet:
12 Parancsol a vég, de hódol a kezdet; –
13 Ezért, bár ég bennem a szerelem,
14 Szikráját se mutatja a szemem.

1955:

**Mit nem fogadott, sírt, lángolt, ígért,
Mialatt egy másikat földicsért!
Bácsim tükrénél ezerszer különbet
Fest Troilusról hó vágya a szememnek;**
De még várok. A nő, míg kérik, angyal:
Kincs, ami nincs; a kéj, élvezve, meghal;
Semmit se tud a lány, míg meg nem érti,
Hogy a reményt túlbecsüli a férfi,
S hogy az elnyert szív üdve sose oly
Édes, mint mikor a vágy ostromol.
Követem hát az ő szerelmi elvet:
**Úr a győztes vágy, bár hódolt a kezdet; –
Így ha ég is bennem a szerelem,**
Szikráját se mutatja a szemem.

Szabó Lőrinc első változata a szöveg minden lényeges elemét megőrzi, a visszatükröződés és az érték manipulálásának motívuma (3-4. sor) azonban az 1955-ös változatban még világosabb és egyértelműbb.⁸³ A fordító 1955-ben a 12-13. sorban is pontosított. Az angol szöveg 9. sorát Szabó Lőrinc kihagyta, mert gyakorlatilag a 7. sor ismétlése, így több helyet nyert az „elnyert szív” és a „vágy ostromol” ellentétének. Szabó Lőrinc odafigyelt a rímelésre is, a tőle megszokott döcögősebb asszonáncokat használta, s csak az utolsó négy jelenetzőr sorban adott tiszta rímeket. Megfigyelhető, hogy a fordító lazábban kezeli a szöveget, és bár ugyanolyan természetes nyelven beszél, mint korábbi fordításaiban, kissé jobban elrugaszzkodott az angol szövegtől – a szentenciaszerű fordulatokra így is vigyázott (6. és 12. sor). A fordítás ebben az esetben kevésbé pontosan követi az eredetit, de az intellektuális jelentést jól visszaadja.

Mint fentebb is láttuk, Cressida vagy ragaszkodik ahhoz, hogy saját érzéseit kordában tartsa, vagy nagyon tudatosan egy szerepet játszik. A harmadik felvonásban végül Troilusnak is elárulja taktikáját. Cressida jobban bánik a szavakkal, mint Troilus, és bár látszik, hogy ezt a beszédét nem tervezte meg, nagyon ügyesen fogalmaz; állít valamit, amit aztán visszavon, majd ismét állít és ismét visszavonja, a végén pedig úgy kér csókot Troilustól, mintha nem is arra gondolna (3/2/114):

TROILUS

Why was my Cressid then so hard to win?

CRESSIDA

Hard to seem won; but I was won, my lord,

With the first glance that ever – pardon me;

If I confess much, you will play the tyrant.

I love you now; but not till now so much

But I might master it. In faith, I lie;

My thoughts were like unbridled children, grown

TROILUS:

Miért bújtál úgy tőlem, Cressidám?

CRESSIDA:

Csak látszatra! De vágytam rád, uram,

Első tekintetedtől... – De, bocsáss meg,

Ha sokat vallok, zsarnokom leszel.

Most szeretlek; de még nem annyira,

Hogy ura ne lehetnék. – Hazudok:

Gondolataim, bitang gyerekek,

⁸³ A gépirat „ezerszer úgy belátok Troilusba, / mint ahogy Pandarus tükrözni tudja;” sora, mint Ruttkay Kálmán is megjegyezte, egyáltalán nem adja vissza az eredeti szöveg jelentését.

Too headstrong for their mother – see, we fools!
 Why have I blabbed? Who shall be true to us
 When we are so unsecret to ourselves? –
 But though I loved you well, I wooed you not;
 And yet, good faith, I wished myself a man,
 Or that we women had men's privilege
 Of speaking first. Sweet, bid me hold my tongue,
 For in this rapture I shall surely speak
 The thing I shall repent. See, see, your silence,
 Cunning in dumbness, from my weakness draws
My very soul of counsel. – Stop my mouth.

Anyjuk nyakára nőttek. – Mi, bolond nők!
 Mért fecsegetem? Ha ily nyíltak vagyunk,
 Ki marad hű hozzánk? – De, noha már
 nagyon szerettelek, kerültelek;
 S mégis, hogy vágytam: bárcsak férfi lennék,
 S bárcsak miénk, nőké, a férfi-jog:
 Elsőnek szólni! Némíts el, szívem,
 Mert e rajongás bizonyára csak
 Bánnivalót mond. Lám, lám, hallgatásod,
 E ravasz csönd, kicsalja gyöngeségem
 Legmélyebb titkát. Ó, zárd le a szám!

Jellemző Cressidára, ahogy a saját függetlenségét próbálja megőrizni, miközben kiszolgáltatja magát Troilusnak és az érzéseinek (a részletben hangsúlyosak a dominanciával kapcsolatos szavak: zsarnokom, ura, nyakára nőttek, bánnivalót, gyöngeségem). Szabó Lőrinc pontosan adja vissza Cressida gondolatmenetét, emellett a lány megtorpanásait, hezitálásait is reprodukálja. Részletes szövegelemzés nélkül is megállapítható, hogy szinte szóról-szóra követi Shakespeare szövegét. Úgy tűnik, hogy Szabó Lőrinc az érzelmekkel és intellektuális feszültséggel teli részek fordításánál remekel – ez illik leginkább saját költői egyéniségéhez is. Nyelve természetes, egy-két helyen patinásabb, lírai tömörségű, de az alaphangulattól sosem tér el.

A görög és a trójai tanács

A görög tanácsjelenet (1/3) leginkább filozófiai mondanivalója miatt volt az elemzők kedvence.⁸⁴ Az Agamemnon, Nestor és Ulysses által dominált jelenetben megdöbbenően sokat beszélnek a görögök, ami a cselekvésképtelenségre hívja fel a figyelmet. Agamemnon beszédében a terjengős fogalmazás hősi hangvételt ad a vezérnek, de valójában azt leplezi, hogy nem tudja, mit mondjon. A dagályosság és hamis filozófiai súlyosság érezhetően aránytalan a banális gondolatokhoz képest (1/3/2):

The ample proposition that hope makes
 In all designs begun on earth below
 Fails in the promised largeness: cheques and disasters
 Grow in the veins of actions highest reared,
 As knots, by the conflux of meeting sap,
 Infect the sound pine, and divert his grain
 Tortive and errant from his course of growth.
 1/3/17 [...] Why then, you princes,
 Do you with cheeks abashed behold our works,
 And call them shames? which are indeed nought else
 But the protractive trials of great Jove
 To find persistive constancy in men?

A széles arány, mellyel a remény
 Minden földi tervünket kezdi, veszt
 Várt nagyságából; romlás és zavar nő
 A magasröptű tett ereiben,
 Ahogy görcsökkel fertőzi-feszíti
 Az ép fenyőt a gyűlő gyanta és
 Szétcsavarja eredeti növést.
 [...] Nos, urak,
 Pírulva néztek balsikereinkre
 És szégyent láttok abban, ami csak
 Nagy Zeus állandó próbatétele,
 Hogy van-e bennünk töretlen kitartás?

Agamemnon tulajdonképpen végig önmagát ismétli. Beszédének jellegzetessége a neologizmusok állandó használata (conflux, tortive, protractive, persistive), a duplázások

⁸⁴ Többek szerint a két tanács-jelenet arra való, hogy bemutassa az értékeket, amelyeket a szereplők aztán megsértének a cselekményben (Muir, K.: 'The Fusing of Themes.' [pp. 82-95] Martin 1976:88).

(checks and disasters, tortive and errant), a dagályos szerkezetek (ample proposition, promised largeness) sűrű előfordulása. Szabó Lőrinc fordításából a Shakespeare-korabeli neologizmusok hiányoznak; a kettős szerkezetek (romlás és zavar, fertőzi-feszíti) és a hangzatos jelzők (széles, magasröptű) azonban nála is megvannak. A fordító a korábban elemzett szerelmes hang után a szónoklat stílusát is nagyszerűen eltalálta.

Agamemnon és Nestor után Ulysses szólal meg, aki egy bölcs és értelmes görög: ha mesterkedik vagy taktikázik, csak azért teszi, mert ő az egyetlen, aki gyorsan alkalmazkodni tud a körülményekhez.⁸⁵ Híres, közhelyekben bővelkedő – és nagyon hosszú – „degree”-beszédéből egy rövid részletben mutatjuk be a görögök legokosabbjának gondolatait.⁸⁶ Szövegében éppen annyi a *decorum*, mint Agamemnonéban, de lendületesebb, figyelemreméltóbb és sokkal több értelmes gondolat van benne (1/3/78):

The specialty of rule hath been neglected,	Nem volt elég erély a hatalomban:
And, look, how many Grecian tents do stand	Nézzétek, hány sátor leng üresen
Hollow upon this plain, so many hollow factions.	A síkságon – megannyi lenge párt.
When that the general is not like the hive	Mikor a közösség nem kas, amelybe
To whom the foragers shall all repair,	Maga gyűjtését behordja ki-ki,
What honey is expected? Degree being vizarded,	Hogyan legyen méz? Takard el a rangot,
The unworthiest shows as fairly in the mask.	S álarc alatt a hitvány boldogul.

Ulysses idézett beszéde sokkal kiegyensúlyozottabb és lényegretörőbb, mint Agamemnoné. Nagymértékben hasonlít Timon egy korábbi fejezetben bemutatott monológjához (4/1): a görög vezér szavai ugyanazt a rendet (az Erzsébet-kori „ladder of existence”-t) írják le, mint amit Timon meg akart semmisíteni. Ulysses egy mondatban foglalja össze gondolatait: „Zúzd a rangfokot, / Minden magas terv létráit, s beteg / A vállalkozás!”⁸⁷ Ragaszkodik tehát a ranghoz és a belső értékhez, amely a világ harmonikus működését biztosítja. Költői metaforái – „Szüntesd meg ezt, hangold el ezt a húrt, / S mily hangzavar támad!” – érzékletesen és nyugtalanítóan vetítik ki egy kozmikus káosz képét. Szabó Lőrinc pontosan követi a szöveg logikáját, még a „hollow” ismétlődését is visszaadja a „leng – lenge” párral. Az állat-metaforára (kas, méz) is odafigyel. Érdekesség, hogy Szabó Lőrinc ekkor fordította T.S. Eliot *The Hollow Men* című versét is.

Ulyssesnek nagy tehetsége van a beszédhez. Szavainak cselekedtető hatásával is tisztában van. Ezzel van összhangban az, hogy Ulysses (és, mint látni fogjuk, Pandarus) tulajdonképpen manipulátorok, akik kis színjátékokat rendeznek környezetükben, dominálnak egy-egy jelenetben. Ulysses képei között a *Macbeth*ből már ismert színházi metaforák is

⁸⁵ Palmer 1982:55

⁸⁶ Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Ulysses okosságát Shakespeare kétségbe vonja, szatirizálja; mindebben Thersites lesz a segítségére.

⁸⁷ A gépiratban „Oh! Zúzd a fokot,” szerepelt, amely a létra fokára utal; Ruttkay Kálmán javaslatára változott meg a sor. Az idézet első sora – „Hiányzik a kormányzatból a lényeg:” – szintén R.K. javaslatára változott meg.

megtalálhatóak.⁸⁸ A következő részletben ezt mutatjuk be (1/3/151):

[...] Sometime, great Agamemnon,
Thy topless deputation he puts on,
And, like a strutting player whose conceit
Lies in his hamstring, and doth think it rich
To hear the wooden dialogue and sound
'Twi'xt his stretched footing and the scaffoldage,
Such to-be-pitied and o'er-wrested seeming
He acts thy greatness in;

[...] Néha, nagy Agamemnon,
A te legfőbb tisztedet ölti fel;
S feszítve, mint egy színész – akinek
Térdében az esze és aki kéjjel
hallja döngő lába alatt a deszkák
Párbeszédét a szín s a kar között,
Síralmassá túlozza-figurázza
Azt, ami benned fenség; [...]

Szabó Lőrinc itt is pontosan érzékelteti a színész nagyképű fellépését és utal Achilles és Patroclus üres társalgására (deszkák párbeszéde) és a színész szervilizmusára (térdében az esze). Az 1948-as változat „padló és kar között” megoldását a fordító 1955-ben pontosította: „a szín s a kar közt.” Ulysses a színházi metafora védelme alatt mondja el tehát a véleményét Patroclusról és Achillesről, miközben Agamemnont és Nestort megnyeri saját céljainak. Szabó Lőrinc jól adja vissza a színházi képeket, s tömör, kifejező szövege jól jellemzi Ulyssesst.

Ulysses, amikor nyeregben érzi magát, még magabiztosabb lesz és nyíltabban használja lealacsonyító metaforáit. A következő részletben a kereskedelem és a forgalmi érték nyelvén beszél Ajaxról és Achillesről (1/3/357):

Give pardon to my speech:
Therefore 'tis meet Achilles meet not Hector.
Let us, like merchants, show our foulest wares,
And think, perchance, they'll sell; if not,
The lustre of the better yet to show,
Shall show the better.

Pardon, ép ezért áll
A tétel, hogy: ne álljon ki Achilles!
Mint a kalmár, kezdjük a legsilányabb
Árunkkal: hátha megfelel; s ha nem
A jobb, amit utána mutatunk,
Még jobban fog mutatni.

Az üzlet szavai – kalmár, áru, mutat – kiegészülnek az értéket kifejező szavakkal – silány, jobb –, ami ismét a taktikus Ulyssesst jellemzi: az embereket figuráknak, áruknak tekinti, felhasználásukat saját céljainak rendeli alá. Mindez Ulyssesst mint színirendezőt mutatja be, amit Szabó Lőrinc is érvényesít szövegében. A végleges változatban a „pardon” helyett „bocsánat” szerepel.

A görög tanács pátosza és tervezgetése után rögtön a görög Thersites mocskolódása következik, ami szatirikus megvilágításba helyezi a görög vezérkart. Thersites szócséplései során mindenkit rossz színben tüntet fel.

A következő jelenetben a trójai tanácsot ismerjük meg, amely jelenet Oates szerint akkor válik értelmezhetővé, ha az értelem értelemként való hatástalanságának, az értékek relativitásának bemutatásaként fogjuk fel; megszólal benne az egzisztencialista cinizmus is, miszerint az értékek hallucinatorikusak abban az értelemben, hogy az emberi akarat

⁸⁸ A színház-metafora megjelenése Shakespeare-nél általában hangsúlyos helyeken szokásos; Ulyssesnél komikus színezetet kap, nem valami fontos gondolatot közvetít, rendhagyó jellegű.

termékei.⁸⁹ Mindez szemben áll Ulysses említett rend-felfogásával is.

Hector nyitóbeszéde Heléna értéktelenségére világít rá. Szavaiban érzékletes képek villannak fel, miközben Heléna és az érte elesett katonák értékét latolgatja (2/2/14):

[...] The wound of peace is surety,
Surety secure; but modest doubt is called
The beacon of the wise, the tent that searches
To the bottom of the worst. Let Helen go:
Since the first sword was drawn about this question,
Every tithed soul 'mongst many thousand dismes
Hath been as dear as Helen – I mean, of ours:
If we have lost so many tenths of ours,
To guard a thing not ours nor worth to us –
Had it our name, the value of one ten,
What merit's in that reason which denies
The yielding of her up?

[...] Békénk sebzi a
Nagy, a túlzott biztonság; némi kétely
Viszont a bölcs lámpása; szonda, mely
A baj mélyét fürkészi. El Helénát!
Amióta kard villant érte, minden
Tizedikünk a sokezres tizedből
Ért annyit, mint ő; hiszen: a miénk volt;
S ha már megtizedeltük a magunkét
A nem-miénkért, mely, még ha sajátunk
Lenne, sem érne meg ily tizedet:
Mily súlya lehet az érvnek, amely
Tiltja kiadnunk?

Hector „thing”-nek nevezi Helénát, ami egyértelműen mutatja, hogy nem sokra tartja őt; szavai bölcs gondolatokat fogalmaznak meg, amire csak az vet árnyékot, hogy ő maga sem gondolja komolyan, amit mond.⁹⁰ Későbbi mondata: „Öcsém, e nő nem éri meg az árát.” ismét értéktelennek tekinti Helénát, de Hector a hírnévért és büszkeségből kész harcolni. Hectort valójában csak ez érdekli: annál furcsább, hogy egy értéktelen nőért harcol, miközben saját feleségével sokszor megalázóan bánik. Szabó Lőrinc fordítása jól tükrözi Hector logikáját, de kicsit szürkíti Shakespeare szavait: a tizedik–tized–megtizedel sorozat Shakespeare-nél három különböző szó. A magyar megoldás azonban így is elég találékony és változatos.

A következő beszédben Hector öccseihez szól: felsőbbrendűségről, racionalitásról árulkodnak ezek a sorok is (2/2/164):

Paris and Troilus, you have both said well,
And on the cause and question now in hand
Have glozed, but superficially – not much
Unlike young men whom Aristotle thought
Unfit to hear moral philosophy.
The reasons you allege do more conduce
To the hot passion of distempered blood
Than to make up a free determination
'Twi'xt right and wrong; for pleasure and revenge
Have ears more deaf than adders to the voice
Of any true decision.

Paris, Troilus, – jól beszéltetek;
Megforgattátok a kérdést, de kissé
Felszínesen; ahogy az ifjuság
Szokta, mely Aristoteles szerint
Még zöld az erkölcsfilozófiára:
Az érvek, miket felhoztatok,
Jobban fütik a vér vad szenvedélyét,
Mint amennyire tisztázzák a jó
S a rossz mivoltát; mert a kék s a bosszú
A kígyó fülénél is süketebb
A helyes ítélet szavára.

Hector itt gördülékenyebb, egyszerűbb nyelven beszél. Szabó Lőrinc követi Shakespeare egyszerűbb stílusát, ritmusos, költői szöveget szólaltat meg. Mint a darab zárásakor látni fogjuk, Hectort Shakespeare erősen ironikus fényben mutatja be: „a süketebb / A helyes ítélet

⁸⁹ „Makes sense if interpreted as a demonstration of the ineffectuality of reason as reason, the relativity of all values, and the existential cynicism that values are hallucinatory in the sense that they are products of man's will” (Oates, J.C.: *Essence and Existence*. [pp. 167-180] Martin 1976:172).

szavára” tulajdonképpen órála szól. Az alapvető különbség egyébként Hector és Troilus között az, hogy Hector az értéket a tárgyban látja, míg Troilus nézete szerint az értéket a néző akarata rendeli a tárgyhoz. Emiatt is meglepő és drámaiatlan a két nézet hirtelen kiegyenlítődése.

Komikus jelenetek a Troilus és Cressidában

A *Troilus és Cressida*, mint említettük, félig komédia, félig tragédia. Több jelenetében is a korai vagy a „nagy” vígjátékok stílusa jelenik meg. Hans Rothe – akinek német fordítását Szabó Lőrinc jól ismerte – írta a darabról utószavában, hogy a „darab csak tragédiaként fogható fel: a komikus elemek felerősítik a tragikus hangulatot.” A komikum tehát ott van, de más szerepkörben. A következő szövegrészletekben a *Troilus* komikus részét mutatjuk be. Ennek az elemzésnek a keretén belül kitérünk a szelídebb Thersites, majd Ajax és Pandarus figurájára is.

Thersites Kéry László szerint „Shakespeare legrágalmazóbb kedvű bolondja,”⁹¹ azonban az ő hangulata is változik; bizonyos jelenetekben viszonylag finoman átkozódik. Ezek az esetek Thersitest komikus bolondként, clown-ként mutatják be. A következő részlet nagyobbik felét akár Touchstone vagy Feste is elmondhatná (2/3/26):

The common curse of mankind, folly and ignorance, be thine in great revenue! Heaven bless thee from a tutor, and discipline come not near thee! Let thy blood be thy direction till thy death; then if she that lays thee out says thou art a fair corpse, I'll be sworn and sworn upon't she never shrouded any but lazars. Amen.

Szakadjon rád bőséges özönével az emberiség közátka, az örület meg az ostobaság! Ég oltalmazzon tanítómestertől, és ne környékezzen meg a tudomány! Legyen vezéred mindhalálig a vér! S ha majd a nő, aki kiterít, azt mondja, hogy szép hulla vagy, leteszem rá a hét esküt, hogy soha mást nem göngyölt szemfedőbe, csak leprásokat. Ámen.

Thersites itt Patroclus felszólítására szitkozódik (Thersites, úgy tűnik, egyáltalán nem rajong Patroclusért), és nem nagyon erőlteti meg magát; azt is mondhatnánk, hogy félszívvel, mechanikusan teszi a dolgát. Csak mondandója vége felé lendül bele, de gyorsan lezárja mondókáját egy ámennel. Szabó Lőrinc fordítása jól leképezi Shakespeare szavait. Mondatainak hosszúsága, tagolása pontosan követi az angol eredetét, és ismét teljes mértékben ragaszkodik a stílushoz: sem erősebb, sem halványabb szavakat nem használ, mint Shakespeare.

Ugyanebben a jelenetben Thersites később is gúnyt űz gazdáiból. A következő jelenet fanyar humora Thersites egy „logikai” levezetésén alapszik. Bizonyítása a *Vízkereszt* hasonló jelenetét idézi, amelyben Feste szemtelenkedik Olivíával; mondatai explicit módon nem sértőek, mesterien felépítettek, logikailag pontosak (2/3/51):

⁹⁰ Hector később egy szempillantás alatt visszavonja érveit, sőt, már „nagyhangú kihívást” küldött a görög táborba. Többek szerint csak kiprovokálta a vitát, de ő sem gondolta komolyan, hogy abbahagyja a háborút, hiszen pontosan ő az, akit a hősiesség és a hírnév annyira foglalkoztat.

⁹¹ Kéry 1964:274

THERSITES. I'll decline the whole question.
Agamemnon commands Achilles, Achilles is my lord, I am Patroclus' knower, and Patroclus is a fool.

PATROCLUS. You rascal!

THERSITES. Peace, fool, I have not done.

ACHILLES. He is a privileged man. – Proceed, Thersites.

THERSITES. Agamemnon is a fool, Achilles is a fool, Thersites is a fool, and, as aforesaid, Patroclus is a fool.

ACHILLES. Derive this; come.

THERSITES. Agamemnon is a fool to offer to command Achilles, Achilles is a fool to be commanded of Agamemnon, Thersites is a fool to serve such a fool, and, Patroclus is a fool positive.

THERSITES: Végigdeklinálok az egész ügyet. Agamemnon Achilles parancsnoka; Achilles az én gazdám; én Patroclus vesézője vagyok; Patroclus pedig bolond.

PATROCLUS: Te gazember!

THERSITES: Csitt, bolond! még nem végeztem.

ACHILLES: Kivételezett személy! – Tovább, Thersites!

THERSITES: Agamemnon bolond; Achilles bolond; Thersites bolond; és, mint már leszögeztem, Patroclus bolond.

ACHILLES: Elemezd ezt a tételt; no!

THERSITES: Agamemnon bolond, mert parancsolni akar Achillesnek; Achilles bolond, mert túri, hogy Agamemnon parancsoljon neki; Thersites bolond, amiért ilyen bolondot szolgál; Patroclus pedig alapfokban bolond.

Thersites tudja, hogy bármit mondhat – erre Achilles is utal, tehát Thersites itt már nem clown, hanem allowed fool⁹² –, ennek ellenére itt sem teljes fegyverzetével vonul föl. A felsorolások egyhangúak, de kifejezőek; a „Peace, fool” rendreintés rendkívül megalázó Patroclus számára, és nagyon komikus. Thersites a „végigdeklinálok” használatával egy képcsoportot indít el, amelyet Achilles átvesz, mikor azt mondja: „Elemezd ezt a tételt, no!” Szabó Lőrinc első változatában ez a képsor még nem volt meg („Fejtsd ki ezt; no!”). A „fool positive” (abszolút bolond) kifejezést a fordító mindhárom változatban máshogy magyarította: a gépiratban „pozitíve” volt, 1948-ban „alapfokban,” 1955-ben „mindenképpen.” Ruttkay Kálmán szerint a pozitíve nem volt megfelelő, mert „érzékeltetni kellene a nyelvtani kifejezéseket.” Talán ezért lett a következő változat „alapfok.” A „mindenképpen” egész hétköznapi szó; a fordító talán a darab érthetőségét tartotta szem előtt, vagy nem érezte odaillőnek a nyelvtani kifejezést. Thersites egyébként szokott ritka szavakat használni, ezért nem állna tőle távol az idegen szó sem. A fordító valószínűleg a szöveg érthetőségére is gondolt. Szabó Lőrinc az említett módosításokkal érte el azt, hogy szövege hűen kövesse az eredetét.

Szabó Lőrinc arra is odafigyel, hogy a magyar szövegben a gyors, pergő, szinte észrevehetetlen rövid jellemzések is „üljenek” (5/1/5):

ACHILLES. How now, thou core of envy!

Thou crusty botch of nature, what's the news?

THERSITES. Why, thou picture of what thou seemest, and idol of idiot-worshippers, here's a letter for thee.

ACHILLES. From whence, fragment?

THERSITES. Why, thou full dish of fool, from Troy.

ACHILLES: No, irigység kelése!

Természet kérges vakarcsa, mi hír?

THERSITES: Hagyj békén, máza te annak, aminek látszol, idióta-imádók bálványá; ehun egy levél a címedre.

ACHILLES: Kitől, kis göbecs?

THERSITES: Hát Trójából, bolondok tetőzött tála te.

Achilles szavaiban a betegség (core, botch) és az ételek (fragment = ételmaradék; ez utóbbinál

⁹² Ebben a szerepkörben sem hasonlít azonban Apemantushoz, aki okosnak tekinthető (és egyáltalán nem bolond), elvei vannak és bizonyos értelemben tanítani akar; Thersites azonban öncélúan szidalmaz másokat.

a fordító ismét betegségre utaló szót használt), míg Thersitesnél az Achillest bolondnak és üresnek mutató szóhasználat dominál. Szabó Lőrinc mesterien ülteti át Thersites játékos kifejezéseit, szójátékait, még a hangegyezésekre is figyel (full, fool, from = Trójából tetőzött tála te).

A komikum újabb forrása a megszólítások mellett – mint később is látjuk majd – a színen megszólaló karakter indirekt leírása, különféle kommentárok hozzáfűzése mások mondandójához. A következő rész újra egy komédiába illő jelenet, amely maximálisan kihasználja a színpadi előadás lehetőségeit (2/3/205):

AJAX. A paltry, insolent fellow!	AJAX: A koszos, szentelen alak!
NESTOR (aside). How he describes himself!	NESTOR (félre): Hogy jellemzi magát!
AJAX. Can he not be sociable?	AJAX: Az összeférhetetlen!
ULYSSES (aside). The raven chides blackness.	ULYSSES (félre): Holló szidja a fekete színt.
AJAX. I'll let his humours' blood.	AJAX: Majd megcsapolom a szeszélyeit.
AGAMEMNON (aside). He will be the physician that should be the patient.	AGAMEMNON (félre): Orvost akar játszani a beteg.
AJAX. An all men were o' my mind –	AJAX: Ha mindenki úgy gondolkodna, mint én –
ULYSSES (aside). Wit would be out of fashion.	ULYSSES (félre): Kimenne divatból az ész.

A jelenet hasonlít a *Vízkereszt* Malvoliójának megtréfálására, a szituáció is hasonló. A megtréfált személy ez esetben Ajax, a buta, de erős katona, akit a görög vezérkar három tagja is kifiguráz – mindez erős drámai szerkesztettségre utal, a komikus hatás tudatos keresésére.⁹³ Szabó Lőrinc jól adja vissza az ellentéteket de két lexikai módosítást visz fordításába: a „paltry” (hitvány) nála „koszos,” a „let his humours' blood” pedig „megcsapolom a szeszélyeit” (az angol eredetiben Ajax érvágásra gondol, erre utal az „orvost akar játszani a beteg”) mondat is. Szabó Lőrinc szerette a „megcsapol” szót, a *Vízkereszt* fordításában kétszer is használta. A jelenetnek azonban a gördülékeny, egymáshoz szorosan kapcsolódó, gyors ritmusú mondatok adják a lényegét, amit Szabó Lőrinc fordítása nagyszerűen teljesít.

Shakespeare művészetének állandó összetevője a nyelvvel való játék, vagyis a karakterek által elkövetett „szó-tekerészet,” a sziporkázó, komikus félreértésen alapuló szójátékok gyakori alkalmazása. Shakespeare drámáiban ez a játék is a komikum állandó forrása, mint a következő jelenetben (3/1/13):

SERVANT. I hope I shall know your honour better.	SZOLGA: Remélem, alaposabban is megismerem még méltóságodat.
PANDARUS. I do desire it.	PANDARUS: Úgy legyen.
SERVANT. You are in the state of grace?	SZOLGA: Úgy is lesz, hisz az Úr kegyelmes.
PANDARUS. Grace? not so, friend; honour and lordship are my titles.	PANDARUS: Kegyelmes?! Az nem vagyok, barátom. Nagyságod és méltóságod: ennyi a címem.
[Music within]	(<i>Kintről zene.</i>)
What music is this?	Milyen zene ez?
SERVANT. I do but partly know, sir: it is music in parts.	SZOLGA: Vonós-zene, uram; vonító részekből áll, csak egyes darabjait ismerem.
PANDARUS. Know you the musicians?	PANDARUS: És a zenészeket?
SERVANT. Wholly, sir.	SZOLGA: Azokat egészben.

⁹³ Ajax figurája többek szerint a rivális Ben Jonsont figurázza ki (Chambers 1948:199).

A szolga „Are you in a state of grace” sora körülbelül annyi jelent, hogy „jólelkű és büntelen vagy-e?” Pandarus viszont úgy érti: gróf-e? Szabó Lőrincnek itt komoly lexikai cserékre volt szüksége a humor újjáteremtéséhez: „az úr kegyelmes” és a rá épül szójáték betoldás az eredetihez képest. A szöveg második részében még nehezebben fordítható szójáték van, amely a partly–part–wholly sorozatra épül. A fordító ilyen esetekben nehéz helyzetben van. Szabó Lőrinc – bár Ruttkay Kálmán kétszer is felhívta a figyelmét erre a részre – nem tudott igazán jó megoldást találni. Megoldásképpen két szójátékot alkotott: a vonós–vonító, majd a részek–darab–egészben sorozattal, amely az eredeti finom humorához képest a magyarban erőltetetten hat. Szabó Lőrinc általában találékony, ha szójátékokat kell fordítania, de vannak esetek, ahol nem tud megfelelő megoldást találni, és mivel a szövegtől nem akar nagyon elrugaszzkodni, ilyenkor kényszermegoldásokkal is beéri.

A 3/1 jelenet általában véve komikus hangvételű.⁹⁴ Pandarus meg szeretné kérni Parist, hogy mentse ki Troilust a vacsoráról, hogy a herceg Cressidával lehessen. Ez az egyetlen jelenet a darabban, amelyben dal és zene van, és amely nagyrészt könnyed hangvételű. És ez az egyetlen jelenet, ahol találkozunk Helénával, aki miatt az egész háború folyik. Heléna kacér, felületes teremtés, szavai tele vannak szexuális célozgatással (3/1/94):

PANDARUS. My niece is horribly in love with a thing you have, sweet queen.

HELEN. She shall have it, my lord, if it be not my lord Paris.

PANDARUS. He! No, she'll none of him; they two are twain.

HELEN. Falling in, after falling out, may make them three.

Pandarus az első sorban arra gondol, hogy Helénának van szeretője, Cressidának nincs; a negyedik sorban Heléna egyik kétértelmű – szexuálisan értelmezhető – mondását olvashatjuk (ha összeveszés után szerelembe esnek, könnyen hárman lehetnek). Szabó Lőrinc 1948-ban a következőképpen fordította ezt a részt:

PANDARUS: A húgocskám borzasztóan szerelmes valamibe, ami a tied, édes királyné.

HELÉNA: Övé lesz, uram, hacsak nem a férjem, Paris.

PANDARUS: Paris? Nem, attól nem akar semmit; kiábrándultak egymásból.

HELÉNA: Egymásba, azután, hogy egymásból: egy-kettőre három lehet belőlük.

A költő fordítása ismét megbicsaklik a szójátékon: az egymásba (estek) és az egymásból (kiábrándultak) a két ige különbözősége miatt értelmezhetlenné válik, az egyik állítmány hiánya miatt. A mondat második része mindenesetre tartalmazza a szexuális utalást. Ez a megoldás nem sokban torzítja Heléna karakterét, kissé butábbnak mutatja őt. Mivel Heléna abszolút mellékszereplő, sőt, többször is „kurvaként,” „rimaként” és hasonló módon utalnak rá, nem esik nehezünkre elfogadni rosszul szerkesztett mondatát. Az 1955-ös fordításban a fordító kissé átalakította a mondatot, amivel érthetőbbé tette. A kronológia (azzal kezdték, majd) logikai vázat ad a mondatnak:

⁹⁴ Leginkább a „Restoration Comedy” humorára hasonlít: divatos figurák okosan és szellemesen a semmiről beszélgetnek. L.C. Knights szerint a jelenet „buta csacsogás az erkölcsi vákuumban” (Kimbrough 1964:52).

Paris? Nem, attól nem akar semmit; azzal kezdték, hogy kiábrándultak egymásból.
De ha majd egymásba, azután, hogy egymásból: egy-kettőre három lehet belőlük!

Pandarus a *Troilus és Cressida* főszereplője is lehetne: ő szólal meg a legtöbbször a darabban.⁹⁵ Pandarust még Chaucer iktatta be a Trója-történetbe, és Shakespeare keveset változtatott remekül megrajzolt, mulatságos és ocsmány alakján.⁹⁶ Tudja, hogy „az életben maradás feltétele [...] az önkéntes hősiatlenség, az elvállalt és elviselt komikai kisszerűség.” Az öreg Pandarus azt tanítja, hogy „a szerelmes kisember érje be annyival, hogy nagy dolog a szerelem” – mondja Géher István.⁹⁷ Pandarus azonban nem csak ezt tanítja, de még erkölcstelen kerítő is, romlott figura, aki szívesen szegődik a fiatal érzékiség szolgálatába, emellett viszont mindenáron hasznossá akarja tenni magát. Pandarus, ahelyett, hogy eltűnne, amikor már nincs rá szükség, a helyszínen marad és vaskos kitételekkel magyarázza Troilus és Cressida szerelmét. Ezáltal válik egyre kevésbé rokonszenvessé, míg a darab végére egészen visszataszító figura nem lesz.

Pandarus kommentálja az eseményeket, célozgat, hízeleg, alkalmatlankodik, tolakodása túlsúlyossá válik a jelenetben (3/2) a két szerelmes színjátéka rovására. A színjáték motívumát korábbi elemzéseink is alátámasztották: Pandarus a rendező (éppúgy, mint Ulysses a görögök között), a fiatalok színészek, akik szerepeket játszanak. Ez kihatással van a szerelmesekre is, mert Pandarus kommentárjai miatt egyre kevésbé hisszük el, hogy ők őszintén cselekszenek. „A kerítő utalásai a testiségre és a szexualitásra még magukat a szerelmeseket is kizökkentik” – mondja Hyland.⁹⁸ Pandarus ebben az értelemben nem csak Ulyssesnek, de Thersitesnek is rokona: ő kommentálja a szerelmesek tevékenységét, még hozzá oly módon, hogy – Oates szerint – Shakespeare Pandarus megjegyzésein keresztül Troilus és Cressida egyesülésének közönséges voltát emeli ki.⁹⁹ A következő részlet (3/2/38) a Pandarus karakterére jellemző vonásokat mutatja be:

Come, come, what need you blush? Shame's a baby. Here she is now: swear the oaths now to her that you have sworn to me. What, are you gone again? You must be watched ere you be made tame, must you? Come your ways, come your ways; an you draw backward, we'll put you i'th'fills. Why do you not speak to her? Come, draw this curtain, and let's see your picture. Alas the day, how loath you are to offend daylight! An 'twere dark, you'd close sooner. So, so; rub on, and kiss the mistress.

Pandarus szövege a rá jellemző infantilizáló kifejezéssel indít („Shame's a baby” – Pandarus gyakran úgy szól a fiatalokhoz, mintha kisgyerekekkel beszélne); ezután Troilushoz szól, majd Cressidához, akit kvázi állatként kezel: a „tame,” „draw,” „fills” szavak által felvillantott képek erre utalnak. Ezután ismét Troilushoz, majd Cressidához szól, akit hasonlóképpen „mutat be,” mint Olivia magát a *Vízkereszt* jelenetében („see your picture”).

⁹⁵ Pandarus 153-szor, Cressida 152-szer, Troilus pedig 131-szor szólal meg.

⁹⁶ Cs. Szabó 1987:226

⁹⁷ Géher 1998:313

⁹⁸ Hyland 1989:76

Utána kétértelműen szól: a „rub,” a „kiss” és a „mistress” két szinten is értelmezhető. Az egyik a kuglijátékból vett képsor: a rub „lassan gurítani, csavarni” jelentésű, a kiss a „súrol, finoman megérint” (kuglibábut), a mistress a bábu maga. Pandarus tehát kocsmái játéokra gondol. A másik – szó szerinti – értelmezés egyértelműen szexuális jelentésű: a „rub on” „tovább dörzsölni” (pl. a női nemi szervet), a „kiss the mistress” pedig a „csókold meg a szeretődöt.” Szabó Lőrinc változata:

Gyere, gyere, mit pironkods? A szemérem kisbaba. – No, itt van: esküdd az esküidet, melyeket eddig nekem esküdtél. – Mit? megszöktél? téged őriztetni kell, mielőtt hozzászelídülsz, mi? Csak bátran, bátran; ha meg hátrarúgsz, hozzákötünk a rúdhoz. – Mért nem szólsz hozzá? – No gyere, húzd félre a függönyt, hadd gyönyörködjünk a festményedben. – Ó, jaj, mennyire óvakodtok megbotránkoztatni a napvilágot! Volna sötétebb, hamarabb összebújnátok! – Úgy, úgy, gyürkőzz neki, és emeld ki a királynőt!

Szabó Lőrinc változata az összes említett jelentésárnyalatot átmenti a magyar fordításba. Pandarus „nyomulása,” metaforái, sürgetése mind visszajönnek a magyar szövegből; kisebb módosításokat találunk csak. Ha nagyon szabadon értelmezzük, a „rúd” említése lehet szexuális értelmű is; az „összebújnátok” egyértelműen az; az „emeld ki a királynőt” inkább a sakk- és a kártyajáték világát idézi, nem a kugliét. A fordítást Rothe német szövege inspirálhatta, aki a „den Bauern vor, und nimm die Königin” (előre a gyalogokkal, és vedd le a királynőt) megoldást használta. A szövegben egy félrefordítás is volt: az „Alas the day”-t Szabó Lőrinc az 1948-as változatban „drága fény”-nek írta; ezt Ruttkay Kálmán javaslatára változtatta meg a helyesebb „Ó, jaj”-ra.

Képvilág, motívumok

A *Troilus és Cressida* képvilága nem annyira hangsúlyos, mint mondjuk a *Macbethé*; hét nagyobb motívumcsoportot különböztethetünk meg a dráma szövegében.

- Az első az evéssel – étellekkel, étkezéssel – kapcsolatos. Ezek egyrészt a testi vágyakozást és megundorodást fejezik ki,¹⁰⁰ másrészt az evés a hősiesség ellentétéként a jelenben való feloldódás legkifejezőbb megjelenítése.¹⁰¹ A motívumsor jól illik a beteg étvágy képzetéhez, amely az étel és a főzés, a szerelem és az étvágy azonosításával átszövi a darabot.
- Egy másik jellemző csoport a kereskedelem és a gazdaság képeiből áll össze, és a darab egyik központi témájaként funkcionáló „érték”-et relativizálja, anyagiasítja. Ez a motívumsor szorosan összefonódik az érték különféle felfogásaival. Az „opinion” (vélemény) szó előfordulása (10 alkalommal) minden Shakespeare-mű közül a *Troilus és Cressidában* a legmagasabb.
- Ahogy az *Athéni Timonban* Apemantus, a *Troilusban* Thersites gyalázkodásaiban fordulnak elő legtöbbször betegségekre (és beteg testrészekre) utaló szavak, melyek ebben az időszakban egyébként is elburjánzanak Shakespeare műveiben¹⁰² – ezek egy része a nemiséggel kapcsolatos.

⁹⁹ Oates 1966:11

¹⁰⁰ Kéry 1964:273

¹⁰¹ Bayley, J.: Time and the Trojans. (pp. 219-238) Martin 1976:230; vö. Berry 1978:77-81

¹⁰² Cs. Szabó 1987:238

- Szintén sűrűn fordulnak elő állat-képek, melyek nagyrészt a görögökhöz kötődnek, s némelyikük igencsak szemléletes. Ezek a képek gyakran a romlást, a pusztulást, a humánumtól a bestialitás, az azonnali vágykielégítés irányába való elmozdulást jelenítik meg. Thersites szövegeiben felfedezhetőek az embereket az állatokkal, a szerelmet a betegséggel azonosító passzusok.
- Prominens helyen áll a „gyönyörű nő által lefegyverzett hős harcos” képe, amely ismét a kötelességen fölülkerekedő vágy megtestesülése. Troilust Cressida, Parist és Hectort Heléna, Achillest Polyxena tartja vissza a harctól.
- A darab egyik legfontosabb motívuma – mint szinte mindegyik Shakespeare-darabban – az idő. Bár számszerűen az „idő”-t kevészer említik, „a darab kulcsjeleneteiben emlékezetes és jelentős szerepe van.”¹⁰³ G.W. Knight szerint az idő-motívum vissza-visszatérése és nagyszerűsége Shakespeare művei közül itt a legnyilvánvalóbb.¹⁰⁴ A „time(s)” szó 22-szer fordul elő a darabban és szorosan összefonódik a szerelmi és az érték-motívumokkal.
- A már ismert színház-metafora (szerepjátás, megfigyelés vagy „rendezés” formájában) mindent áthat; a karakterek folyamatosan szerepeket játszanak, másokat irányítanak, vagy éppen nézőkké válnak, látvánnyá átlényegítve más szereplőket.¹⁰⁵ Emellett, mint láttuk, előfordul a színház konkrét említése is.

A színdarab számos kisebb képsort is tartalmaz:

- kicsinyítő kommentárok, reduktív képek, leggyakrabban Thersites szövegeiben;
- a „true” és a „truth” szavak és származékaik;
- egy, az állandó mozgáshoz, időbeli változáshoz kötődő motívumsor;
- a visszaverődés motívuma: Shakespeare „először csak a *Troilusban* próbálkozott azzal, hogy a visszhang és a fény-visszaverődés képeivel filozófiai gondolatokat fejezzen ki. Ulysses gondolatvilága tele van velük” – mondja Spurgeon.¹⁰⁶
- az emberi testtel kapcsolatos egyéb képek.

A *Timonnal* vagy a *Macbeth-szel* ellentétben ezek a képcsoportok elég jól elkülönülnek a szövegen belül, kevésbé organikus részei a drámának, és nem elszórva, vissza-visszatérően, hanem csoportokban tűnnek föl. Néhány kisebb kép-csozor, kép-halmaz jól megfigyelhetően „idegen” a szövegtől, mások viszont belesimulnak a szövegbe. Általában véve – épp a csokor-jelleg miatt – feltűnőek, jól kitetszenek a szövegből.¹⁰⁷

Vannak kevésbé föltűnő képek is. A harmadik felvonás harmadik jelenetének kezdő beszédében Calchas (Cressida apja) szavaiban nagyon finoman, érzékletesen bukkannak fel a Shakespeare-re jellemző képek (3/3/1):

¹⁰³ Muir, K.: 'The Fusing of Themes.' (pp. 82-95) Martin 1976:86

¹⁰⁴ Knight 1930:72

¹⁰⁵ Hyland 1989:91-92

¹⁰⁶ Spurgeon, C.: Vezérmotívumok Shakespeare tragédiáinak képanyagában. pp. 291-316. ford. Hankiss Elemér. Szenczi 1965:301 (angol eredetiben Caroline Spurgeon: From Shakespeare's Imagery and What It Tells Us. [pp. 176-187] Wain 1994:180).

¹⁰⁷ Ezek a képcsoportok Szabó Lőrinc fordításában is megtalálhatóak. Egy teljességre nem törekvő felsorolás: 1/2: tűz, bögre, kifutott; 1/3: kalász, lekaszál, magvát; 2/2 eleje: gyöngy, hajó, kalmár; 2/3: sajt, csemege, tálal, asztal; 2/3 vége: ár, apály, özön, gálya; 2/3 legvége: Achilles mint célba veendő vad; 3/2 vége: alku, pecsét, tanú;

1 Now, princes, for the service I have done you,
 2 Th'advantage of the **time prompts** me aloud
 3 To call for recompense. Appear it to your mind
 4 That, through the sight I bear in things to come,
 5 I have abandoned Troy, left my possession,
 6 Incurred a traitor's name, exposed myself,
 7 From certain and possessed conveniences,
 8 To doubtful fortunes; **sequest'ring** from me all
 9 That **time**, acquaintance, custom and condition
 10 Made **tame** and most familiar to my nature;
 11 And here, to do you service, am become
 12 As new into the world, strange, unacquainted.
 13 I do beseech you, as in way of **taste**,
 14 To give me now a little benefit,
 15 Out of those many registered in promise,
 16 Which, you say, live to come in my behalf.

Fejedelmek, szolgálataimért,
 Melyeket tettem, a **perc** kegye hangos
 Jutalmat sürget. Jusson eszetekbe,
 Hogy, mint a jövő látnoka, oda-
 Hagytam Tróját, minden vagyonomat;
 Vállaltam az áruló nevet, a
 Biztos, kényelmes birtoklás helyett a
 Kétes szerencsét, **kizárva** magam
 Mindenből, amit **kor**, rang, környezet
 S szokás természetemhez **idomított**;
 S itt, titeket szolgálva, szinte újonc
 vagyok köztetek, árva, ismeretlen:
 Esdek tehát, hogy, mintegy **próbaként**,
 Adjatok meg egy kis jótéteményt a
 Sokból, amit ígéret lajstromoz
 S ami, mondjátok, jutalmazni fog.

Az áruló Calchas szavai visszafogott hangon, de egyértelműen közlik a szándékát: árulásáért jutalmat kér. Ezért előbb azt ecseteli, hogy mennyi hátrány érte őt. A részletben előforduló képek, motívumok a magyar szövegben is felbukkannak. A sequest'ring – kizárva – jogi és egyházi értelmű szó; a „tame” az állatszélidítés világából került elő. A 13. sor „taste” szava az ízlelés, étkezés világából ered, amely központi témája a darabnak; Szabó Lőrinc előbb az intellektuálisabb „próbaként” megoldást választotta, majd 1955-ben váltott a pontosabb „kóstoloul” szóra. A kétszer is előforduló „time” szót Szabó Lőrinc egyszer percnak, egyszer kornak fordítja, a fordító tehát tömörít, másrészt értelmező fordítást ad. A második sor metaforája (The advantage of the time prompts me aloud) feltűnő. Az említett rész Szabó Lőrinc átültetésében kissé homályos, furcsán hangzik, de – mivel többféleképpen is értelmezhető – nem elfogadhatatlan megoldás (2. és 3. sorok).

A részletnek jellemzője még a rendkívül szabad shakespeare-i verselés: 9 ötös, 6 hatodfeles és egy 12-szótagos sor (alexandrin) alkotja a passzust, amelynek ritmusa is hullámzó, a szabályos jambusok és a szabálytalanabb hangsúlytalan lábak (pirrichius) váltják egymást. A ritmus a hosszú szavak miatt is gyakran megtörik. Szabó Lőrinc 8 ötös és 8 ötödfeles sora követi Shakespeare szabálytalanságát; enjambement-jai (különösen a 4., 6., 7. és 14. sorok) feltűnően laza verskezelésről tanúskodnak. Szabó Lőrincnél nem a soráthajlások rendhagyóak, hanem a szólamtörés: a nyelvtanilag szorosan egybetartozó részek szétválasztása. Verse így modernebb hangvételű, de követi Shakespeare sorait.

Az egyik, jellegzetesen a *Troilus és Cressidára* jellemző motívum a harcost lefegyverző nő képe. Az 3/1/146 sorban egy ilyent figyelhetünk meg:

[...] Sweet Helen, I must woo you
 To help unarm our Hector; his stubborn buckles,
 With these your white enchanting fingers touched,
 Shall more obey than to the edge of steel
 Or force of Greekish sinews. You shall do more

[...] Drágám, kérlek oldozd
 Hector vértjeit: makacs kapcsai
 Varázsló, fehér ujjad alatt
 Jobban engednek, mint a vad acélnak
 S görög izmoknak: kit a szigeti

3/3: a vendéget fogadó és elbocsátó vendéglős; 4/1 vége: vevő, kincs, áru; 5/5 közepe: fű, vas, kaszás; 5/6: szökik, állat, fuss, vadász; 5/8: a megszemélyesített kard (ld. később az elemzésben).

Than all the island kings – disarm great Hector.

Királyok nem, te lefegyverezed.

Szabó Lőrinc szövege nagyszerűen adja vissza a Paris szavaiban rejtőző erotikát. Talán csak az utolsó, hangsúlyos helyen álló „great Hector”-t hiányolhatjuk.

Achilles Ulysseshez intézett egyik beszéde egyértelműen a tragédia hangján szólal meg; szóválasztásai, témái az *Athéni Timont* idézik, az erdőben élő, már embergyűlölő Timont, aki Apemantusszal beszélget – a részlet mintha a *Timon* egyik főtémájának előkészülete lenne. A szóválasztás – fortune, butterfly, summer, majd a slippery, die, fall – szintén hasonlít a *Timonéra*. Az Ulysses által rendezett színjáték után Achilles itt ébred rá, hogy hírneve az idő rabja, nem valami önmagában álló, abszolút érték¹⁰⁸ (3/3/74):

1	What, am I poor of late?	Mit?! Koldus vagyok?
2	'Tis certain, greatness, once fallen out with fortune,	Igaz, ha a sors dobja a nagyot,
3	Must fall out with men too. What the declined is,	Dobja a nép is; hogy mi a hanyatló,
4	He shall as soon read in the eyes of others	Úgy olvassa más szemből, ahogy a
5	As feel in his own fall; for men, like butterflies,	Bukását érzi. Pillangó az ember:
6	Show not their mealy wings but to the summer,	Csak a nyárnak mutatja szárnya hamvát;
7	And not a man, for being simply man,	S embernek, mert egyszerűen csak ember,
8	Hath any honour, but honour for those honours	Semmi becse: becsülik becseit,
9	That are without him, as place, riches, favour,	Melyek övezik, rangot, pénzt, a hírt,
10	Prizes of accident as oft as merit –	Mit vak sors épúgy adhat, ahogy érdem;
11	Which when they fall, as being slippery standers,	S ha ezek dőlnek, ingó támaszok,
12	The love that leaned on them, as slippery too,	A nekik-dőlt szeretet is meging:
13	Doth one pluck down another, and together	Egymást rántják alá s együve hálnak
14	Die in the fall.	Zuhantukban.

Achilles szövege egy kifejezetten nehéz rész: a mondatok bonyolultsága, a kifejezés összetettsége a fordítónak is nehéz feladatot ad. Szabó Lőrinc pontosan, mégis érthetően fordította ezt a részt. A költő tökéletesen teremti újjá a képvilágot és vele a hangulatot.

Az 1955-ös változatban az első és a harmadik sor jelentősen módosult: a „koldus vagyok” „megkoldusodtam,” a „dobja a nép is” „ejti mindenki” lett. Az első az idő-aspektusra, a folyamatra hívja fel a figyelmet, míg a második esetben Ruttkay Kálmán hívta föl a fordító figyelmét arra, hogy nem a „nép”-ről, hanem egyszerűen az emberekről van szó. A „becsülik becseit”-rész Szabó Lőrinc leleményét dicséri. A jelenet egyik kulcsmondata a negyedik sor: az „olvassa más szemből” a visszaverődés-motívum egyik megjelenése.

A visszaverődés képe, mint említettük, Ulysses szavaiban különös hangsúlyt kap, és jóval kiterjedtebb értelmet, mint főntebb Achillesnél (3/3/115):

[...] no man is the lord of any thing,	[...] az ember nem ura semminek
Though in and of him there be much consisting,	(Bármilyen van benne vagy ered belőle),
Till he communicate his parts to others;	ha meg nem osztja másokkal a lényét:
Nor doth he of himself know them for aught	Sőt erről még sejtelve sem lehet,
Till he behold them formed in the applause	Míg elébe nem tárulkozik a
Where they're extended; who like an arch reverb'rate	Tetszésben, mely, mint boltozat a hangot,
The voice again; or, like a gate of steel	Visszaveri; vagy mint egy ércskapu
Fronting the sun, receives and renders back	A fényárban, fölfogja s ránkvetíti

¹⁰⁸ Hozzátehetjük még, hogy Ulysses, aki a görög tanácsban még az abszolút „rangfokok” érdekében beszélt, itt már az értékek viszonylagosságának a szószólója.

His figure and his heat.

a Nap hevét s alakját.

Ulysses mondanivalója az, hogy egy ember bármilyen nagy és dicső tetteket hajt is végre, azok egyrészt mások tetszésében lesznek még nagyobbak, másrészt mások tetszése önti őket megtapasztalható formába (*formèd* in the applause). A tettek tehát csak mások szemében nyerik el értelmüket: erre utal a hangot visszaverő boltozat és a fényt visszaverő érc. Szabó Lőrinc szövege személyesebb irányba viszi el a gondolatot, az eredetiben ugyanis nem arról van szó, hogy az ember a *lényét* megossza másokkal, hanem *a dicső tetteit, a képességeit*. Erre utal vissza az „ezekről még sejtelve sem lehet” rész, amely Szabó Lőrincnél így a levegőben lóg.

Szintén fontos szerepet tölt be a drámában az idő, amely a tragédiában mindig az ember ellensége: tönkreteszi, megfakítja az egyén érdemeit, megfosztja attól, hogy bármilyen eredményt tartóssá tehesen. Ulysses egyik beszéde (3/3/145) ezt a romboló időt mutatja be:

Time hath, my lord, a wallet at his back,
Wherein he puts alms for oblivion,
A great-sized monster of ingratitude:
Those scraps are good deeds past, which are devoured
As fast as they are made, forgot as soon
As done. Perseverance, dear my lord,
Keeps honour bright: to have done is to hang
Quite out of fashion, like a rusty mail
In monumental mockery.

Zsákot hord hátán az idő, uram,
S morzsát koldul a feledésnek, a
Hálátlanságnak, az iszonyú szörnynek.
A morzsák, mult jótettek, mind lenyelve,
Mihelyt megtörténtek, felejtve, már
Születésükkor: jó uram, a tartam
csillogtatja az érdemet: a volt tett
Rozsdás, avult vértként lóg a falon,
Emlékezés röheje.

Ulysses itt azt bizonygatja Achillesnek, hogy nem elég a nemes tetteket megcselekedni, de folyamatosan bizonyítani kell, mert az idő minden múlt dicsőséget eltüntet. A képről-képre való lépkedés Shakespeare ellenpontoszó kép-művészetének egyik legszebb példája.¹⁰⁹ A részlet híres kezdősorai a feledés félelmetes képét mutatják be (azért van hátul a zsák, mert ami a hátunk mögött van, arról megfeledkezünk), amelynek az egyetlen ellenszere a folyamatos bizonyítás lehet. Itt ismét láthatjuk, hogy Ulysses a szavak nagymestere, aki még a közhelyeknek is cselekedtető erőt tud adni. Szabó Lőrinc szövege abszolút pontossággal és érthetően tolmácsolja Shakespeare szavait. Németh Antal külön megemlítette elemzésében ezt a jól sikerült passzust.¹¹⁰ Két kisebb módosítást is megfigyelhetünk: az első sorban az „idő” 1955-ben „Idő” (tehát valamiféle figura) lett, míg az utolsó sor a gépiratban még „monumentális röhej” volt, ami 1948-ban „emlékezés röheje,” majd 1955-ben „mint iszonyatos gúnykép” lett. A sor eredetileg arra utal, hogy a rozsdás páncél lenyűgöző látvány, de haszontalan dolog. Ezt a jelentést jobban megközelíti a végleges megoldás.¹¹¹

Mint utaltunk rá, az idő-motívum a dráma legfontosabb részein bukkan fel. Ilyen a

¹⁰⁹ Ellis-Fermor 1980:92

¹¹⁰ Németh 1973:107-108

¹¹¹ Ehhez tudnunk kell azt is, hogy több értelmezés szerint Shakespeare itt a síremléken díszként elhelyezkedő páncélra gondol (ld. a Fekete Herceg vagy Kinizsi Pál sírját). A halott vitéz megkopott páncélja valóban ironikus fényt vethet halott gazdájának egykor dicső tetteire.

szelmes Troilus és Cressida búcsújelenete is. Mintha az előzőekben elemzett részlet ismétlését hallanánk, ezúttal Troilus szájából (4/4/41):

Injurious Time now, with a robber's haste
Crams his rich thievery up, he knows not how;
As many farewells as be stars in heaven,
With distinct breath and consigned kisses to them,
He fumbles up into a loose adieu,
And scants us with a single famished kiss,
Distasted with the salt of broken tears.

A gonosz perc most, mohón, mint a rabló,
Dús prédát töm, azt se tudja, hogyan:
Annyi búcsút, ahány csillag az égen
– Külön sóhajjal s egy-egy csók-peccséttel –
Egyetlen futó „Ég veled!”-be zsúfol;
S egy árva, éhes csókra fog, melyet
Visszafojtott könny íze keserít.

Injurious Time, robber, thievery: megint a romboló időt megszemélyesítő szavak. Szabó Lőrinc az idézett részletben költői tömörséggel adja vissza Shakespeare szavait: a „gonosz perc,” a „dús prédát töm,” majd a „csók-peccsét” kifejezőereje a rövidség ellenére is figyelemreméltó. A „most, mohón, mint” és a „könny íze keserít” alliterációi, a búcsút–csillag–csók-peccsét hangismétlései tovább növelik a szöveg drámai erejét. Szabó Lőrinc ismét remekel egy nagyon fontos jelenetben, amelyben minden érzelmi gazdagságot vissza tud adni.

Jellemző módon a fordító itt figyelmen kívül hagyta a kontrollszerkesztő egy megjegyzését: Ruttkay azt írta, hogy a visszafojtott zokogás, a meg-megeredő könnyek sós íze teszi tönkre azt az egy csókot is,¹¹² tehát a „visszafojtott könny” megoldás zavaros. Szabó Lőrinc megoldása itt – akár a *Macbeth*ben – a szereplők lelki folyamatait veszi figyelembe, és az érzést, a belső világot azonosítja a metonímiaként értelmezhető visszafojtott könnyel (amely persze a maga fizikai valójában is jelen lehet), nem csak szigorúan a sírásra gondol. Az „íz” ráadásul az egész drámában jelen lévő fogalom, melyet bátran hozzá lehet kapcsolni a visszafojtott könnyhöz. Itt látszik a fordító ihlete, intuíciója, amely a szöveg legapróbb rezzenéseire is fogékony, s a maga teljességében teremti újjá a szerelmi lírát.

A szerelem alakzatai

A túlhajtott szerelmi lírának éles ellentétét adja a görög Diomedes nyílt érzékisége. Diomedes igazi görög és igazi férfi, aki nem a lovagi szabályok szerint válogatja meg szavait és cselekedeteit, aki nem tűri, hogy mások befolyásolják; a következő részben Diomedes azt elemzi, hogy Parisnak vagy Menelausnak van-e több joga Helénához (4/1/55). Szavaiban megjelenik a kicsinyítő jelzők alkalmazása, a nyílt szókimondás, sőt egy szójáték is:

1 He merits well to have her, that doth seek her,
2 Not making any scruple of her soilure,
3 With such a hell of pain and world of charge;
4 And you as well to keep her, that defend her,
5 Not palating the taste of her dishonour,
6 With such a costly loss of wealth and friends:
7 He, like a puling cuckold, would drink up
8 The lees and dregs of a flat tamed piece;
9 You, like a lecher, out of whorish loins

Ő érdemes rá, visszakapni, hisz,
Szennyét szikrát se bánva, kín-pokolban
S világ-felfordulásban keresi;
S megtartani éppúgy te, aki, piszka
Ízét nem is érezve, kincs s barátok
Oly tékozlásával védelmezed:
Ő, nyafka férj-szarvas, boldogan inná
Egy csapolt hordó poshadt seprűjét;
Neked, kéjencnek, örökösöd

¹¹² Az Arden-kiadás jegyzeteiben is ez található.

10	Are pleased to breed out your inheritors.	Ringyó-ágyékból ízlik nemzened;
11	Both merits poised, each weighs nor less nor more;	A két érdem egymáshoz hasonul:
12	But he as he, the heavier for a whore.	Mindkettőtökben a rima a súly.

Diomedes szövege 3-3, majd 2-2 soronként halad, az utolsó két sorban pedig összegzi mondanivalóját. Szókimondó, takarékos nyelve a magyar fordításban is megjelenik. Szabó Lőrinc mondatfűzése költői bonyolultságú, de érthető; szóválasztása találó (pl. nyafka férj-szarvas), s szövege reprodukálja az eredeti szöveg motívumait is. Az íz, ízlik szavak, a szenny, piszok képe, az érte hozott áldozatokra méltatlan nő a magyar szövegből is pontosan kirajzolódik. Az utolsó két sor a magyarban gyengébben sikerült (hiányzik az utolsó előtti sorból a mérés vagy a mérleg fogalma), s bár Ruttkay Kálmán rámutatott a hiányosságra, a fordító nem talált, vagy nem akart másik megoldást. Az utolsó sor ezért kissé szárnyaszegett (tegyük hozzá: rendkívül nehéz ez a két sor, ráadásul rímelt is). Szabó Lőrinc egyébként jól eltalált ellentétpárokkal állítja szembe a két férfit: „a csapolt hordó poshadt seprüje” – a méltatlan maradék szinonimája – és a „ringyó-ágyék” – az erkölcstelen kapcsolat megjelenítője – telitalálat. Az említett szójáték a „flat tamed piece,” amelynek első jelentése az italok világából való: flat = állott, rossz sör; tamed = megkezdett, csapra vert; piece = hordó. A „piece” azonban „nőt” is jelent, méghozzá negatív értelemben, a romlott, rossz ital azonosítása a nővel így kellően megalázó. Szabó Lőrinc a „seprü” betoldásával helyettesítette a „piece”-re épülő szójátékot.

Diomedes szóhasználata a következő részletben is jól bemutatható. A *Timon*ból jól ismert usage–use szópár – itt nem „uzsora” értelmű – használata és a lovagi szerelemben használatos „mistress” szó Diomedes hamisságát leplezik: a görög nyíltan semmibe veszi Troilust, és csak Cressidával törődik (4/4/115):

DIOMEDES	DIOMEDES:
Fair Lady Cressid,	Szép hölgy, takarítsd meg
So please you, save the thanks this prince expects:	– ha tetszik – mit a herceg vár, a hálát
The lustre in your eye, heaven in your cheek,	Tündöklő szemed s arcodon a menny
Pleas your fair usage; and to Diomed	Maga menlevél; és Diomedesnek
You shall be mistress, and command him wholly.	Úrnője leszel: parancsodra vár.
TROILUS	TROILUS:
Grecian, thou dost not use me courteously,	Görög, nem vagy hozzám lovagias,
To shame the zeal of my petition to thee	Ha rápirítsz kérő lelkekre, mely
In praising her: [...]	Őt magasztalta; [...]
DIOMEDES	DIOMEDES:
O, be not moved, Prince Troilus; [...]	Ó herceg, ne pattogj: [...]

A „usage” és a „use” szót Szabó Lőrinc kénytelen volt értelmezni, de a jelentésük megmarad és szerves részét képezi a darabnak (menlevél és lovagias). Szabó Lőrinc mindkét esetben az angol szöveget elemezte, hogy a megfelelő magyar szót megtalálja. A Diomedes szájából elhangzó „ne pattogj” modernsége a görög nyílt szembeszegülését és fölényét mutatja be: ez már Szabó Lőrinc kiegészítése. Diomedes meg is mondja, hogy nem fogad el parancsot, és hogy Cressidát „értéke fogja becsültetni.” Diomedesből a magyar fordítás egy racionális,

nyíltan machiavellista alakot csinál: a fordító így jellemzi számunkra a karaktert.

A darab szerelmi lírájának csúcsa a két szerelmes búcsújelenete. A jelenet legelején még nem tudnak a tanács határozatáról, hogy Cressidát kiadják a görögöknek. A két fiatal itt még boldogan emlékezik a közös éjszakára (4/2/12):

CRESSIDA
Night hath been too brief.

TROILUS

Beshrew the witch! With venomous wights she stays
As tediously as hell, but flies the grasps of love
With wings more momentary-swift than thought.
You will catch cold, and curse me.

CRESSIDA:

Túl rövid volt az éj!

TROILUS:

Rút boszorkány! Pokolsoká van a
Mérges bitanggal, s a vágy karjait
Gondolatvillám-szárnyon hagyja el. –
Meghülsz; s haragszol majd!

Cressida kijelentését Troilus a maga bőbeszédű stílusában parafrázeálja; első három sorában gyakorlatilag az idő-élmény viszonylagosságáról ír. Szabó Lőrinc rendkívüli tömörséggel, nagy kifejezőerővel fogalmazza újra Shakespeare líráját, s a rá jellemző összetételekbe – pokolsoká, gondolatvillám-szárnyon – sűríti a gondolati és a hangulati tartalmat. Troilus negyedik sora előtt sok elemző értetlenül áll: hogy lehet ezt a sort a herceg szájába adni? McAlindon szerint ez a „legváratlanabb antiklimax” Shakespeare összes darabjában;¹¹³ a szárnyaló szerelmi lírát ilyen földhözragadt kijelentéssel csapja agyon. Hauser Arnold szerint Shakespeare alapvetően naturalista, és a „*petits faits vrais* segítségével fokozza jellemzési módszerének naturalizmusát.”¹¹⁴ Hasonló utakon jár Kéry László is, aki a kedves féltését látja ebben a kijelentésben, s azt mondja: ez a „realizmus nyelve.”¹¹⁵ Szabó Lőrinc erősen tompította a mondatot, úgy érezte, hogy kilóg a darabból: a „curse at me” nem egyenértékű azzal, hogy „haragszol majd.” Ez is mutatja: Szabó Lőrinc szimpatizált a szerelmesekkel, nem engedte, hogy egy, a föntihez hasonló kiszólás elrontsa az összképet.

A fordításban is megjelenik viszont a két szerelmes által használt nyelv különbsége. Míg Cressida kifejezőbb, agresszívebb, egyértelműbb nyelven szól, Troilus továbbra is a romantikus szerető pózát ölti magára. Szabó Lőrinc a fordításban érvényesíti ezt a különbséget. Az első részletben Cressida az ellen tiltakozik, hogy el kell hagynia Troilust (4/2/95):

I will not, uncle. I have forgot my father;
I know no touch of consanguinity;
No kin, no love, no blood, no soul so near me
As the sweet Troilus. – O you gods divine,
Make Cressid's name the very crown of falsehood,
If ever she leave Troilus! Time, force, and death,
Do to this body what extremity you can;
But the strong base and building of my love
Is as the very centre of the earth,
Drawing all things to it. [...]

Nem én, bátyám: atyámat elfeledtem.
Vérközösség? Nem, semmi rezzelés!
Szív, lélek, rokon, vér: oly közel egy sincs
Hozzám, mint az édes Troilus. – Ó, ég!
Legyek én a hűtlenség koronája,
Ha elhagyom! Idő, kényszer, halál,
Gyötörjétek bár agyon ezt a testet,
Szerelmem épülete oly szilárd
Marad, mint a föld középpontja, mely
Mindent magához vonz. [...]

¹¹³ McAlindon, T.: Language, Style, and Meaning. (pp. 191-218) Martin 1976:215

¹¹⁴ Hauser Arnold: Shakespeare stílusa. (pp. 340-344) *MShT* 341

¹¹⁵ Kéry 1964:269

Cressida előbb megtagadja családi köteleit (ld. *Rómeó és Júlia*), majd az istenekhez szól, akikkel önmagáról egyes szám harmadik személyben beszél (Cressid, she). Néhány sorral lejjebb már saját testét is külső tárgyként emlegeti (this body), s szerelmére is épületként utal. Cressida tehát eltávolodik magától, talán ezzel is azt szeretné kifejezni, hogy bármire kész, s nem tekinti önmagát önmagának, ha elhagyja Troilust. Szabó Lőrinc fordításában Cressida ennyire nem szakad el önmagától (Legyek én a...),¹¹⁶ de az utolsó négy sorban pontosan úgy és azt mondja, mint Shakespeare. A fordító ebben a részletben is tömörít: a szerelem „szív,” a „gods divine” „ég.” A „crown” visszatérése a főtebb elemzett 3/2-es jelenetre utal vissza.

Troilus, mint mondtuk, továbbra is a szerelmes hagyományos figuráját játssza. Mivel a szerető tudatosan megszerkesztett és bejártott szólamait adja elő, inkább azzal foglalkozik, amit mond, nem Cressidával, és így ő is jócskán eltávolodik saját mondanivalójától: nem ő beszél, csak a szerepe (4/4/23):

Cressid, I love thee in so strained a purity,
That the blessed gods, as angry with my fancy,
More bright in zeal than the devotion which
Cold lips blow to their deities, take thee from me.

Oly szűrt-tisztán szeretlek, Cressida,
Hogy rajongásom irígye, a szent ég,
– Mert hitem buzgóbb, mint amit hideg
Ajkak őfelé küldnek – elszakít.

Szabó Lőrinc fordítása pontosan követi Troilus szavait. Látható, hogy Szabó Lőrinc a szerelmi lírában minden kis árnyalatot szeretne megmenteni, ezért alkot olyan összetételeket, mint például a „szűrt-tisztán.” Az „irígy” megoldást a német fordításból vehette át; Rothe itt „scheel auf mein Gefühl”-t írt (scheel = kárörvendő, irigy).

Troilust ebből a szerepből csak Cressidának egyik kijelentése zökkenti ki: „Bús Cressida a vidám görögök közt!” Troilus ettől – mondhatjuk – megijed, és azonnal követelőzni kezd: a „true” (hű) szó 11-szer fordul elő a jelenetben, Troilus azonban már a 3/2-ben is sokszor használta. Cressida őszinte felháborodással utasítja vissza Troilus feltételezését (4/4/56):

CRESSIDA
A woeful Cressid 'mongst the merry Greeks!
When shall we see again?
TROILUS
Hear me, my love: be thou but true of heart –
CRESSIDA
I true! How now, what wicked deem is this?
TROILUS
Nay, we must use expostulation kindly,
For it is parting from us.
I speak not 'be thou true' as fearing thee;
For I will throw my glove to Death himself,
That there's no maculation in thy heart.
But 'be thou true,' say I, to fashion in
My sequent protestation: be thou true,
And I will see thee.

CRESSIDA:
Bús Cressida a vidám görögök közt! –
Vizontlátlak-e?
TROILUS:
Hallgass rám, kedves: légy csak hű szívű –
CRESSIDA:
Én, hű? mi ez? mily nyomorult gyanú?
TROILUS:
Nem, nem, legyen csak szelíd a vitánk,
Hiszen utolsó:
Hogy „légy hű”, nem féltés mondatja vélem;
Hisz kesztyűt dobok a halálnak is,
Hogy a szívedben semmi folt; a „légy hű”-t
Azért mondom csupán, hogy fogadalmam
Rögtön magába kapcsolhassa: „légy hű,
És látni foglak.”

¹¹⁶ Meg kell említenünk azonban, hogy – mint Tolcsvay Nagy Gábor egy másik fordítás kapcsán rámutat – Szabó Lőrinc dialogikus fordítástechnikája – „Vérközösség? Nem, semmi rezzelés!” – megbontja a homogén modalitást, Cressida személyiségét széttagolva. (Tolcsvay 1998:251)

Troilus, mint látjuk, elszólja magát kicsinyes féltékenységében, s módosítani kényszerül; Kimbrough szerint „szinte látjuk az önelégült mosolyt az arcán.”¹¹⁷ Cressida felháborodása pedig ironikus annak a fényében, hogy tudjuk, mi fog történni.¹¹⁸ Cressida nemcsak, hogy biztos magában, de még ő félti Troilust. Szabó Lőrinc a rövidség kedvéért megváltoztat egy-egy szót: az *expostulation* „vita,” a *protestation* „fogadalom” lett. Átültetése egyébként jellegzetes vonásokat mutat: a „fogadalmam / Rögtön magába kapcsolhassa” Szabó Lőrinc neologizmusa, amely újdonsága ellenére is adekvát megfelelője a „to fashion in / My sequent protestation” mondatnak.

Troilus a jelenet későbbi részében is inkább saját szerelmét elemezgeti. Mikor Cressida megkérdezi, hogy ő hű lesz-e, Troilus rendes válasz helyett egy szépen kidolgozott paradoxonba sűríti mondanivalóját, amely szerint a hűség bűn, vagy hiba, amely elvesztette létjogosultságát a gyakorlatias világban. Idézett szavai kétsoros egységekből épülnek fel: az első kettő ugyanazt a gondolatot járja körül, míg a harmadik egység összegzi a kettőt. A retorikai megformáltság ismét gyanút keltő (4/4/102):

Whiles others fish with craft for great opinion, I with great truth catch mere simplicity; Whilst some with cunning gild their copper crowns, With truth and plainness I do wear mine bare. Fear not my truth: the moral of my wit Is 'plain and true;' there's all the reach of it.	Míg más nagy garral a tetszést halássza, Én, becsület, jámbor semmit fogok; Réz-díszét aranyozza a ravasz S én csupaszon hordom a koronám. Ne féltsd hűségemet; az én morálom: „Hú s egyszerű” – ennyit zár határom.
---	---

Szabó Lőrinc átültetése megőrzi a szöveg képeit, felépítését. Fordításának első változata a halászat-metaphora kibontásával indul. Az angolhoz képest megváltoztatja a szöveg jelentését, mert a „fish for opinion – catch simplicity” (más hírnevet keres, de ő csak butaságról lesz híres) gondolatot nem emeli ki; Troilus „semmit” sem fog. A második egységben Shakespeare szerteágazó jelentéseit megint nehéz visszaadni; a „ravaszul festi koronáját” vagy „ravaszsgal pótolja koronája hiányosságait” (ez a domináns jelentés, mert ez áll ellentétben a negyedik sorral, tehát „más ravaszsgal festi koronáját, míg én becsületesen hordom a magamét”) jelentéseket magyarul nehéz megjeleníteni. Ez a kettősség a magyar fordításból hiányzik. Az utolsó rímelt sorok megoldásai erőltetettnek tűnnek. Szabó Lőrinc 1955-ben átfogalmazta fordítását, érthetőbb, pontosabb, elegánsabb megoldást hozva létre:

Míg más nagy garral a tetszést halássza,
Én, becsület, jámbor semmit fogok;
Réz koronát aranyoz a ravasz
S én festetlen hordom a magamét.
Ne féltsd hűségemet; a jeligém:
„Hú s egyszerű” – egyéb nem fér belém.

Érdekes jelenet Cressida bevonulása a görög táborba: a lány először némán túri a

¹¹⁷ Kimbrough 1964:56

¹¹⁸ Különösen igaz ez a Shakespeare-kori nézőkre, akik előtt ismeretes – sőt mindennapi használatban – volt az „as false as Cressid” hasonlat.

megpróbáltatást, aztán beszél is az urakkal, nem is akárhogyan. Shakespeare beszédkötő rímekkel zenei aláfestést is adott a jelenetnek, ellentétbe állítva a vidám, komikus jelenetet a kiszolgáltatott Cressida megalázó helyzetével. A szójátékok, a gúnyolódás tovább fokozza a kényelmetlenség-érzést: mi lesz Cressidával, meddig fajul a történet? Shakespeare itt indítja el a bonyodalmat (4/5/40):

CRESSIDA I'll make my match to live, The kiss you take is better than you give; Therefore no kiss.	CRESSIDA: Mindent rá, ha fogadsz: Az én csókom jobb, mint amit te adsz; Tehát: nincs csók!
MENELAUS I'll give you boot, I'll give you three for one.	MENELAUS: Végeladás: egyért hármat adok.
CRESSIDA You're an odd man; give even or give none.	CRESSIDA: Páratlan férfi; adj egyet, de jót!
MENELAUS An odd man, lady! every man is odd.	MENELAUS: Páratlan?! S jót?! Ó, nincs párom a jóban!
CRESSIDA No, Paris is not; for you know 'tis true, That you are odd, and he is even with you.	CRESSIDA: De van Parisnak! Lecsúsztál: a nőd – Páratlanságod – párosítja őt!
MENELAUS You fillip me o' the head.	MENELAUS: Nyelved legyőzött.
CRESSIDA No, I'll be sworn.	CRESSIDA: Szúr, de nem gonosz.
ULYSSES It were no match, your nail against his horn.	ULYSSES: Gombostű csupán – a szarvaihoz.

Szabó Lőrinc fordítása erősen kidomborítja a jelenet komikus elemeit: a fordító nagyobb kihívásnak érezhette ezt a részt, mint az üres bolondozást. A szójátékok fordítására különösen odafigyelt: az „odd” (furcsa, egyedülálló, páratlan) jelentéseit találékonyan adta vissza, míg a fillip–head–nail–horn sorozatot a szúr–gombostű–szarv adja vissza. A fordító a rímekre is nagyon odafigyelt.

Mint látjuk, Cressida nem olyan elveszett, mint ahogy azt a helyzete indokolná. Talpraesett, okos lány, aki egy kényszerhelyzetből a lehető legjobbat hozza ki; mást nem is nagyon tehetne. Ulysses – az egész „fogadás” kiagyalója – ezután igazságtalan és megalázó leírást ad Cressidáról. A darabra jellemző az, hogy a szereplők megfigyelik, leírják, kommentálják egymást;¹¹⁹ hogy igazat mondanak-e, azt nehéz eldönteni. A következő részlet hallatán tudjuk, hogy amit Ulysses lát, nem az igazság (4/5/55):

There's language in her eye, her cheek, her lip, Nay, her foot speaks; her wanton spirits look out At every joint and motive of her body. O, these encounterers, so glib of tongue, That give accosting welcome ere it comes, And wide unclasp the tables of their thoughts To every ticklish reader! Set them down	Beszél a szeme, arca, ajkai, Még a lába is: rima-szelleme Leskel minden ízéből, hajlatából Ó, mily simanyelvűen, szívesen Üdvözli az érkezőt, mielőtt jön: Tágranyitja gondolatai könyvét Minden csiklandós olvasó, a ringyó
---	--

¹¹⁹ Alexander, Ulysses és Thersites leírásai árnyalják, jellemzik az egyes karaktereket, és gyakran ellentétben állnak azzal, amit mi magunk látunk vagy tudunk róluk. Shakespeare bizonytalanságban hagy minket a szereplőkkel kapcsolatosan; de ezzel együtt is „alig lehet olyan darabot elképzelni, ahol Shakespeare határozottabban megmondaná nekünk, hogy az egyes szereplőkről mit kell gondolnunk” – mondja Bowden (1957:9). Ennek az az oka, hogy a szereplők nem fejlődnek, típusok, a leírások a beszélőt és nem a leírtat jellemzik. Mindez a fordítás szempontjából is fontos lehet.

For sluttish spoils of opportunity
And daughters of the game.

Alkalom minden részege előtt,
Akár a kéjnök.

Ulysses megint befolyásolni próbája környezetét: Cressida, tudjuk, nem ilyen, csak ő szeretné ilyennek látni. Az nem derül ki, hogy Ulyssesnek mi a célja ezzel a leírással, mindenesetre a saját bölcsességébe vetett hitünket megkérdőjelezi. Szabó Lőrinc fordítása jól érzékelteti a leírás stílusát, talán még a nyilvánvaló túlzás is jól látszik szövegében. Ulysses egyébként hajlamos arra, hogy saját céljai érdekében hazudjon; Troilust is úgy írja le, hogy ő maga nem ismeri őt, csak Aeneas leírására hagyatkozik (4/5/96). Egyre nyilvánvalóbb, hogy Ulysses távol áll a neki tulajdonított bölcseségtől, inkább egy hazardőr, mint megfontolt politikus.

Thersites és a szatíra

A darab végén egyértelműen Thersites dominálja a színt: minden szatirikussá, fölöslegessé, értelmetlenné kezd válni, az ötödik felvonás kavarodásában gyakorlatilag Thersites az egyetlen szereplő, aki folyamatosan jelen van. Alvin Kernan, aki egy egész tanulmány szentel Thersites alakjának, azt írja, hogy Thersites primitív szatirikus karakter, aki szerint „a világ csak egy trágyadomb [...] az az intenzitás, amellyel a romlást lefesti, a szatirikus karakter kötelező gyűlöletét idézi.”¹²⁰ Thersites nem tesz kísérletet sem arra, hogy megértse a világot: gondolatai egy beteg agy szüleményei, a rendezetlenség számára maga a rend. Bujálkodás, gőg, butaság, háború – így látja Thersites a világot.¹²¹ Alapjában véve megfigyelő figura: leírja, megjeleníti az általa látott világot. Thersites a *Troilus és Cressida* egyik domináns karaktere: nem csak azért, mert ő a negyedik legtöbbet beszélő szereplő (90-szer szólal meg), hanem azért is, mert Thersitest nem teszik helyre, mint Shakespeare más cinikusait és gyűlölködőit.¹²² Így bőven van ideje arra, hogy gyalázkodó megjegyzéseivel, agresszív, de energiával teli és időnként nagyon szórakoztató leírásaival, találó elnevezéseivel minősítse a környezetét. „A görög vezérekkel szembeni rendkívül tiszteletlen bánásmód egyértelművé teszi, hogy Thersites azért van a darabban, hogy megmutassa elbizakodottságukat, és emelkedett nyelvüket saját, népies ízű, állat-képekben és testi betegségek és vágyak leírásában bővelkedő nyelvezetével lealacsonyítsa. [...] A darabban kizárólag Thersites vitriolos nyelve bünteti a butaságot és a bűnt” – írja Hyland.¹²³

Thersites egyik leírása Agamemnon és Menelaust idézi elénk, Thersites szokásos bőbeszédűségével. A mondanivalója tulajdonképpen nem sok, de szavait mesterien válogatja

¹²⁰ Kernan, A.: *The Satiric Character of Thersites*. (pp. 96-99) Martin 1976:97. Shakespeare korában divatos volt a szatíra műfaja, ezért alkalmazta előszeretettel: 1598 és 1603 között minden darabjában van legalább egy szatirikus karakter.

¹²¹ Knight 1930:64. Thersites Bayley szerint is mindent a maga képére formál, a „maga szintjére süllyeszti” (Bayley 1981:99).

¹²² Bayley, J.: *Time and the Trojans*. (pp. 219-238) Martin 1976:228. Apemantus, Jaques vagy Malvolio mind megkapják a maguk leckéjét.

meg, szépen fűzi össze, és a maga jellegzetesen naturalista hasonlataival és jelzőivel díszíti. Thersitesnek örök gondja, hogy nem talál kellően megalázó és lealacsonyító szavakat hasonlataihoz (5/1/48):

Here's Agamemnon, an honest fellow enough, and one that loves quails, but he has not so much brain as ear-wax; and the goodly transformation of Jupiter there, his brother, the bull, – the primitive statue and oblique memorial of cuckolds; a thrifty shoeing-horn in a chain, hanging at his brother's leg – to what form but that he is should wit larded with malice, and malice forced with wit turn him to? [...] to be Menelaus I would conspire against destiny. Ask me not, what I would be, if I were not Thersites; for I care not to be the louse of a lazar, so I were not Menelaus! Hoyday! Spirits and fires!

Szabó Lőrinc újjáteremti mind a szöveg hangulatát, mind mondanivalóját. Az oblique fordítása (konyult) kicsit rájátszik a szöveg szexuális értelmére, talán a „shoeing-horn”-nal való játékot helyettesíti. Szabó Lőrinc a bőbeszédű stílust is jól utánozza: bonyolult szintaktikai szerkezetei, hosszú mondatai tökéletesen megfelelnek Shakespeare szavainak:

Nézzük Agamemnon, – elég becsületes figura, s hozzá még a tubicákat is szereti, de nincs annyi agyveleje, mint füle-zsírja: és aztán Jupiternek ezt a csinos változatát, az öccsét, a bikát, őszobrát és konyult emlékművét minden felszarvazottaknak: szánalmas csizmahúzó, aki odaláncolva csüng a bátyja lábán: – milyen alakká változtathatná, hacsaknem azzá, ami, a gonoszsággal spékelt ész és az ésszel spékelt gonoszkodás? [...] Menelausnak lenni – fellázadnék a végzet ellen! Ne kérdezzétek, mi szeretnék lenni, ha nem volnék Thersites: mert inkább lennék egy kiütésesnek a tetve, csak Menelaus ne legyen. Hahó! szellemek és lángok!

Thersites jelzőkben és minősítésekben bővelkedő leírásai a fordítót is próbára teszik; nemcsak a szókincs, a szóhasználat gazdagsága, de a jó stílusérzék is szükséges ahhoz, hogy a fordító pontosan visszaadja Thersites szavait a kellő népiesség és trágárság érzékeltetésével, de az olcsó hatásvadászatot elkerülve. A fennköltre törekvő retorikát Thersites szavai a komikus és a satirikus irányába húzzák le, ezért is fontos a megfelelő kontraszt elegáns érzékeltetése. Az elemzett részletben (5/4/2) hat jelzett szó közül egyet 4, hármat 3, kettőt 2 jelző módosít; ezen kívül két összetett metaforát is találunk. Thersites szövege terjedős, a színpadi clown módszerével dolgozik: a hatás kulcsa az egymásra következő jelzőkben és a fokozásban van:

That dissembling abominable varlet Diomed has got that same scurvy doting foolish young knave's sleeve of Troy there in his helm: I would fain see them meet; that that same young Trojan ass, that loves the whore there, might send that Greekish whore-masterly villain, with the sleeve, back to the dissembling luxurious drab, of a sleeveless errand. O'th'other side, the policy of those crafty swearing rascals – that stale old mouse-eaten dry cheese, Nestor, and that same dog-fox, Ulysses – is not proved worthy a blackberry. They set me up in policy that mongrel cur, Ajax, against that dog of as bad a kind, Achilles; and now is the cur Ajax prouder than the cur Achilles, and will not arm today; whereupon the Grecians begin to proclaim barbarism, and policy grows into an ill opinion.

Szabó Lőrinc pontosan fordítja Thersites változatos jelzőit. A „dissembling” kétszer szerepel, Szabó Lőrinc egyszer „képmutató”-nak, egyszer „álnok”-nak fordítja. A jelzők a magyar változatban ugyanolyan változatosak, mint az angolban, stílusukban sem nem erősebbek, sem nem halványabbak az eredetnél. A két metafora is megtalálható a szövegben. Az eposzi „cur” – „kuvasz” – jelző is visszatér a szöveg végén:

¹²³ Hyland 1989:78-79

Ez a képmutató, förtelmes fickó, Diomedes, csakugyan feltűzte sisakjára annak a tetves, szerelmes-bolond trójai sihedernek a kendőjét: csak láthatnám, hogy akasztanak tengelyt; és hogy az a fiatal trójai számar, aki azt a trójai ringyót szereti, hogyan találja visszaküldeni azt a kendős görögöt, azt a főszoknyavadász csirkefogót, valami kendőzhetetlen üzenettel ahhoz az álnok, buja nőszemélyhez. – Másrészt: minden ravaszsága azoknak az álszenten esküdöző gonosztevőknek – annak a vén, büdös, egérrágtá-sajt Nestornak, meg annak a rókakutya Ulyssesnak – úgy látszik, bikmakkot sem ér: – körmönfont politikával rávadították azt a felemás kuvasz Ajaxot a szintén felemás kutya Achillesre; és most a kuvasz Ajax jobban pöffeszkedik, mint a kuvasz Achilles, és nem akar ma harcolni: amivel aztán a görögök a barbárságot ültetik nyeregbe és a finom politika bűzleni kezd.

Az utolsó mondatban Szabó Lőrinc népiesebb, mint Shakespeare; a „proclaim barbarism” kb. „kikiáltani a barbarizmust államformának,” míg a „policy grows into an ill opinion” arra utal, hogy a szabályos kormányzás elveszti a megbecsülését. A „tengelyt akasztanak” és a „nyeregbe ültetik” a fordító által betoldott többlet, újabb apró képcsoport a darabban.

Thersitesnek, mint mondtuk, fontos szerepe van más szereplők leírásában. A színpadi perspektívának egyik mesteri példája az ötödik felvonás második jelenete, melynek során Troilus meglesi a Diomedessel kokettáló Cressidát. A Cressidát figyelő Troilust figyelő Ulysses, és az őket figyelő Thersites szokatlan mélységet ad a jelenetnek. „A három szereplő megszólalása által bekövetkező sok megszakítás azáltal járul hozzá a jelenet metateátrális rétegeihez, hogy nem engedi, hogy valóban meghalljuk, mit beszélget Diomedes Cressidával. Ennek a technikának az alkalmazásával Shakespeare eltávolítja az olvasót Cressida hűtlenségétől.”¹²⁴ Thersites kommentárjaiban a gyűlölködő nyers véleménye szólal meg, sokszor rendkívül szellemes formában. Ilyen a jelenet eleje is (5/2/10):

ULYSSES. She will sing any man at first sight.

THERSITES. And any man may sing her, if he can take her clef: she's noted.

ULYSSES: Rögton turbékol minden férfival.

THERSITES: És vele minden férfi, aki rájött, hogy milyen kulcs szerint van lefektetve a nótája; híres duett-művész.

A zene világából vett hasonlatot Ulysses indítja el, (sing any man), majd Thersites teljesíti ki egy szójátékkal. Szabó Lőrinc nem vette át a zenei motívumot, csak Thersites sorának második felében: „milyen kulcs szerint van lefektetve a nótája.” Ez erőltetetten hangzik, viszont tartalmazza a zenei és a szexuális motívumot is. A „clef” ugyanis a zenei előjegyzésre és a női nemi szervre is utal. A „she's noted” szintén kétértelmű: vagy „híres valamiről,” vagy „le van kottázva.” Szabó Lőrinc a „híres duett-művész” fordulatban mindegyik jelentést képes volt visszaadni.

Sokszor felmerül a kérdés: Cressida kurva volt-e? Hiszen szexuális viszonyt nem létesített Diomedesszel, és Troilust különben sem csalhata volna meg, hiszen nem házasodtak össze. Shakespeare korában azonban a házasságnak gazdasági és politikai okai voltak, ezért a nőkre a férfiak tulajdonaként tekintettek; ez jelent meg, amikor Helénáról és Cressidáról mint eladható és megvehető gyöngyről beszéltek. Cressida megszegte ezt a – mások által felállított

¹²⁴ Matos 2004:74

– patriarchális szabályt, emiatt lett kurva, nem a szó szexuális értelmében.¹²⁵ Az ítéletet Thersites mondja ki a legisztábban Cressida vallomása után (5/2/109):

CRESSIDA.
Troilus, farewell! One eye yet looks on thee,
But with my heart the other eye doth see.
Ah, poor our sex! This fault in us I find,
The error of our eye directs our mind;
What error leads must err – O, then conclude
Minds swayed by eyes are full of turpitude. [Exit]
THERSITES.
A proof of strength she could not publish more,
Unless she said 'My mind is now turned whore.'

CRESSIDA:
Tűnj el, Troilus! Lát még a szemem,
De már túlragyog az új szerelem.
Ah, mi, szegény nők! Érzem a hibánk:
Kóbor szemünk szab lelkünknék irányt.
Vak út: vak vég! S ebből következik,
Hogy a szem-rab szív folyton vétkezik. (El.)
THERSITES:
Zordabb ítélet önmaga felett
Ez volna csak: „A szívem kurva lett.”

Ami Cressida nyelvén a női szem tévedése, a vak Cupido műve, az Troilus szemében hűtlenség, Thersites szemében egyenesen ringyólkodás.¹²⁶ A jelenet tehát három szinten folyik. Ide kívánczok Malcolm Evans egyik megjegyzése a nőikkel szemben alkalmazott megkülönböztetésről: „a 'női fortély' és hasonló kijelentések megmaradtak, még azzal együtt is, hogy talán Kleopátra és Cressida kivételével egy női Shakespeare-karakter sem felel meg a sztereotípiának. III. Richárd és más férfi szereplők tettei például sohasem szerepelnek az elemzésekben úgy, mint férfiakra jellemző cselekedetek.”¹²⁷ „A nők hamleti szemlélete érvényesül ebben a darabban is, az a keserű kiábrándultság, amely érzékiségen, esendőségen, csalárdságon kívül alig képes egyebet felfedezni a nőben. Ami ehhez képest mégis többletként mutatkozik, az jobbra Troilus ábrándja volt, s éppen erre cáfolt rá a Diomedeshez pártoló lány” – írta Kéry László.¹²⁸ Feltehetjük a kérdést: miért becsülnénk többre Troilus ábrándját, mint a valóságos Cressidát?

Szabó Lőrinc jól érzékelteti Cressidában a szem és a lélek önállóságát, vagyis hogy a bűnt Cressida nem tekinti a sajátjának. Szövegének előre megtervezettségéről árulkodnak a rímek is.¹²⁹ Egyszerűen vonzalom ébredt a lányban Diomedes iránt, amit Shakespeare csodálatosan ábrázol, főleg, ha tudjuk, hogy az erre vonatkozó tudományos magyarázatok csak az 1980-as évek óta léteznek. Thersites rímelt sora is szépen cseng a magyar változatban. A fordításban azonban több csúsztatás is található: a második sor Szabó Lőrincnél egész más; az „error of

¹²⁵ Hyland 1989:62. Bryant amellett érvel, hogy Cressida kurva, de „épp csak most lett az,” ami ha igaz lenne sem mentené fel őt (Bryant 1986:195).

¹²⁶ Egy személyes megjegyzés kívánczok ide: mi Cressidának adunk igazat, bárki is ítélte el őt a múltban vélt vagy valós bűnei miatt. Ha valaki bűnös vagy tehetetlen, az Troilus, aki nagy szavakon túl semmit sem tesz a lányért; véleményünk szerint Cressidának semmi komoly oka nincs arra, hogy ragaszkodjon Troilushoz. Ilyen össze nem illő párost ritkán látni – mondja Kimbrough is (1964:79). Természetes, hogy a nő egy életképes férfihoz vonzódik, olyanhoz, aki elérhető számára. Cressida csak élni akar, ahogy tud. Lehet, hogy kisszerű karakter, de semmiképpen sem bűnös. Bayley hangsúlyozza, hogy „rendkívül érdekes, hogy Shakespeare [...] nem próbálta meg megvédeni Cressidát. [...]Az, hogy Shakespeare nem védi meg őt] hiátusként jelentkezik a darab metafizikájában” (Bayley 1981:115-116).

¹²⁷ Evans 1989:166

¹²⁸ Kéry 1983:202

¹²⁹ James, Heather: 'Tricks We Play on the Dead': Making History in Troilus and Cressida. (pp. 159-176) Barker 2005:165

our eye” nem „kóbor szemünk;” a „vak” szó használata pedig nyilvánvaló túlzás: nem vak, hanem félrevezetett szemről van szó. A fordító nyilván arra gondolt: „ismeretlen út: ismeretlen vég.” A megoldás a korábbi szem-trópusok miatt válik zavaróvá.

„Thersites aljas” – vonja le a végkövetkeztetést Jan Kott, és igaza van.¹³⁰ Ebben a jelenetben ő a hazug: alapvető tulajdonsága, hogy részigazságokat ragad ki, és teljes igazságként mutatja be őket. Thersites, aki kívülállóként szemléli a csatát is, ezután már következetesen ragaszkodik álláspontjához, ráadásul olyan kijelentésekre ragadtatja magát, mint „Védd a kurvádat, görög! – rá a kurvádért, trójai! – no most a kendőt! no most a kendőt!” Tudja, hogy azt mond, amit akar. Alakja egyre visszataszítóbbá válik, majd el is tűnik a színről. Apemantus, egy másik cinikus – de jóval pozitívabb – görög lesz majd méltó utóda; szavait, képeit *Timon*ban találjuk meg újra. Többen észrevették már, hogy Thersites társadalomkritikusként impotens, bár alapvetően az elnyomottak és kirekesztettek érdekében szólal meg; jól látja, hogy mi folyik körülötte, de képtelen tudását sikeresen megjeleníteni mások előtt.¹³¹

A darab lezárása

Troilus, mint láttuk, azt hiszi, hogy amit igaznak hisz, az igaz is. Mivel a megváltozott Cressida nem esik egybe az általa alkotott képpel, Troilus kénytelen lemondani róla. A Cressida iránti szerelem Diomedes iránti gyűlöletté változik. Innentől újfajta beszédmód jellemzi a herceget, amely viszont ugyanúgy távol áll az értelemtől, mint az odaadó szerelmes figurája: innentől megalapozatlan és erőszakos fellengzőség jellemzi (5/3/43):

HECTOR
O, 'tis fair play.
TROILUS. Fool's play, by heaven, Hector.
HECTOR
How now, how now?
TROILUS. For th'love of all the gods,
Let's leave the hermit Pity with our mothers,
And when we have our armours buckled on,
The venom'd vengeance ride upon our swords,
Spur them to ruthful work, rein them from ruth!

HECTOR:
Ez a „szép játék.”
TROILUS: A szép –? A bolond!
HECTOR:
Ugyan, ugyan!
TROILUS: A kegyes égre, fogja
Anyáink szívét a remete részvét;
S ha már fegyvert ragadtunk, lovagoljon
A fene bosszú a kardunk hegyén
S zúgja: „Vessz, élet”; és: „Vissza, kimélet!”

Troilus, aki a dráma elején még nem akart harcolni, most a Hector által oly fontosnak tartott lovagi szabályok felrúgása mellett van, minden vágya a gyilkolás és a bosszúállás. Szabó Lőrinc szövege elsősorban Troilus felindultságát érzékelteti: már első megszólalásában drámai, érzelmileg telített, elliptikus mondatot használ Shakespeare hosszabb mondata helyett. A második részben Shakespeare katonás szabályosságú sorait a fordító enjambement-okkal fűzi egybe, az utolsó sort viszont kifejezetten széttördeli. A hosszúra nyúló mondat

¹³⁰ Kott 1970:98

¹³¹ Greenfield, M.: *Fragments of Nationalism in Troilus and Cressida*. (pp. 199-222) Barker 2005:206

végén található rendkívül tagolt rész, amelyet egy belső rím – élet–kimélet – szorosan összefog, a herceg kitörni készülő, de még kordában tartott dühét állítja elé. Troilusnak a dráma első részében megismert jól megtervezett, költői túlzásokban bővelkedő beszédmódját tehát jól láthatóan egy, a képeket organikusán magába foglaló, Macbeth-i ihletettséggű költészet veszi át, amely Szabó Lőrincnél még idegesebb, feszültebb, mint az eredetiben. Ez a beszédmód illik Troilushoz, aki később „Örült s képtelen vérengzést művelt” a görögök soraiban.

A dráma végső jeleneteinek főszereplője, Hector, saját fegyelmezetlensége nyomán válik áldozattá. Mintha hatottak volna rá Troilus szavai, megfeledkezik a „szép játék”-ról és fényes páncéljáért üldözőbe vesz egy görögöt, akit még szavaiban is vadászsákmánynak tekint. Utoléri és megöli a görögöt, és ez a kisstílusú hübrisz, a lovagi eszmények megsértése az, amely Hector halálához vezet. A jelenet ironiája, hogy Hector nem is tudja, hogy önmagáról beszél (5/8/1):

Most putrefièd core, so fair without,	Legrohadtabb mag, kívül ragyogó:
Thy goodly armour thus hath cost thy life.	Szép fegyvered életedbe került. –
Now is my day's work done; I'll take good breath.	Nagy nap volt; vége; most megpihenek:
Rest, sword; thou hast thy fill of blood and death.	Le, kard; ittál vért s halált eleget!

Szabó Lőrinc fordításában Hector is keményebben szól, mintha tanult volna Troilustól. Az angol Hector kiegyensúlyozott, alapvetően jambikus lejtésű sorait Szabó Lőrinc – U U – sorvégi ritmusú, harciasabb hangzásra hangolta át. Ehhez képest meglepetésként hat Achilles hidegen fenyegető, lírai hangvételű belépője (5/8/5):

Look, Hector, how the sun begins to set,	Nézd, Hector, hogy ereszkedik a nap;
How ugly night comes breathing at his heels;	Hogy liheg sarkában az undok éj:
Even with the vail and dark'ning of the sun	S ahogy a nap sötétül és leszáll,
To close the day up, Hector's life is done.	A fényel Hector élete lejár.

A motívumok – a nap, az éj, a fény – a *Macbeth* világát idézik, a lemenő nap képe és az utolsó sor az *Athéni Timont* juttatja eszünkbe. Szabó Lőrinc nyilván észrevette Shakespeare gyakran ismétlődő motívumait, ami újra azt bizonyítja: a *Troilus és Cressida* kísérleti jellegű dráma, a nagy tragédiák előfutára, amelyben Shakespeare mintegy kipróbálta egyes ötleteit. Szabó Lőrincnek a két tragédia lefordítása után nem jelenthetett nehézséget a *Troilus* gazdagsága; talán nem véletlen, hogy Németh Antal csak egy kipróbált, rutinos fordítónak merte odaadni a fordítás feladatát.

A dráma tragikus hangvételű cselekményének zárszavát Troilus mondja el. Szavai érzékeltetik a Hector halála által előidézett úrt: talán észreveszi, hogy a próféciák mégis beteljesednek, s hogy Trója bukása valóban bekövetkezhet. A hetedik sor egyszerű kijelentése „összegezi annak a világnak a bölcsességét, amelyben a nyelv elvesztette alapját, de a rákövetkező sorok üres szónokiasságtól kongó kirohanása még ezt a felismerést is

érvényteleníti.”¹³² A herceg egyszótagos szavakból álló mondatai megrendültségről, gyászról tanúskodnak. Az utolsó négy sor (8-11) ezzel szemben az ifjú Troilus meggondolatlan ömlengéseit idézi (5/10/16):

1	Let him that will a screech-owl aye be called	Jelentse, aki örök vészbagoly
2	Go in to Troy, and say there 'Hector's dead' –	Nevet kíván, hogy „Hector halva”: e
3	There is a word will Priam turn to stone,	Szótól kővé változik Priamus,
4	Make wells and Niobes of the maids and wives,	Nők s özvegyek forrássá, Niobékké,
5	Cold statues of the youth, and, in a word,	S jégoszoborrá az ifjak; s Ilion
6	Scare Troy out of itself. But, march away:	Kiszörnyed magából. – De indulás:
7	Hector is dead; there is no more to say.	Nincs Hector, nincs többé mit mondani.
8	Stay yet: you vile abominable tents,	De, állj! – Ti, undok, gaz sátrak, kik oly
9	Thus proudly pight upon our Phrygian plains,	Büszkén feszültök phryg lapályainkon:
10	Let Titan rise as early as he dare,	Keljen, amilyen hamar csak tud, Titán,
11	I'll through and through you! [...]	Rátok török én, rátok! [...]

Szabó Lőrinc természetesebb hangon fordítja Troilus szövegét: érdekes, hogy a herceg saját beszédét összefoglaló „in a word” a magyar szövegből kimaradt. A fordító a tudatosság eme megnyilvánulásának háttérbe szorításával a tragikus elemet engedi érvényesülni Troilus figurájában.

Troilus beszédének utolsó része megfosztja a drámát a tragikumtól, s a távozó Troilus helyén föltűnő Pandarus adja meg a darabnak a kegyelemdőfést (5/10/52):

Brethren and sisters of the hold-door trade,	Sok öcsém, húgom, egy-ipar velem,
Some two months hence my will shall here be made;	Két hónap múlva végrendelkezem:
It should be now, but that my fear is this:	Tenném máris, de félsz bánt, szörnyű, rút,
Some gallèd goose of Winchester would hiss:	Hogy megtép egy bős winchesteri tyúk.
Till then I'll sweat and seek about for eases,	Most hát megyek, gőzbe, iszapba – fáin! –
And at that time bequeath you my diseases.	S akkor – rátok hagyom a nyavalyáim.

Pandarus, aki a „Lord of Misrule” alakja is egyben, egy nemi betegségektől szenvedő koldussá válik, mint a hagyomány szerint Cressida, aki leprás koldusként fejezte be életét. Nyilvánvaló, hogy Pandarus a betegségeiről végrendelkezik, szavai a Timon által a két prostituáltként elmondottakat idézik (a fordító innen emelhetette át a „gőzbe, iszapba” fordulatot, amely az eredetiben nem szerepel). Mint tudjuk, Szabó Lőrinc az 1948-as évben átnézte összes addigi Shakespeare-magyarítását, így könnyen vehetett ötleteket saját szövegeiből. Ő is érezte Pandarus záró sorainak komikus voltát, mert szándékosan ügyetlenül fogalmazott, s a „fáin” (ami pesties ízű szó) betoldásával még komikusabbá tette a szöveget. A jelenetben Shakespeare szatirizálja Pandarust, amelyben a fordító segít neki.

A darab talán ezért olyan pesszimista hangú: „a *Troilus és Cressidában* nincs ígéret egy jobb rendre” – írta Oates.¹³³ Troilus eltűnik, történetét nem ismerjük meg, éppen így Cressidáét sem. A darab végkicsengése nyugtalanító, a komikust keveri a szatirikussal, és az egyetlen tragikus elemnek, Hector halálának, minden tragikus felhangját elveszi.

¹³² Greene 1981:284

¹³³ Oates 1966:16

A fordítás általános jellemzése és fogadtatása

A *Troilus és Cressida*, mint a bevezetésben és az elemzésben utaltunk rá, „bizarr életgazdagságával,” stíluskavalkádjával az egyik legizgalmasabb Shakespeare-dráma. A körülmények keserű parancsa rendelte úgy, hogy Szabó Lőrinc csak egy évtized alatt készült el a fordítással, ami a darabnak hasznára vált; az életrajzi adatok tanúsága szerint ezalatt az évtized alatt tovább ismerkedett Shakespeare-rel, így felkészültebben, pontosabban fordíthatott (ennek ellentmondani látszik a tény, hogy a költő az 1939-ben elkészült részeket nem írta át jelentősen, illetve, hogy Ruttkay Kálmán annyi javítani valót talált; érthető azonban, hogy a költő nem akart a már elkészült részekkel foglalkozni, illetve magyarázatként szolgál Ruttkay közismert szigorúsága is).

A fordítás Szabó Lőrinc egyik legsikerültebb munkája. A *Troilus*, amelyben a szokatlan juxtapozíciókból Shakespeare drámai kontrasztok magasrendű művészetét hozta létre,¹³⁴ nehéz fordítói feladat. McAlindon azt írta róla, hogy „az egymástól igencsak eltérő stílusok egymás mellé helyezése a *Troilus és Cressidában* a stilisztikai disszonancia egyik alapvető formája. Fontos és azonnal érzékelhető hatása ennek a technikának az, hogy a stilisztikai túlzások és hiányosságok, amelyeket drámai környezetben alig vennénk észre, itt nyilvánvalóvá válnak.”¹³⁵ Ez a jelenség a Kabdebó Lóránt által „műfordítás-klasszicizmusnak” elnevezett stílusra utal, amelyet a költő a háború után kezd alkalmazni. Az elemzésben bemutattuk, hogy Szabó Lőrinc milyen érzékenyen követi a változó stílusokat; szövege érvényesíti a stíluselemek egymást felváltó sorozatát. Jellemző szövegére a patina és a modernség keveredése; Hector és Achilles dialógusában egymást váltják az irodalmi, a népies és a mai hangzású fordulatok:

ACHILLES:

Lakjék jól szemed.

HECTOR: Ej, no, kész vagyok. [...]

mire pár sorral később Hector a „viccelődve meg is jelölöd” fordulatot használja. Az elemzésben bemutatott stílusok keveredése és a Szabó Lőrinc fordítói alkatából eredő stílusváltozatosság nagyon jól összedolgozik a *Troilus és Cressida* magyar változatában. A változatosság azért is jól érvényesíthető, mert, mint Greene írta, „sokféle stílus van a drámában, de ezek nem különböztetik meg a beszélőket, és nem állnak össze egységes egészzé.”¹³⁶ A fordító viszonylag szabadon élhet a különféle stiláris eszközökkel.

Közismert tény, hogy Szabó Lőrinc rendkívül sokhangú fordító. Költői-fordítói eszközei lehetővé teszik, hogy bármilyen stílusban otthonosan mozogjon. Neologizmusai – lekortyintotta, kongófej Ajax, kongasz tőle (az észől), pokolsoká, kiszörnyed magából –

¹³⁴ Ure 1961:36

¹³⁵ McAlindon, T.: *Language, Style, and Meaning*. (pp. 191-218) Martin 1976:212

illenek Shakespeare neologizmusokban bővelkedő drámájába; modernizmusai, mint például „alja ételt nem öntjük lefolyóba,” „hajt reád,” „spékeljük,” „frászt,” „elcsaklizni,” „ne pattogj,” „front,” „fáin” különösen jól illenek a *Troilus*ba, modern, mai értelmet adnak a műnek. Ami az *Ahogy tetszik*ben vagy a *Macbeth*ben hátrány volt, itt előnyvé válik. Szabó Lőrinc ennek ellenére néhány változtatást eszközölt a végleges változatban, sok esetben egyszerűbb szavakra cserélt néhány kirívóbb kifejezést. A „partnert” „társat,” a „pardon” „bocsánat,” a „lelépett” „leráztuk,” az „ipsét” „férfiút,” a „pukkedlizzen” „bókoljon,” a „reputáció” „dicsőség,” a „pasi” „figura,” az „összegüzlők” „kerítők” lett.

Szabó Lőrinc tömör fogalmazásmódja helyenként föltűnő: a rövid „szív,” „vér,” „becs,” „hű” szavak rendszeres használata mellett az elliptikus mondatok alkalmazása is gyakori, mint például a következő részletben (4/5/98):

Speaking in deeds and deedless in his tongue;	Tettei beszélnek, nyelve soha;
Not soon provoked nor being provoked soon calmed:	Nem gyors láng, de, ha gyúlt, nem gyors hamu;
His heart and hand both open and both free;	Szíve-keze nyílt, s mindkettő szabad;
For what he has he gives, what thinks he shows;	Amit tud, ad; mutatja a szívét;

Különösen a második sor költőien tömör kifejezésmódja jellemző Szabó Lőrinc-re. Megfigyelhető, hogy az idő előrehaladtával a költő egyre inkább a tömör, érzékletes megoldásokat keresi, és kevésbé ragaszkodik a zökkenőmentes érthetőséghez. Késői Shakespeare-fordítói korszakában saját költészete egyre jobban rányomja bélyegét a fordításokra is, mint ahogy a fordítás is hat a költőre: erről tanúskodik a *Tücsökzene Cressida* című verse, amely a megváltozó férfi–nő kapcsolat komplex folyamatát tematizálja.

Sajnálhatjuk, hogy a *Troilus és Cressida* 1939-ban vagy 1940-ben nem került színpadra új szöveggel. Az 1948-ra befejezett fordítás, melyből mintegy hatszáz sor az *Örök Barátaink* II. kötetében is megjelent, csak 1966. július 9-én került magyar színpadra, Kazimír Károly rendezésében. A magyarországi bemutatókat az 1. táblázat foglalja össze.

1. táblázat. A *Troilus és Cressida* előadásai

Bemutató	Hely	Rendező
1966. július 9.	Körszínház	Kazimír Károly
1973. október 22.	Katona József Színház, Kecskemét	Ruszt József
1974	televízió	
1977. március 10.	Csiky Gergely Színház, Kaposvár	Babarczy László
1980. január 26.	Nemzeti Színház	Székely Gábor
1981. február 27.	Szigligeti Színház, Szolnok	Horváth Jenő
1992. november 9.	Budapesti Kamaraszínház	Ruszt József

Az 1980-as előadáshoz a Szabó Lőrinc-i szöveget Várady Szabolcs közreműködésével átírták, a hosszú monológokat lerövidítették. A hat előadás és a televíziós bemutató nemzetközi összehasonlításban is jó eredménynek számít. Fontos tudni, hogy a *Troilus és Cressida* angliai

¹³⁶ Greene 1981:275

és nemzetközi karrierje csak az 1960-as években indult el; a *Variorum* kiadás szerkesztőinek még sikerült a világ összes előadását felsorolniuk 1948-cal bezárólag. A hatvanas évek *Troilus*-reneszánsza jutott tehát el Magyarországra is.

Ahogy az elemzők sokszor filozófiai mondanivalója miatt figyelnek oda a darabra, a színházi előadás után is inkább a történet került az előtérbe. Az 1966-os előadás kritikái többségükben a darabral és a színészekkel foglalkoztak; a már nem élő fordítóról és munkájáról alig esett szó. Az *Esti Hírlap* A.G. nevű kritikusa például csak annyit jegyzett meg, hogy a közönség „Szabó Lőrinc túlzás nélküli, okosan modern fordítását” hallhatta.¹³⁷ Kéry László annyit tartott fontosnak megjegyezni, hogy a fordító „bátran és mégsem túlozva modernizál.”¹³⁸ Egyedül Kürti Pál tollából kapunk hosszabb elemzést. Szabó Lőrinc fordítása „ott a legjobb, ahol Shakespeare a legjobb: ha könnyeden felel s majdnem cseveg. Pontos célba találóként röpenti fel nyelvi neologizmusait s három és fél évszázaddal előre hozza a Shakespeare-i anakronizmust. Ahol viszont maga a mester [...] szálkás és peckes: mit tehet egyebet? hajlékonyan követi prozódiaját.”¹³⁹ Kürti Pál a lírai részekkel szemben szemlátomást a darab komikus részeit emelte ki, rámutatott viszont a fordítói stílus pontosságára és sokszínűségére.

A *Troilus és Cressida* – mivel Szabó Lőrinc életében nem mutatták be – az életmű szempontjából „költői” és nem „színházi” fordításnak tekinthető. Ruttkay Kálmán javaslatai sem színházi szempontúak voltak. Mindez talán hozzájárult ahhoz, hogy, mint az elemzésben bemutattuk, a *Troilus és Cressida* Szabó Lőrinc egyik legköltőibb, szövegében legváltozatosabb, stílusában leggazdagabb fordítása.

¹³⁷ A.G. [Antal Gábor]: „Troilus és Cressida” Shakespeare-bemutató a Körszínházban. *Esti Hírlap*, 1966. júl. 11.

¹³⁸ Kéry László: Troilus és Cressida. *Élet és Irodalom*, 1966. július 23.

¹³⁹ Kürti Pál: Troilus és Cressida. Shakespeare színjátéka a Körszínházban. *Magyar Nemzet*, 1966. július 10.

5.

„Mesterség ez is:” a *Vízkereszt, vagy: amit akartok* fordítása

Szabó Lőrinc harmadik Shakespeare-fordítói szakaszát (1953-54) a *Vízkereszt* új fordítása és a már elkészült négy fordítás, illetve Vörösmarty Mihály két klasszikus fordításának revideálása jellemezte. A költő már klasszikussá vált poétikai és fordítói elképzeléseit önti formába az új komédia-fordítás, amely egy szerelmi és egy vaskos bohócati szálat foglal magába, és amely nagyszerű terepet biztosít az új szerelmi líra kialakításán fáradozó költőnek. Az elfeledett fordítás titkait tárja föl a következő fejezet.

A dráma bemutatása¹

A nagy vígjátékok sorát záró *Vízkereszt, vagy: amit akartok* az egyetlen Shakespeare-darab, amelynek kettős címe van. Az alcím, „what you will” tucatnyi jelentést hordoz: amit akarsz, amit szeretnél, amit kívánsz, te tudod, ahogy akarod, nekem mindegy.² Egyrészt: olyan, mintha Shakespeare nem akart volna címet adni a darabnak. Másrészt felhívja a figyelmet a vígjáték kettőségére: a „twelfth night” a karácsonyi ünnepek utolsó napja, az önfeledt bolondozás ideje volt, a „will” jelentése pedig Crystal szerint a vágy, a szexuális vágy, a szenvedély. A darabban a bolondozás és a szerelem áll egymással szemben, erre is utal a cím.

Szabó Lőrinc címváltozata megtartotta a XIX. században kanonizálódott „amit akartok” fordulatot, de a kettőspont a cím közepén megállásra készlet, megtöri, disszonánssá teszi a címet, amelyhez Szabó Lőrinc fordításáig Magyarországon a bohócati könnyedség képzelet társult. A fordító helyesen vette észre, hogy akármilyen vidám és önfeledt is ez a darab, az íze mégiscsak keserűdes, a légköre melankolikus. A klasszikus „romantikus” komédiának minden lényeges eleme megvan ebben a darabban is – a világ egy kellemes hely, a véletlenek jótékonyak, maga Illyria „az idilli konvenciók országa”³ –, de az ünneplő világon túl a szerelem sem mindig nagylelkű: helyenként olyan képei villannak fel, melyek Pokollá változtathatják a Mennyet, mint Orsino vágyának „kegyetlen kopói” vagy Olivia „acsargó gondolatai.” Ilyen érzések törnek be az ötödik felvonásba is, amelyben Orsino azzal fenyegetőzik, hogy megöli azt, akit szeret.⁴ Igaza van tehát Daviesnek, mikor azt mondja, hogy „a *Vízkereszt* a veszteség, a szenvedés és a mély zavarodottság kísérteties húrjain játszik, ami a romantikus konvenció finom szépségén át szólal meg, a lírai hangra és a vidám humorra modulálva, olyan illékonyan és megfoghatatlanul, mint egy véletlenül elkapott sóhaj.”⁵ Ez a nyugtalanság végig átlengi a darabot, és olyasmikben nyilvánul meg, hogy a szereplőknek nincsenek szülei, magukra vannak hagyva, sok a

¹ Az „érett” vígjátékokkal kapcsolatosan lásd még az *Ahogy tetszről* szóló fejezetet.

² A többit lásd Smith 2000:78

³ Davies 1993:43

⁴ Mahood 1968a:16

⁵ Davies 1993:50. „Twelfth Night seems to play upon a ghostly key of loss, affliction and deep bewilderment, which sound through the gentle beauty of romance convention, the modulation between lyric voice and festive humour, as fugitively and elusively as an overheard sigh.”

bizonytalanság, a tévedés, és a darab indulásakor még egyáltalán nincs „előre bekódolva” a happy end, ami a romantikus komédiáknál egyébként alapkövetelmény. Rendes komédiákban a fiatal szerelmesek győzedelmeskednek szüleik és uralkodók ellenében, s felnőtté válásukkal kivesszik a részüket a társadalmi rend újjáteremtéséből. „A *Vízkereszt* nem követi ezt a sémát. Ebből a darabból hiányzik a felelősségteljes idősebb generáció. [...] A beteljesülés minden külső korlátja hiányzik. [...] De Illyria kissé kábult lakosai rájönnek, hogy korántsem szabadok. Saját cselekedeteik alkotják a gátakat, mivel legtöbbjük sem önmagát, sem másokat, sem a világot nem ismeri.”⁶ A cselekmény olyan, hogy szinte bármelyik pillanatban tragédiába fordulhat. A darab ennyiben átmenet a problémaszínművek és a tragédiák irányába.

„Tünődésben fogant, disszonáns vígjáték zárja a Shakespeare-komédiák sorát; jutalomjáték és finálé, melyben ismét és együttesen felhangzanak a szerelmi romantika főmotívumai, mintha egy egész életmű visszhangzanék benne, egy fél életmű, a *Tévedések*-től az *Ahogy tetszik*-ig” – írja Géher István.⁷ Az bizonyos, hogy a *Vízkereszt* a shakespeare-i komédiák sorában az utolsó felszabadult és vidám darab, gyűjteménye, szintézise mindannak, amit Shakespeare eddigi vígjátékaiban kipróbált és sikerre vitt.⁸ Cs. Szabó László is felhívja a figyelmet arra, hogy Shakespeare ezúttal nem vacakolt újdonságok kiagyaltásával; a már bevált fogások alkalmazása ugyanis lehetővé tette számára, hogy idejét a nyelv és az ábrázolás finomításának szentelje.⁹ A darabot a kritikusok az „ismétlés mesterművének” is nevezték:¹⁰ Antonio a *Velencei kalmárból*, Keszeg András a *Windsori víg nők*ből lépett elő, Sir Toby pedig Falstaff kicsinyített mása. A hallgatóság motívuma a *Sok hűhóból*, a fiúnak öltözött lány az *Ahogy tetszik*ből jött.¹¹

A *Vízkereszt* a komédiák közül a legköltőibb és a legzeneibb; az érzelmek lírai kifejezése ebben a darabban magasabb szintre jut, mint korábban bármikor. Míg az *Ahogy tetszik*ben a szárnyaló képzelet romantikus világa elevenedik meg, a *Vízkereszt* szentimentális darab: szereplői szabad folyást engednek az érzések, érzelmek kifejezésének.¹² Ebből azonban, mint sokan rámutattak, nehéz lenne jó vígjátékot írni, talán ezért találta ki Shakespeare a mellék-cselekményt, amely Malvolio átverésében és bebörtönözésében csúcsosodik ki. Chambers is megemlíti, hogy „a vígjáték gyenge pontja általában az, hogy nehéz olyan eszközt találni, amelynek révén biztosítható a cselekmény folyamatos haladása.”¹³ Shakespeare a két szál összekapcsolásával oldotta meg ezt a dramaturgiai problémát. Művének forrása Barnabe Riche *Apolonius és Sillája* (1581), és egy olasz vígjáték, a *Gl'Ingannati* (1531) volt, ezek azonban csak a szerelmi szál történetéért felelősek; a Malvolio-szálat Shakespeare tette hozzá a darabhoz,

⁶ Summers, Joseph H.: *The Masks of Twelfth Night* (pp. 86-97) Palmer 1972:86-87

⁷ Géher 1998:162

⁸ Kéry 1964:202

⁹ Cs. Szabó 1987:200

¹⁰ Mahood 1968a:24

¹¹ Részletesebb felsorolásért lásd még Lothian *et al.* 1975:xlix; Bryant 1986:165; Everett, B.: *Or What You Will*. (pp. 194-213) White 1996:196

¹² Chambers 1948:174

¹³ Chambers 1948:179

mintegy a szerelmi szál megtámogatásaképpen. Ez a nyers komédia valóban színpadszerű, népszerű, „telt házat csinál” már 400 éve, és kiegészíti az arisztokrata szereplők fennkölt világát egy vaskosabb történettel, amely egyben a darab társadalmának képét is árnyalja. „Figyelemre méltó a romantikus vígjáték és a féktelen komédia kombinációja” – írják az Arden-kiadás szerkesztői is.¹⁴

A darab Lothian és Craik szerint 1601-ben keletkezhetett.¹⁵ Első feljegyzett előadása John Manningham jogáshallgató korabeli naplója szerint 1602. február 2-án volt. Az 1600-as évektől kezdve aztán folyamatosan a köztudatban volt, folyamatosan játszották – már 1618-ban és 1623-ban is újra előadták¹⁶ – és méltán lett az egyik legnépszerűbb Shakespeare-mű a világban és Magyarországon is. „A *Vízkereszt* mindig népszerűbb volt és sűrűbben jelenhetett meg a színpadon, mint az *Ahogy tetszik*. Ennek okát nyilvánvalóan abban kell keresnünk, hogy a *Vízkereszt* cselekménye gazdagabb, szövevényesebb és mindenekfölött mulatságosabb; és hogy alakjai élőbbek, érdekesebbek és vonzóbbak is a testvérjáték figuráinál” – írta Sebestyén Károly.¹⁷ A korabeli közönség számára nagy mulatságot jelenthettek az akkoriban aktuális eseményekre és ismert személyekre vonatkozó utalások, melyek a darabban rendkívül sűrűn fordulnak elő; a *Macbeth*ről szóló fejezetben már említett Father Garnet mellett ilyen a „Lady of the Strachy,” a „Mall kisasszony arcképe,” Sir Toby dala a második felvonás harmadik jelenetében, a perzsa sakra való utalások, az északra hajózó hollandus, az Amerikát is tartalmazó új térkép, vagy az „óriás Ware-i ágy.” Ezeket az utalásokat nem biztos, hogy Shakespeare írta a darabba; Mahood szerint a színészek is beletehették.¹⁸ A korabeli közönség számára megnyugtató lehetett a darab háttérüzenete is, vagyis, hogy a civilizált társadalom képes a megújulásra.¹⁹

E civilizált társadalomnak középpontjában Orsino herceg és Olivia állnak. Mindketten önbecsapás áldozatai. A herceg nagyra van szerelmével és szerelmi kudarcával, és jóleső érzéssel állapítja meg, hogy minden igaz szerelmes olyan, mint ő – miközben többet törődik önmagával, mint szerelmének tárgyával.²⁰ Személyesen meg sem látogatja Olivíát, küldöncsel udvarol neki. „Ez az előírászerű magatartás azonban nem válik karikatúrává, sőt nagyon jól megfér azzal a hiteles lírai hanggal, amely a kor szerelmi költészetében [...] nagyon sokszor a leghagyományosabb attitűdökkel és fogásokkal összefonódva jelentkezett” – írta Kéry László.²¹ A herceg szóhasználatával – „sovereign cruelty,” „marble-breasted tyrant” –, stílusával Shakespeare a korabeli urak elcsépelet és modoros szonettjeit neveti ki. Olivia, a fiatal grófnő

¹⁴ Lothian *et al.* 1975: lxi

¹⁵ Lothian *et al.* 1975: xxvi-xxxv

¹⁶ Lothian *et al.* 1975: lxxix

¹⁷ Sebestyén 1936: 180

¹⁸ Mahood 1968a: 20

¹⁹ Bryant 1986: 166

²⁰ A lélektan Orsino-komplexusnak nevezte el azt a jelenséget, amelynek során a férfi önmagát szereti szerelmi tárgyként (Gross 1998: 203-220).

²¹ Kéry 1981: 158

szintén becsapja önmagát: felveszi a gyászoló hölgy attitűdjét, és ő sem fogja fel, hogy mindennek megvan a maga ideje, nem gyászolnia, hanem házasodnia kellene. Mindketten az időt pocsékolják, Mahood a szellemes „misuser of time” kifejezést használja, mikor róluk beszél.²² Olivia a darab folyamán tanul hibáiból, méghozzá Viola segítségével; „az ő érkezése előtt ugyanis nem volt igaz szerelem Illyriában. Viola hozza mozgásba Olivia udvarlóit, és ezzel ő zökkenti ki Olivíát bánatának függőnye mögül” – mutat rá Bryant.²³

Ha az *Ahogy tetszik* „zöld világa” gyógyító erejével segített a szerelmeseknek, a Hawkins által „zárt világ”-nak²⁴ nevezett *Vízkereszt* egy külső „betolakodó” által változik meg. A darab főszereplője, Viola kezdettől tudja, hogy mit akar, és tervéhez hű is marad. Szavai sokak szerint a legszebbek, amit Shakespeare valaha is írt,²⁵ szerepe pedig „az egyik legszebb Shakespeare-szerep, amelynek hatalmas mélységei vannak. Viola sosem csak egy hetyke fiú, hanem egy elkeseredett, sebezhető lány is, akiben mindig ott bujkál a mérhetetlen szomorúság.”²⁶ Míg a fiúruha az *Ahogy tetszik* Rosalindája személyiségének valóságosan létező és örömteli kiterjesztése, addig Viola esetében csak korlátozást és akadályt jelent.²⁷ Rosalinda sohasem kerül nehéz helyzetbe fiúruhája miatt, míg Viola nagyon közel kerül a leleplezéshez. Viola személyiségének azonban része a nemek fölöttiség is. Míg Rosalindáról és Orlandóról el tudjuk képzelni, hogy összeházasodnak és gyerekeket nemzenek, Viola és Orsino frigye stilizált és konvencionális marad. Viola másik éneje, Sebastian, jelentéktelen figurának tűnik: rövid kis szerepe van, de fellépése, szerepe nagyon fontos a drámai hatás szempontjából. Sebastian megjelenése egészíti ki a két szerelmi háromszöget négyszöggé. A fiú nem vesztegeti az időt, hanem elfogadja Olivia számára furcsának tűnő közeledését, mert hamar felismeri, hogy egy örült világban örültként kell viselkedni.

Valóban örült ez a világ. A darab „romantikus” szereplői sorozatosan becsapják magukat és egymást, mindenki mindenkit másnak néz, mint ami, mindenki epekedik valakiért, aki nincs is ott. A komikum és az irónia pontosan abból fakad, hogy mindenki mást gondol, mást hisz. A *Vízkereszt*t kapcsolatos kritikákban éppen ezért nagyon gyakran fölmerül a *trompe l'oeil* (szemfényvesztés) vagy a *mask* (álarc) kifejezés, a valóság (*nature*) és a csinált látszat (*art*) folyamatos összetévesztése. A legnagyobb áldozat (Malvolio mellett) maga Orsino, akit szolgálai is becsapnak: hasonlóan az *Ahogy tetszik* hercegének embereihez, ők biztosítják Orsino számára a hitet, hogy amit tesz, nem magányos bolondság, hanem értelmes cselekvés.²⁸ Sebastian megérkezésével az önámítók végül társra lelnek. Fontos megjegyezni azonban, hogy a szereplők nem nagyobb önmegértés vagy személyes fejlődés, hanem a cselekmény kedvező mozgásai

²² Mahood 1968a:11

²³ Bryant 1986:172

²⁴ Hawkins, S.: *The Two Worlds of Shakespearean Comedy*. (pp. 47-66) Brown 1979:57

²⁵ Cook 1990:21

²⁶ Cook 1990:24

²⁷ Hunter 1962:45

²⁸ Krieger, E.: *Twelfth Night: 'The Morality of Indulgence'* (pp. 37-71) White 1996:57. Erre utal a bohóc is, mikor azt mondja, hogy minél kevesebb barátja van, annál jobban érzi magát.

révén találnak partnert maguknak:²⁹ erre utaltunk, mikor azt mondtuk, hogy Illyria egy jótékony, jóindulatú világ. Viola helyesen teszi, hogy hisz a szokások rendjében, az időben, az egek által is engedélyezett rendben. Mikor az időre bízva a „kemény bog” kibontását, már sejthetjük, hogy jóindulatú erők veszik majd pártfogásukba, a bog nincs túl szorosra kötve. A darab romantikus része nem is a cselekmény, hanem a csodálatos vers, a kifinomult és költői beszédmód által köti le a figyelmünket.

Az arisztokrata ködevők között egyetlen ember van, aki tisztán lát: Feste, a „bolond.”³⁰ A Jaques és Amiens keverékének tűnő okos bolondtól jön a darab legtöbb jó tanácsa: a „sztoikus józan ész szilárd alapján áll” – írja róla Mahood.³¹ Másrészt mindig ő mondja ki a darabban az igazságot: eltávolítja a jól ismert szavak által megszelídített valóságról a „kárpitot,” és szembenéz a kényelmetlen valósággal is.³² Feste, aki lelkiismeretesen alakítja szerepét és nincsenek illúziói társadalmi hovatartozása felől, a darab egyik legfontosabb karaktere. Bejáratos a szalonokba és a cselédek közé is, és „tisztá szemmel látja más gyarlóságait és gyöngeségeit [...] néző, aki bírál, de akit nem bírálnak, így fontosabb szereplővé válik, mint pl. Próbakő a maga darabjában.³³ Nemcsak ebben különbözik azonban Próbakőtől. „Feste melankolikus; érzünk benne valamit, ami arra vall, hogy fárasztja a vidámság, amit a többiek olyan magától értetődően élveznek. Úgy szerepel a vígjátékban, mint a vígjáték általános légkörétől elütő hangulatok kifejezője.”³⁴ Nem véletlenül mondja Jan Kott, hogy Jaques és Feste már Hamlet előhírnökei.³⁵

A darab „vidám” része, a Malvolio-szál, Shakespeare telitalálata. A túlzásba vitt szerelmi mámor kifigurázása mellett a darabnak másik fontos témája a mindenáron való társadalmi felemelkedés vágyának szatirikus ábrázolása. A sokszor és sokféle szempontból elemzett³⁶ Malvolio-jelenséget itt csak vázlatosan mutatjuk be. Malvolio karakterét alapvetően két irányból közelíti meg a kritika: az egyik szerint az udvarmester nem más, mint egy kifigurázott puritán, egy komor, önimádó, nagyravágyó ember, aki elnyeri méltó büntetését. A másik felfogás viszont tragikus árnyalatokat lát a szatirikusan ábrázolt Malvolio jellemében, aki ugyan kellemetlen figura, de hihetően emberi; egy magányos és elkésett karakter, aki kétségbeesetten szeretne felemelkedni, aki Bryant szerint sárga harisnyájával és térdcsokrával egy letűnt világot hozna vissza, aki egy olyan játékban venne részt, amelyet már senki sem játszik. Ezáltal válik

²⁹ Hunter 1962:47. Hasonlót fogalmaz meg Hawkins is, aki azt mondja, hogy a happy end nem logikus következmény, hanem hirtelen változás, megtérés, „szívfordulat” révén áll elő (Hawkins, S.: *The Two Worlds of Shakespearean Comedy*. [pp. 47-66] Brown 1979:57).

³⁰ Feste A.C. Bradley kedvence, aki egész tanulmányt (Feste the Jester) szentel Feste karakterének.

³¹ Mahood 1968a:39

³² Davies 1993:76-77

³³ Hunter 1962:44-45. Feste a szerepe szerint is fontos, 104 megszólalásával ő a negyedik legtöbbet beszélő karakter.

³⁴ Anyiksz; idézi Kéry 1981:165

³⁵ Kott 1970:334. D.J. Palmer szerint Shakespeare-t a századfordulón nagyon foglalkoztatta az aberrált képzelet, mert ekkortájt adta nekünk Brutust, Orsinót, Hamletet is (Palmer, D.J.: *Art and Nature in Twelfth Night* [pp. 204-221] Palmer 1972:212).

³⁶ Különösen fontosak a historicista, a feminista, és a társadalmi-politikai (gyakran marxista) elemzések.

paródiává.³⁷ Malvoliónak a szemére vetik, hogy jogtalanul akar társadalmi ranghoz jutni. Ez önmagában véve még nem bűn. Malvolio ott követi el a végzetes hibát, hogy becsapja önmagát: a szeszélyes szerencsében bízik, majd elhiszi, hogy megérdemli, amit a sors neki, úgy tűnik, megad. Ködös álomba ringatja magát, aztán – mint aki sejti, hogy nem jogosan jut hozzá Fortuna kegyeihez – igyekszik mindent rajta kívül álló égi erőknek tulajdonítani, abban a hitben, hogy abba ember már nem szólhat bele. A földhözragadt Mária és Toby csele bizonyítja be azt, hogy ez nem így van.³⁸ Kisszerű ez a tragédia, de a maga módján mégiscsak tragédia. Hogy miért éppen az udvarmester a gúny tárgya, nem tudjuk. Malvolión csapódik le mindaz, ami részben a többi bolond szerelmesnek járna,³⁹ így adódik a feltételezés, hogy Shakespeare önkényes húzással egyszerűen őt tette meg általános bűnbaknak.

Malvolio ellenfele Sir Toby, a fő-összeesküvő, a vízkeresztkor szokásos népünnepélyek „Lord of Misrule”-ja, bolondkirálya, aki a gondtalan, önfeledt ünneplést, a karnevált – a radikális változást – szimbolizálja az önmegtartóztatás, a böjt erőivel szemben, amit Malvolio képvisel. A darab ezen része tulajdonképpen fordított moralitás, melyben az amorális oldal számúzi a morális oldalt.⁴⁰ Sok tekintetben ő a darab főszereplője: ő beszél legtöbbet a darabban (152-szer szólal meg⁴¹). Az alacsonyabb prózai karakterek beszédében – az arisztokrata szerelmesek kapkodásával, türelmetlenségével ellentétben – sokszor fölfedezhető a „ne siessünk, nyugodtan ráérünk viccelődni” felfogása. Toby egyesek szerint kedélyes, életigenlő, vidám figura, aki különféle cselek kieszelésével szórakoztatja magát, de éppen annyira kártékony parazita is,⁴² egy letűnt kor ingyenélő képviselője. Társai a mulatságban Keszeg András és Fábián. Előbbi egy igazi „natural,” a hülyeség határát súrolóan ostoba ember, az angol vidéki arisztokrácia képviselője, míg utóbbi pontos helyzetéről nem sokat tudunk; Horst Breuer egész tanulmányt szentel Fábián alakjának, aki szerinte nem Olivia cseléde, ahogy eddig hitték, hanem békebíró, az alsóbb nemesség képviselője.⁴³

A darab jelentős részét kitevő bohóckodás nem kedvez a nyelvi gazdagságnak. Nem véletlen, hogy Caroline Spurgeon azt mondta a *Vízkereszt*ről, hogy aránylag kevés benne a „költői” kép, de ezek egy része különlegesen remek, s valamennyi igen érzékletes⁴⁴ (példákkal az elemzésben találkozhatunk). A darabban számos motívumcsoportot találunk: a túlzás (excess), a hirtelen fordulat (swerving), az ajándékok, pénz és ékszerek cseréje, vagy a sűrűn emlegetett udvariasság és illem. A darab képvilágában meghatározó szerepet tölt be a következő néhány képcsoport:

³⁷ Bryant 1986:177

³⁸ Krieger, E.: Twelfth Night: 'The Morality of Indulgence' (pp. 37-71) White 1996:65-68. Krieger az egész drámát marxista szempontból elemzi és hatalmi játszmák összességéként mutatja be.

³⁹ lásd Cahill 1996, aki részletesen leírja, hogy a darab más szereplői sem feddhetetlenek: Olivia egy szolgálóhoz megy feleségül, Sir Toby egy szolgát vesz el stb.

⁴⁰ Davies 1993:90

⁴¹ Meglepő ugyanakkor Orsino passzivitása: a herceg 59-szer szólal meg, annyiszor, mint Mária vagy Fábián, még András úr is többször beszél nála.

⁴² Davies 1993:47

⁴³ Breuer 1993:441-444. A dráma szövege alátámasztja Breuer elméletét.

⁴⁴ Kéry 1964:206

- Orsino szerelmével kapcsolatosan sokszor fölmerül a lakoma, a csömör, általában az evés képe, máskor pedig a tenger és a megemésztés metaforái;
- gyakoriak a virágokra és ezzel kapcsolatosan a halálra és a hervadásra való utalások;
- a természet állatok és madarak képeiben is megjelenik (a rászédett Malvolióval kapcsolatban különösen sok ilyen van – Malvolio a „nagyjelenet” során pizstráng, pulykakakas, majom és kutya is);
- a „plague” és a „corruption,” betegségek és öregedés;
- az örülettel kapcsolatos szavak (folly, madness, lunacy): a mad, madness, madman szó 40-szer fordul elő a drámában;
- a „gull” (hiszékeny ember, balek) szó öt esetben fordul elő, míg más drámákban összesen csak hétszer;
- kétszer is hangsúlyos helyen szerepel a korábban már említett visszhang képe;
- a pletykálással kapcsolatos szavak – prattle, babble, gabble, bibble-babble – rosszat jelentenek; a fölösleges beszéd Shakespeare-nél sokszor bűnnek számít (ld. Lear leányai, Malvolio, Shylock, Iago stb.)
- a *Vízkereszt*-ben sok a jogi természetű kifejezés és vicc;
- kisebb motívum az értékes kövek, az idő és az óra említése.

A *Vízkereszt* népszerűségét a fordulatos történet, a bohózáti vidámság és a kitűnő nyelvi megformáltság mellett valószínűleg az is befolyásolta, hogy szövege nagyon jó minőségben maradt ránk. Az 1623-as Fólióban jelent meg először a nagyon pontos, szépen központosított szöveg, amely „szokatlanul világos” az öskötet más szövegeihez képest. A Fólióban az *Minden jó...* után és a *Téli rege* előtt található meg, a 255-275. oldalon. A rövid, mindössze 2500 soros darabban pontosan jelölve vannak a be- és kijövetek, a színpadi instrukciók is. A vers és a próza aránya 39 és 61%, ezzel a darab az egyik „legprózaibb” Shakespeare-mű. A *Vízkereszt* a drámai szövegbe ágyazva négy dalt és számos dalrészletet tartalmaz; további érdekesség, hogy három levél is van benne.

A magyar fordítások története

A fentebb leírtakból láthatjuk, hogy a *Vízkereszt* fordításánál különös jelentőséget kap a versek mellett a prózai szövegek humorának visszaadása, a szójátékok, viccek megszólaltatása és a lírai részekben a háttérben bujkáló szelíd melankólia éreztetése. A szövegekben különös fontossággal bír a szereplők jellemzése és az egyes szereplők különleges stílusjegyeinek megszólaltatása is. A *Vízkereszt* népszerűsége miatt is kihívást jelenthet a fordítóknak.

Nem meglepő tehát, hogy kevés Shakespeare-drámának van annyi magyar fordítása, mint a *Vízkereszt*-nek.⁴⁵ Ez a tény a darab népszerűségével magyarázható, amely a legelső, 1879-es előadástól kezdve töretlen. Az Akadémia 1831-es gyűlésén fölvette a lefordítandó drámák közé a *Vízkereszt*-et is, de lefordítására akkor senki sem vállalkozott. A darabról legelőször Vörösmarty írt az *Athenaeum* hasábjain, 1837-ben. 1843-ban Fekete Soma jelentette meg átültetését Nagy

⁴⁵ A *makrancos hölgy* 9, a *Vízkereszt* és a *Lear* 8, a *Sok hűhó* és a *Rómeó* 7 fordítással rendelkezik, de ha csak a modern kori fordításokat nézzük, a *makrancos hölgy*, a *velencei kalmár* és a *Vízkereszt* kimagaslik a mezőnyből a maga 5-5 fordításával. Őket az *Othello*, a *vihar* és a *Lear király* követi 4-4 fordítással. A szerző számításai.

Ignác Színműtárának IV. kötetében, *Viola* címen.⁴⁶ Fordítása erősen rövidített, kizárólag prózában íródott és a darab szentimentális részét helyezi előtérbe; nem annyira fordítás, mint inkább romantikus színezetű átdolgozás. Fekete Soma ráadásul apró jelenetekre bontotta a szöveget. Fordítása hatás nélkül maradt, éppúgy, mint Lemouton Emíliaé, aki 1845-ben, tervezett Shakespeare-összkiadásának negyedik kötetében jelentette meg magyarítását.⁴⁷ Bár Lemouton a shakespeare-i mű szerkezetét megtartja, szövege nem színpadra való. Nyelvezete magyartalan, nehézkes, néhány mondat túl hosszúvá sikeredett; ennek oka lehet az is, hogy a fordító az ötös jambikus verselésű részeket is prózában ültette át, s nem figyelt kellőképpen a tagolásra. Bayer József „balsikerű műkedvelő kísérletnek” nevezte Lemouton Emília munkáját,⁴⁸ melyet már a korabeli kritika fanyalogva fogadott.

Amikor 1845-ben Petőfi, Arany és Vörösmarty elhatározták, hogy megteremtik a magyar Shakespeare-t, a „*Viola*” fordítását Petőfi egy levele szerint Vörösmarty vállalta magára. Szándékát nem valósíthatta meg, a darab így feledésbe merült, 1858-ban Tomoriék sem vették föl a legfontosabb színművek közé. A Kisfaludy Társaság felhívását követően aztán ketten is jelentkeztek a darab fordításával: Zalánfi Kornél és Sponer András (1866). A bírálók mindkét fordítást elutasították. 1870 elején – az addig bírálóként tevékenykedő – Lévay József prezentálta átültetését (*Viola* címmel), melyet Dux Adolf és Szigeti József bírált, s mivel Dux nem fogadta el a szöveget, azt Rákosi Jenőnek adták ki véleményezésre. Rákosi elfogadta a fordítást, de változtatásokat javasolt (például azt, hogy a darab címe ne *Viola* legyen). Az átdolgozott szöveg a Kisfaludy Társaság összkiadásának XI. kötetében jelent meg a *Romeo és Júlia* társaságában. A dráma az ősbemutató után (1879. október 26.) a színházak repertoárjának állandó szereplője lett; még az 1930-as években is Lévay szövege hangzott fel a színpadon.

A darab első modern fordítását Radnóti Miklós kezdte el, aki korai haláláig csak az első két felvonást készíthette el. Munkáját Rónay György fejezte be, aki a kontrollszerkesztői megjegyzések feldolgozását is elvégezte. A darabot 1947. május 9-én mutatták be az új fordítás alapján, majd a szöveg az 1948-as Franklin-kiadásban is megjelent. A színpadokon ezt követően ez a fordítás lett a leggyakrabban hallható. Közel ugyanebben az időben Szabó Lőrinc is nem hivatalos megbízást kapott egy új fordítás elkészítésére. Naplójában a következőket írta 1945 májusában: „S közben szegény jó drága Szűcs Laci arra gondol, hogy előkészítik a *Vízkereszt* új rendezését; mivel új, jó szöveg kellene, majd én fordítom a darabot? Shakespeare-vígjáték! Az *Ahogy tetszik* után egész természetes volna. Kéne hozzá vagy három hónap, egészségben és nyugalomban. Shakespeare-t fordítani? Fenét! Napszámosnak, halj meg, kutya!”⁴⁹ Az idézett részlet több dologra is rávilágít. Először is: egyértelműnek tűnik, hogy ekkor még nem létezett az

⁴⁶ *Viola*, vígjáték 5 felvonásban, Shakspeare (sic!) és Deinhardstein után Fekete Soma. Színműtár, IV. kötet, Kiadja Nagy Ignác Budán, a Magyar Királyi Egyetem bötüivel. 1843. pp. 341-384.

⁴⁷ Shakespeare, William. 1845. *Viola*. Fordította Lemouton Emília. In: *Shakspeare Vilmos' Összes színművei*. 4. füzet. Pest: Trattner.

⁴⁸ Bayer 1909 II:183

⁴⁹ Szabó Lőrinc: Napló (1945. április-szeptember). *Bírákhoz és barátokhoz*. 1990:59

a minden szempontból megfelelő, modern, filológiai is kifogástalan fordítás, amire a színházaknak szüksége volt. Szabó Lőrinc tisztában volt vele, mekkora vállalkozás egy ilyen nagyszabású mű magyarra fordítása, s a megtiszteltetés mellett érezte a feladat felelősségét, súlyát, és azt is, hogy a fordítás olyan szolgálat, mely rengeteg figyelmet, odaadást, kompromisszumot követel: „Átfutottam a *Vízkeresztet*. Nehéz, nagy munka volna. Ó, Istenem, ez is »internálna«, magától, vagy három hónapra!...”⁵⁰ Egyértelmű utalást találunk itt a kor politikai hangulatára is. Végül aztán mégsem kezdte el a munkát, lehet, éppen amiatt, hogy közben megjelent a Radnóti–Rónay fordítás.

Szabó Lőrinc 1953 augusztusában azt írta Kodolányi Jánosnak, hogy „várok még valamit Shakespeare körül.”⁵¹ Nem sokkal később kapta meg az Ifjúsági Színház 1953. július 29-i keltezésű levelét, amelyben a következőt írták: „Felkérem, hogy Shakespeare: „Vízkereszt, vagy amit akartok” című darabját színházunk számára lefordítani szíveskedjék. Határidő: 1954. jan. 1.”⁵² Szabó Lőrincnek nagy szüksége volt a pénzre, ezért haladéktalanul munkához látott. Lendületesen dolgozott, s a fordítást – melyen helyenként érezhető Lévay József hatása is – először három kisméretű számtanfűzetbe jegyezte le,⁵³ majd legépelte. A dátumok szerint meglehetősen sietve kellett dolgoznia. Az első gépelt változatból három teljes példány is fennmaradt (az MTA Könyvtára Kézirattárában MS 4670/7-9 számon). A géppel írott részek mindegyiken teljesen azonosak, mert indigóval készült másolatról van szó. Szabó Lőrinc később átnézte a gépiratokat, hibákat korrigált, szavakat, mondatokat módosított bennük. Hogy miért kellett ilyen alaposan átnéznie az összes példányt, nem tudjuk, de gyanítható, hogy a színháznak több másolatra volt szüksége, s ha már egyszer legépeltek, nem akarták, hogy kárba vesszen a szöveg. Nagyon apró különbségeket lehet csak felfedezni a változatok között, melyeket Szabó Lőrinc az egyikbe valószínűleg csak akkor jegyzett be, mikor a másikhoz már nem fért hozzá – a javítás alaposágát ismerve nem feltételezhetjük, hogy feledékenységről lenne szó. A kitartó munka eredményeképpen 1954 elejére végül a színház rendelkezésére állt a teljes szöveg. A bemutató előtt (1954. május 8-án⁵⁴) a költő egy kísérő-verset is írt fordításához, *Prológus egy Shakespeare-előadáshoz* címmel. A rövid, vidám verset a bolond mondja el az előadás előtt – a darab végén elhangzó dallal párban így mintegy keretbe foglalja a színművet.

A költő számára az 1954-es év is „Shakespeare-év” volt. Április 14-én a következőket írta Baumgartner Sándoréknak: „Ilyenek, ilyen mai, autóbuszon járó állami vándorszínészek (vagyis

⁵⁰ Szabó Lőrinc: Napló (1945. április-szeptember). *Bírákhoz és barátokhoz*. 1990:59

⁵¹ Szabó Lőrinc levele Kodolányi Jánosnak. 1953. aug. 10. *Ne panaszkodj a magányodot* 230. o. Szabó Lőrinc 1953 nyarán már tudta, hogy a következő évben komoly megbízatások várnak rá a tervezett 1955-ös Shakespeare-összessel kapcsolatosan.

⁵² MTAK KT MS 4677/137. Az Ifjúsági Színház levele, 1953. júl. 29. Egy későbbi levél a díjazásról is beszámol: „Szabó Lőrinc a bruttó jegybevétel 7%-át kapja” (MTAK KT MS 4677/138, 1954. ápr. 24.).

⁵³ A dátum a címlapon „1953. nov-dec;” a befejezés dátuma 1953. dec. 22. Szabó Lőrinc október 21-i levelében említi először az új munkát: „Most Shakespeare-rel vagyok magyar társulásban, kezdem a *Vízkereszt* új fordítását.” Szabó Lőrinc levele Kodolányi Jánosnak. 1953. okt. 21. *Ne panaszkodj a magányodot!*, 237

a Faluszínház-ék) környékeztek meg újabban Pesten. A Shakespeare-féle *Ahogy tetszik*-et adják elő itt meg tizenkét faluban meg kisvárosban országszerte. [...] Egy évig vagy fél évig játsszák a darabot, s megígérték, hogy – mint fordító kartársat és Shakespeare helyettesét – elgurítanak magukkal ide-oda, ha kívánkozom rá.”⁵⁵ A *Vízkereszt*-előadással kapcsolatban viszont kétségek gyötörték a költőt. Már július 2-án azt írta Baumgartnernek, hogy „Eszembe jut még a *Vízkereszt*. Hát ez roppant sikernek ígérkezik. A dolog éppen csak kibontakozott, s máris jön a nyári szünet; ősszel azonban „százás szériákat” vár az igazgató. Bár úgy volna!”⁵⁶ Egy szeptemberi levelében már csalódott hangon kérdezi feleségétől, hogy „A Faluszínháztól komolyabb pénzt kaphatunk? Igen örülnék neki, mert az Ifjúsággal szemben gyanakvó vagyok. Mi a fenének nekik az a nagysikerű (Párizs, Moszkva) V. Hugo oly hirtelenében, ha ugyanakkor komoly a reményük és akarata, hogy a *Vízkereszt* százszor (sőt kétszázszor) menjen?”⁵⁷

A *Színház és Mozi* című folyóirat 1954. május 28-i számában tudósít arról, hogy az Ifjúsági Színházban folynak a *Vízkereszt* próbái. Külön említik „Szabó Lőrinc remekbe sikerült új fordítását.” A színház kamaratársulata végül 1954. június 11-én mutatta be a *Vízkeresztet*, Apáthi Imre rendezésében, Farkas Ferenc zenéjével.⁵⁸ Tény, hogy a *Vízkeresztet* június 11. után csak tízszer adták elő, és szeptember 13-tól adták újra, egyáltalán nem sűrűn. A darabot egészen 1954 decemberéig műsoron tartották, de az 1955-ös műsorfüzetekben már nem említik. Szabó Lőrinc *Vízkereszt*-fordítása ezután gyorsan feledésbe merült (az *Örök barátaink* II. kötetében jelent meg mintegy 200 sornyi szöveg), nyomtatásban csak 2004-ben jelent meg.⁵⁹ A fordítás elemzésének alapja az eredeti gépirat és a gépirat alapján könyv alakban megjelent drámaszöveg; mivel ez az egyetlen szövegváltozat, variánsokat nem jelöltünk. A sorok számozása a *New Penguin Shakespeare* kötete alapján készült, mindig az idézet első sorára vonatkozik, de az elemzés elkészítésekor az Arden Shakespeare megfelelő kötetét is figyelembe vettük.

A *Vízkereszt* legutóbbi két fordítása Mészöly Dezső és Nádasdy Ádám nevéhez fűződik; Mészöly munkája 1984-ben készült el a Madách Színház számára, szövege az *Új magyar Shakespeare* című válogatáskötetben jelent meg a Magvető Kiadó gondozásában 1988-ban.⁶⁰ Nádasdy 2005-ben fordította újra a darabot a Vidám Színpad számára, *Vízkereszt, vagy bánom is én* címmel. Jánosházy György eddig elő nem adott fordítása 2003-ban jelent meg Marosvásárhelyen.

⁵⁴ 1954. május 8-án jelentette Lipták Gáboréknak, hogy „A *Vízkereszt* elé ma sikerült végre megírnom a kért kis prológust [...]”; ugyanezen a napon Dr. Baumgartner Sándornak: [...] „melyet majd a bolond recitál a függöny előtt” (Szabó 1974:551-552).

⁵⁵ Szabó 1974:549

⁵⁶ Szabó 1974:553

⁵⁷ *Harminchat év* II:447. A levél dátuma 1954. szeptember 3.

⁵⁸ *Színház és Mozi* (Szerk. Gyetvai János), 1954. június 11.

⁵⁹ Szabó Lőrinc kiadatlan drámafordításai 1. *William Shakespeare: Vízkereszt, vagy: amit akartok*. A szöveggondozást végezte és a kísérő tanulmányt készítette Szele Bálint. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004.

⁶⁰ A fordítások összehasonlító elemzését lásd: Szele 2003:42-62

A fordítás elemzése

A fordítás elemzésénél két nagyobb részre osztottuk a szövegeket: külön elemezzük a verses, lírai részeket és a prózai szövegeket. Az elkülönítés önkényes, bár fontos megjegyezni, hogy a prózai és a lírai cselekmény a legtöbb esetben nagyon szépen elhatárolódik. Malvolio, Fábián, Feste, Mária és Tóbiás szinte sohasem beszél versben; Orsino vagy Bálint szinte sohasem beszél prózában. Viola, Sebestyén és Olivia felváltva beszél prózában és versben, de többnyire versben szólalnak meg. Fontosabb érv az elkülönítésre az, hogy Szabó Lőrinc lírafordító művészetét az eddigi elemzésekből már jól ismerjük, míg a bohózat rész fordítása – mivel ehhez hasonló még egy eddig elemzett Shakespeare-drámában sem volt – nagyobb figyelmet érdemel. Az elemzés második részében tehát erről külön alfejezetben szólnunk.

A szerelmi szál verses szövegeinek fordítása

A dráma híres első jelenetében Orsino herceg konvencionális kliséktől hemzsegő és ellentmondásos szavai a darab szerelmi témáját vezetik be. Az érzések túlzásba vitt intenzitása és – az étvággal és étellel kapcsolatos képekből eredő – instabilitása furcsa kettősséget ad e rövid jelenetnek. A „food,” „excess,” „surfeiting,” „appetite” szavak az étel-étvágy témára modulálják a szöveget, majd a zene, a levegő, a hang az új képzetkör, amely a music–breath–breeze képvilágon keresztül a zene és a fül közötti kapcsolatot tematizálja. A 7-8. sorok hirtelen váltást hoznak, ami után Orsino már a szerelem szelleméhez beszél: itt a tenger- és az emésztés-metforika dominál (1/1/1):

1	If music be the food of love, play on,	Ha szívünk tápláléka a zene:
2	Give me excess of it, that, surfeiting,	csak rajta, még! Töltsetek torkig, úgy
3	The appetite may sicken, and so die.	hogy csömörödjék s haljon el az étvágy.
4	That strain again! it had a dying fall.	Azt a hűrt megint! Haldokolva hullt
5	O, it came o'er my ear like the sweet sound / <i>south</i>	édes hangja, s úgy csókolta fülem,
6	That breathes upon a bank of violets,	mint ibolyaágot a lenge Dél,
7	Stealing and giving odour. Enough; no more!	mely illatot lop és ad. – Nem; elég!
8	'Tis not so sweet now as it was before.	Nem olyan édes már, mint az előbb volt.
9	O spirit of love, how quick and fresh art thou,	Be gyors, friss vagy szerelem szelleme:
10	That, notwithstanding thy capacity	akár a tenger, mindent befogadsz,
11	Receiveth as the sea, nought enters there,	de nem hatolhat beléd semmi, légyen
12	Of what validity and pitch soe'er,	hatalom bár, vagy szárnyaló magasság,
13	But falls into abatement and low price	hogy értékét veszítve ne merüljön
14	Even in a minute. So full of shapes is fancy	egy perc alatt! A szív oly képzeletdús,
15	That it alone is high fantastical.	Hogy szerelme maga a képzelet.

A magyar fordítás kisebb lexikai módosításoktól eltekintve jól követi Shakespeare szövegét. Az első három sor „táplálék,” „töltsetek torkig,” „csömörödjék,” „étvágy” szavai újratereztik Shakespeare képeit. A zenészekhez szóló szavak maguk is nagyon zeneiek: az első sorok kemény *t* és *cs* hangjai után a lágyabb hangismétlések dominálnak: hűrt, haldokolva hullt, hangja; lenge Dél, illatot lop. A kemény *cs*-vel a „csókolta” szó pozitív jelentése áll szemben; a szerelem szépségével a „haljon el” és a „haldokolva hullt” által felidézett halálmotívum. A 7-8. sorban Szabó Lőrinc elhagyta a rímet, így a herceg szavai jobban elütnek a szövegtől, s a

daktilusok szaggatott ritmusa is a kontrasztot erősíti. A 9. sortól újra a szöveg zeneisége, finom ritmusa dominál. Az utolsó két sor bölcsessége az angolban arra utal, hogy a szerelmi ábrándozás sokféle alakot ölthet, majd mindegyiket meg is unja, tehát ő maga a legfőbb képzelet; Szabó Lőrinc az általa kedvelt rövid „szív” szót használja a szerelemmel kapcsolatos fogalmak érzékeltetésére, és nagyszerűen jeleníti meg, hogy Orsino a szerelembe, nem egy nőbe szerelmes. Értelmezése azért is helytálló, mert a dráma végig utal rá, hogy Orsinónak már maga a „szerelemben levés” állapota gyönyört ad. A szövegrész zeneisége, metaforikus telítettsége és könnyed ritmusa jól megjelenik a magyar szövegben; egyetlen hibája a „quick and fresh” fordítása, amely Crystal szerint „élénk”-et és „éhes”-t jelent, nem „gyors”-at és „friss”-et.

Orsino fantáziája később sem nyugszik, de szavai már pár sorral később arról árulkodnak, hogy szerelme egyáltalán nem olyan lelki természetű, mint azt gondolnánk. A következő részletben a mennyei magasságokat elfoglaló hölgy és a herceg mohó testi vágya kerül ellentétbe (1/1/20):

O, when mine eyes did see Olivia first,
Methought she purged the air of pestilence.
That instant was I turned into a hart,
And my desires, like fell and cruel hounds,
E'er since pursue me.

Óh, mikor megláttam Olivíát
(dicsőült körötte a levegő!),
magam változtam szarvassá, s azóta
vágyaim, mint vad, kegyetlen kopók
folyton üldöznek.

A szarvast üldöző kopók jelenete (és itt eszünkbe jut a kukkoló Aktaion ókori legendája) nyugtalanítóan hat a petrarcai szerelem konvencionális háttere előtt, ahol a szerelmes epekedik a hölgyet istenségként tisztelve. Ez utóbbi mozzanatot emeli ki a „purged the air of pestilence,” amely a szentekhez és az angyalokhoz teszi hasonlatossá Olivíát. A „dicsőült” szó használata talán nem a legszerencsésebb, de magasztosságot, emelkedettséget sugall és illik Orsinóhoz. Ismét figyelmet érdemelnek Szabó Lőrinc alliterációi, a zenei játék a hangokkal.

Orsino stílusán is túltesz első szerelmi követe, Bálint (akinek neve tökéletesen illik feladatához). Hosszú mondata és szóválasztása, képei legalább olyan túlzóak, mint Orsinóé, s szavaiból is egy túlzásokra hajlamos hölgy képe elevenedik meg (1/1/27):

The element itself, till seven years' heat,
Shall not behold her face at ample view;
But, like a cloistress, she will veiled walk
And water once a day her chamber round
With eye-offending brine; all this to season
A brother's dead love, which she would keep fresh
And lasting, in her sad remembrance.

míg el nem lángol hét nyár, az eget
maguk sem látják arcát leplezetlen;
apácaként elfátyolozva jár
s szeme savával naponta körül-
öntözi szobáját; s mindezt azért,
hogy szeretete balsamfrissen óvja
halott bátyja bús emlékezetét.

Szabó Lőrinc fordítása gyönyörű szavakkal adja vissza a szerelemittas Bálint beszédét. Az „ellángoló nyár” szépsége és Olivia magába zárkózása utal arra, hogy a grófnő rosszul sáfárkodik az idejével; a „season” a konyha világából vett szó, amely a sóval (brine) való tartósításra utal. Olivia tehát bátyja emlékét mesterségesen „tartósítja.” Szabó Lőrincnél a „szeme sava” inkább a fizikai fájdalomra utal, míg a „balsamfrissen” szóval utal a tartósításra (ez utóbbit valószínűleg Lévy fordításából vette át). Szabó Lőrinc fordításaira jellemzőek az ilyen kifejező összevonások, éppúgy, mint a szavakat is kettétörő enjambement-ok: körül- /

öntözi, vagy az ötödik felvonásban: magán- / csetepatéban. Szabó Lőrinc meglepő lazasággal kezeli a jambusverset, a soráthajlást, és egyre közelebb viszi versét a hétköznapi hanghordozáshoz. A természetes nyelvhasználat trivialisitását – mint más fordításaiban is – megfontolt, költői szóhasználatával és szórendjével ellensúlyozza.

Ugyanezt figyelhetjük meg a második felvonásban, ahol Orsino a férfiak és nők szerelméről beszél Caesariónak. Szavaiban a testrészek (sides, heart, liver, palate), testi érzetek megnevezése (appetite, surfeit, cloyment, revolt, digest) és a tenger-metaforika (beating of passion, hungry as the sea) dominál, összekötve az érzékiséget a költői túlzásokkal (2/4/92):

There is no woman's sides
Can bide the beating of so strong a passion
As love doth give my heart; no woman's heart
So big to hold so much, they lack retention.
Alas, their love may be called appetite,
No motion of the liver, but the palate,
That suffer surfeit, cloyment, and revolt.
But mine is all as hungry as the sea,
And can digest as much. Make no compare
Between that love a woman can bear me
And that I owe Olivia.

Nő keble oly viharverést,
amilyet énbennem kavár a vágó,
nem bír el; nincs oly hatalmas szíve,
hogy ennyit tartson, ennyit befogadjon.
Az ő szerelmük csak ínnyekedés,
ínyük sóvárog, nem a zsigerük,
s túlterheltség, émely, s hányás jár vele;
de az enyém oly éhes, mint a tenger,
s éppannyit megemészt. Hogy engemet a nő
hogyan szerethet, ne mérd az enyémhez
Olivia iránt!

Szabó Lőrinc fordításában megtaláljuk a kebel, a szív, az ínny, a zsiger szavakat, és a tengerre vonatkozó képeket is: „viharverés,” „éhes, mint a tenger.” A testi funkciók és betegségek képei is a helyükön vannak. A túlzások, a keveset bíró női szív és a mindent megemésztő tenger kontrasztja nagyon szépen megmutatkozik a magyar változatban is. Az érzékletes leírás statikus nyugvópontja után a herceg nekiiramodó utolsó mondata az önző szerelmes paradox képét is elének vetíti. Szabó Lőrinc prózaian természetes sorai az érett költő saját verseire emlékeztetnek.

Orsino nyelvezete mindig, minden körülmények között emelkedett. Violához intézett beszédében (1/4/29) a Herceg szavai egy fiút játszó lányhoz szólnak, és kis híján felfedik a titkot; a Herceg szóválasztása Viola identitásának meghatározatlanságát hangsúlyozza, ebből fakad a jelenet iróniája is. A Shakespeare által alkotott új szavak (rubious, semblative) a túlzó jelzőket is még felfokozottabbá teszik, a nyelv médiuma által kiemelik a *trompe l'oeil* jelentőségét a drámában, alátámasztják a darab látszatokra épülő világát.⁶¹

Dear lad, believe it.
For they shall yet belie thy happy years
That say thou art a man. Diana's lip
Is not more smooth and rubious. Thy small pipe
Is as the maiden's organ, shrill and sound,
And all is semblative a woman's part.

Hidd meg, jó fiam;
csak rágalmazza boldog éveid,
ki férfinak mond: hisz Diána ajka
nem puhább s pirosabb; vékonyka sípod,
mint lány gégeje, éles, dallamos,
s egész lényed női szerepre vár.

Orsino szavai atyáskodó kedvességgel szólítják meg Caesariót. A herceg már szemlátomást tanulmányozta Viola arcát és hangját, ami érzéki töltetet ad a jelenetnek. Szabó Lőrinc verse mindezt jól érzékelteti. A „woman's part” kifejezés a női test tulajdonságaira való utalás mellett játszik a „színházi szerep” jelentéssel is, amit Szabó Lőrinc fordítása előtérbe helyez.

Caesario valóban csak egy Viola által játszott szerep, amelyet Viola eleinte olyan komolyan

vesz, hogy ő maga is Orsino stílusában beszél Olivianak. Olivia, mikor Violát először fogadja, szimpatizál a fiatal követtel, amit az is bizonyít, hogy átveszi Viola vallásos szóhasználatát (szentlecke, fejezet, eretnokség), s a jelenet végén már ő is versben beszél. A vallással kapcsolatos szavakat Viola valószínűleg azért vezeti be, mert ezek használata a korabeli társaságban a futó afféroknek is komoly kapcsolat látszatát adták.⁶² Oliviat ez egyáltalán nem hatja meg, a grófnő végig csípős válaszokat ad a követnek, de mindig enged: a jelenetben végig Caesario irányít (1/5/220):

VIOLA. Good madam, let me see your face.
OLIVIA. Have you any commission from your lord to negotiate with my face? You are now out of your text; but we will draw the curtain and show you the picture. Look you, sir, such a one I was this present. Is't not well done? [*Unveiling*]
VIOLA. Excellently done – if God did all.

OLIVIA. 'Tis in grain, sir; 'twill endure wind and weather.

VIOLA.
'Tis beauty truly blent, whose red and white
Nature's own sweet and cunning hand laid on.
Lady, you are the cruellest she alive,
If you will lead these graces to the grave,
And leave the world no copy.

OLIVIA. O, sir, I will not be so hard-hearted. I will give out divers schedules of my beauty: it shall be inventoried, and every particle and utensil labelled to my will. As, item: two lips, indifferent red; item: two grey eyes, with lids to them; item: one neck, one chin, and so forth. Were you sent hither to praise me?

VIOLA.
I see you what you are, you are too proud;
But, if you were the devil, you are fair.
My lord and master loves you: O, such love
Could be but recompensed, though you were crowned
The nonpareil of beauty!

VIOLA: Drága hölgyem, mutasd meg arcodat.
OLIVIA: Azzal bízott meg talán a gazdád, hogy az arccommal tárgyalj? Kizökkentél a textusodból: de azért félrevonjuk a függönyt és megmutatjuk a festményt. Nézd, uram, e pillanatban ilyen vagyok: nem sikerült munka? (*Leveti fátyolát.*)
VIOLA: Remekmű, amennyiben az egész az isten műve.
OLIVIA: Természetes szín uram; esőt és vihart áll.

VIOLA:
Dús szépség, tüzed s havad halk kezével
a bölcs Természet maga rakta föl:
úrnóm, te vagy a legkegyetlenebb nő,
ha e bájokat sírodba viszed
s nem hagyod másolatban a világra.
OLIVIA: Óh, nem, uram, nem leszek annyira keményszívű: különféle lajstromokat készítetek a szépségemről: leltárba vétetem, és minden parányát és szerszámát a végrendeletemhez csatolom, ilyenformán: *dettó* két ajak, meglehetősen piros, *dettó* két szürke szem, a hozzávaló pillákkal, *dettó* egy nyak, egy áll, és így tovább. Azért küldtek, hogy a becsüsöm légy?
VIOLA:

Látom, mi vagy: túlon túl büszke vagy;
de szép vagy, lennél bár belül az ördög.
Uram s gazdám szeret: óh, úgy szeret, hogy
viszonzást érdemel, hordd bár a legfőbb
szépség koronáját.

Olivia ünnepélyes fátyollevétele egy festmény bemutatását ígéri; Viola felismeri ezt, s a „képet” megcsodálva Orsino stílusában dicséri Olivia szépségét, majd a Shakespeare-sonettekéből is ismert módon kéri őt, hogy szépségét utódaiban örökítse tovább. Viola szavainak persze megvan a maga elcsépelten konvencionális háttere, de az ő szájából mégis szenvedélyes és személyes őszinteséggel szólnak.⁶³ Szabó Lőrinc rövidíti, tömöríti Viola versét, amely így metaforikusabbá válik, de a költői bonyolultság tökéletes érthetőséggel párosul. Olivia prózai válasza a „blazon” trópusának kifigurázása. A „blazon” (címer) a lovagi költészet egyik kedvenc módszere: listákba szedve dicséri az imádott hölgy egyes testrészeit. Olivia tárgyiasítja ezeket, ezért vezeti be a „becsüs” szót. A magyar fordítás kiegyensúlyozott, ritmusos prózája jól imitálja Olivia frivolitását.

⁶¹ Davies 1993:75

⁶² Taylor 1997:86

⁶³ Lothian *et al.* 1975:lxv

Violából végül kitör az igazi énje (a jelenet innentől hasonlít az *Ahogy tetszik* azon jelenetére, amelyben Rosalinda szidja meg a büszke Phoebét, mire az szerelmes lesz Rosalindába). Viola, aki szellemes és túlzó költőiségevel eddig is aláasta Orsino üzenetét (hiszen neki Olivia a vetélytársa),⁶⁴ szellemes szócsatába bocsátkozik Olivióval, aki kíváncsiságában mindent meg akar tudni Cesarióról, azt is, hogy ő mit tenne gazdája helyében. Viola elképzei, hogy milyen lenne fiúként Oliviónak vagy lányként Orsionak udvarolni.⁶⁵ A kettő zavarba ejtően összemósodik. Viola egyiket sem teheti meg, de nem is ül tétlenül – ezzel indítja el a bonyodalmat, vagyis ezzel zökkenti ki Oliviót meggondolatlan fogadalmából⁶⁶ (1/5/257):

Make me a willow cabin at your gate,
And call upon my soul within the house;
Write loyal cantons of contemnèd love
And sing them loud even in the dead of night;
Hallow your name to the reverberate hills
And make the babbling gossip of the air
Cry out 'Olivia!' O, You should not rest
Between the elements of air and earth,
But you should pity me!

Kapud elé fűzfakunyhót emelnék
s lelkemmel társalognék benne; írnam
s az éj csöndjében hangosan dalolnam
a megvetett szív jámbor dalait;
hegyek visszhangja tanulná neved
s a locska szél is azt kiáltaná,
hogy: „Olivia”! Nem volna nyugalmad
az ég s a föld elemei között,
míg meg nem szánnál!

Viola, aki eddig Orsino szavait tolmácsolta, most „saját” hangján kezd beszélni, a szerelem-élményét kozmikus magasságokba emelve, s Orsino személytelen, közhelyes dicséretei nem is hasonlíthatók össze Viola spontaneitásával (bár a „megszánás” közhelyes ideája megmarad nála is). Beszédének retorikája – emelnék, s társalognék, írnam, s dalolnam, tanulná, s kiáltaná – intenzívebb élményről tanúskodik, mint egy futó fellángolás. A „visszhang” motívuma a drámában mindkétyszer Viola szájából hangzik el, s egyfajta kitörést jelent az Orsino-féle önmagába forduló szerelemből.⁶⁷ Viola, ironikusan, valóban csak egy hang,⁶⁸ amely „társalog,” „ír,” „dalol,” majd egybeolvad a természet erőivel: a hegyek visszhangja, a locska szél is az ő hangján szól, s szerelemre gyújtja Oliviót. Szabó Lőrinc fordításában nagyon nagy költői erővel, megható természetességgel szólal meg ez a részlet is, amelyet a szöveg drámai intenzitása és a kavargó érzések ábrázolása Viola egyik leghíresebb beszédévé avat.

A Viola által korábban humoros formában bevezetett vallásos képcsoport testvérénél, Sebestyénél is megjelenik, még hozzá Antoniónak köszönhetően, aki felfokozott érzéseit szintén a vallásosság nyelvén fogalmazza meg. A jelenet főtémája ismét a szemfényvesztés, a látszat és a valóság között megbomlott viszony (3/4/350):

ANTONIO
Let me speak a little. This youth that you see here
I snatched one half out of the jaws of death;
Relieved him with such sanctity of love;
And to his image, which methought did promise

ANTONIO:
Rövid leszek. Én félig a halál
torkából ragadtam ki ezt az ifjút;
és ápoltam, szentséges szeretettel;
s képét, mely – hittem – magasztos ígéret

⁶⁴ Smith 2000:87

⁶⁵ Kerrigan 1997:73

⁶⁶ Sokak szerint ez a gyász nem valódi – erre utal az, ahogy Olivia a szolgálait irányítja, ahogy a bolonddal felesel, vagy ahogy Viola szavait kifigurázza. Mások szerint a férfi-oltalom nélkül maradt Olivia a gyász látszatával tartja távol a hozományvadász kalandorokat.

⁶⁷ Emellett – nem mellékesen – a természeti segítség előrevetíti a jótékony illyriai univerzumot, amelyre Viola később rábízta magát.

⁶⁸ Taylor 1997:85

Most venerable worth, did I devotion.
FIRST OFFICER
What's that to us? The time goes by. Away!
ANTONIO
But O, how vild an idol proves this god!
Thou hast, Sebastian, done good feature shame.
In nature there's no blemish but the mind;
None can be called deformed, but the unkind:
Virtue is beauty, but the beauteous evil
Are empty trunks o'er-flourished by the devil.

záloga volt, áhítattal imádtam.
I. POROSZLÓ:
Mi közünk hozzá? Nincs időnk: el innen!
ANTONIO:
S mily nyomorult bálvány lett ez az isten! –
Meggyaláztad jó arcodat, Sebestyén!
A test nem lehet aljas, csak a szellem;
s nem torz és rút más, csak ami kegyetlen;
az erény: szépség; de a szép gonosz
ördögcifrázta, üres dísz-doboz.

Antonio szavai a magyar szövegben is meghökkentők: ilyen túlzott szeretet – ráadásul férfi és férfi között – töprengésre késztet. Ebben a világban mindenki bolond? Van egy fiú, akit szentséges szeretettel, áhítattal imádnak, és tesznek is érte, vállalva minden veszélyt. Talán az ironikus Shakespeare szólal meg, aki így egyszerre mond kritikát a meddő udvari szerelemről és a Sebestyén és Olivia-féle villámházasságról is. Megfontolandó ez a feltételezés, mert sem Orsino és Viola, sem Sebestyén és Olivia, sem Toby és Mária házassága nem felel meg az „ideális” frigről alkotott képnek. Az, hogy a hű Antonio a drámát szomorú magányban fejezi be, tragikus szereplővé nemesíti őt. Szabó Lőrinc fordítása tökéletesen visszaidézi Antonio mondanivalóját. Töredezett, rövid szavakból álló sorai (figyelmet érdemelnek a rövid jelzők: jó, torz, rút, szép) szinte szóról szóra követik Shakespeare-t.

A *Vízkereszt* egyik legszebb jelenetében Viola titokban szerelmet vall Orsinónak, aki semmit sem vesz észre Viola célzásából. A jelenetben ellentétet alkot Orsino és Feste, majd Orsino és Viola dialógusa; a herceg szavaiban megszólaló szerelmi bölcsességet Viola patetikus válasza egészíti ki, amely arról tanúskodik, hogy Viola mennyire tisztában van saját helyzetével (2/4/36):

DUKE ORSINO
Then let thy love be younger than thyself,
Or thy affection cannot hold the bent.
For women are as roses whose fair flower,
Being once displayed, doth fall that very hour.
VIOLA
And so they are. Alas, that they are so,
To die, even when they to perfection grow.

HERCEG:
Fiatalabb legyen hát a leánykád,
másképp csakhamar cserbenhagy a szív;
mert virág a nő: rózsaként virúl,
de mihelyt nyílt, máris szép szirma hull!
VIOLA:
Azok bizony, s jaj, hogy azok: be kár,
hogy teljes pompázásuk a halál!

Szabó Lőrinc fordítása tökéletesen megőrzi a jelenet zeneiségét: a hangismétlések (csakhamar–cserbenhagy, virág–virúl, mihelyt–máris, szép–szirma) és a jambusok lüktetése szép háttérrel ad a jelenet melankóliájának. Fontos a szöveg tömörsége: Wolfgang Clemen szerint „a herceg mondanivalóját jobban kifejezi a rózsával való összehasonlítás, mint valami elvontság. Ezekben a sorokban nincs egyetlen fölösleges szó sem.” A rózsza itt „megvilágító erejű jelkép,” nem valami dekoratív elem.⁶⁹ A dráma lendülete itt megtörik, az idő megáll, és Viola saját magát megfestő szerelmi vallomása marad egyedül: a szó minden.

Üres lap, uram. Sose szólt szívérl,
s hagyta, hogy titka, mint rózsát a féreg,
eméssze rózsarcát: csak tűnődött
és üldögélt zöld-sárga bánatában
gyászára mosolyogva, mint síron

⁶⁹ Clemen 1977:34-35

a Türelem. Nem volt ez szerelem?
Bennünk több az eskü, a szó: bizony,
több a máz, mint a belső repesés;
sokat mondunk, s a szerelmünk kevés.

Viola külső mosolya meghazudtolja a belső szomorúságot, ő nem mutogatja bánatát olyan szentimentálisan a világnak, mint Orsino. Szabó Lőrinc kicsit kihangsúlyozta Viola szavainak szentimentális oldalát. A „belső repesés” a „will” (vágy, kívánás) fordítása, amely lelkiibbé teszi az eredetileg szexuális értelmet is hordozó szót. A Türelem–szerelem belső rím az angol szöveg will–still szópárjára felel. „Viola ajkán [...] az önmaga megvállására képtelen szerelem, a csalódottság szomorúsága s a nyomában járó hervadás „romantikus” képe mentes marad minden visszás mellézköngétől, s a legtisztább lírává teljesedik” – írta Kéry László, s szavaival éppen Szabó Lőrinc megoldását támasztja alá.⁷⁰ Szabó Lőrinc lírájának reneszánsza folytatódik a *Vízkereszt*-fordításban: Vas István nem sokkal később azt írja Szabó Lőrinc Tyutsev-fordításairól, hogy a fordító „lemondott utolsó tíz-tizenöt évi fordításainak bizonyos zeneietlen, verset-széttördelő törekvéseiről és a hozzáértő jólesően fedezi fel [...] azt a zeneiséget, amely Szabó Lőrincet a „Halhatatlan szerelem” darabjainak fordításakor jellemezte és amelyet – a zenének és az erőnek egyesülésében – úgy vélem, ma nem tud senki utolérni.”⁷¹ Ennek előfutára a *Vízkereszt* szövege.

A harmadik felvonás kezdő jelenetében Viola-Caesaró és Olivia „flörtjének” lehetünk tanúi. Olivia először megvallja olthatatlan szerelmét, majd próbálja Caesaróban is felfedezni a szerelemre utaló jeleket, ami, természetesen, eredménytelen marad; a Shakespeare-nél majdnem egyedülálló óraütés szerepe a jelenet továbbblendítése, a hang az irracionális vágyak, a megvalósíthatatlan álmok szimbólumává válik. (3/1/123):

OLIVIA
Why, then, methinks 'tis time to smile again.
O world, how apt the poor are to be proud!
If one should be a prey, how much the better
To fall before the lion than the wolf!
(Clock strikes)
The clock upbraids me with the waste of time.
Be not afraid, good youth; I will not have you:
And yet, when wit and youth is come to harvest,
Your wife is like to reap a proper man:
There lies your way, due west.
VIOLA Then westward-ho!
Grace and good disposition attend your ladyship.
You'll nothing, madam, to my lord by me?

OLIVIA:
Akkor hát megint mosolyoghatunk. –
Be gyors a szegény gögje, óh, világ!
s ha zsákmányúl kell esnünk, mennyivel jobb,
ha oroslán és nem farkas szerez meg!
(Óra üt.)
Az óra int, hogy tékozlom időmet. –
Ne félj, jó ifjú, nem kellesz nekem:
bár, ha beérik eszed és nyarad,
jó férjet arat benned hitvesed...
Arra indulj, nyugatnak...
VIOLA: „Föl, nyugatnak!”
Kísérjen jókedv, úrnőm, s ég kegyelme!
De hát – gazdámnak semmit sem üzensz?

Szabó Lőrinc fordítása elsősorban Shakespeare líraiságát próbálja visszaadni természetes, gördülékeny hangon. A „nem kellesz nekem” mondat pontatlan, hiszen Olivia azt mondja: „nem foglak erőszakkal kényszeríteni.” A „föl, nyugatnak” szintén pontatlan: Szabó Lőrinc nyilván egy indulóra vagy dalra gondolt, holott a kifejezés a temzei hajósok beszállásra szólító kiáltása

⁷⁰ Kéry 1964:207

⁷¹ Vas István: Szabó Lőrinc Tyutsev-fordításai. MTAK KT MS 4665/55.

volt. A hiba nem zavaró, mert a londoni közönséggel szemben a magyar közönség biztosan nem ismeri ezt a kifejezést.

A jelenet második részében a két nő úgy beszél, mint általában Feste (lásd az *Ahogy tetszik* első felvonásának elemzését is): szavaikat nyelvtani és logikai paradoxonok, a „think,” a „be,” a „would” szavak ismétlődése jellemzi:

OLIVIA. Stay.

I prithee, tell me what thou think'st of me.

VIOLA That you do think you are not what you are.

OLIVIA If I think so, I think the same of you.

VIOLA Then think you right: I am not what I am.

OLIVIA I would you were as I would have you be.

VIOLA

Would it be better, madam, than I am?

I wish it might, for now I am your fool.

OLIVIA: Kérlek, megállj:

szeretném tudni, mit gondolsz felőlem?

VIOLA: Hogy azt hiszed: nem az vagy, ami vagy.

OLIVIA: Ha azt hiszem, rólad is azt hiszem.

VIOLA: Helyes: nem az vagyok, ami vagyok.

OLIVIA: Bár az volnál, aminek én szeretném!

VIOLA:

Jobb volnék, úrnóm, mint ami vagyok?

Bár lennék! Most csak bolondod vagyok.

A jobb megértés kedvéért kicsit benéztünk e mondatok mögé. Viola első mondata arra utal, hogy Olivia azt hiszi: nem nőbe szerelmes, vagy azt, hogy alacsonyabb származású, mint ami, ha egy apródot szeret. Olivia válasza arra utal, hogy ha én tévedek, te is: te nem egy apród, hanem egy fiatal arisztokrata vagy. Viola igazat ad neki, mire Olivia megfogalmazza vágyait (hogy bárcsak szeretné őt Caesario). „Caesario” erre neheztelően annyit válaszol, hogy „bárcsak elengednél és nem vesztegetnéd az időmet” (vagyis nem néznél hülyének). A magyar változat tökéletesen követi az angol szöveg titokzatosságát, logikai és hangzó ritmusát, megőrzi a jelenet pergő gyorsaságát. Szabó Lőrinc remekel az ehhez hasonló izgalmas, gyors, feszültséggel teli részekben. A fordítás egyetlen szépséghibája, hogy (mint fentebb is) elhagyja a magázódó formát.⁷²

A már többször említett diszkrepancia a valóság és a látszat, az örület és a normalitás között egy kívülálló számára még nyilvánvalóbb: a városba beérő Sebestyént először Feste zaklatja, utána lovagok támadják meg, majd egyszer csak odarohan hozzá egy gyönyörű nő, és össze akar vele házasodni. Meglepő helyzet, amelyen Sebestyén sokat gondolkodik (4/3/9):

For though my soul disputes well with my sense
That this may be some error, but no madness,
Yet doth this accident and flood of fortune
So far exceed all instance, all discourse,
That I am ready to distrust mine eyes,
And wrangle with my reason that persuades me
To any other trust but that I am mad –
Or else the lady's mad; yet, if 'twere so,
She could not sway her house, command her followers,
Take and give back affairs and their dispatch,
With such a smooth, discreet, and stable bearing
As I perceive she does. There's something in't
That is deceivable. But here the lady comes.

érzékeimmel harcol bár eszem,
hogy nem örület ez, csak tévedés:
ez az eset, e siker-özön úgy
túlhág minden példán, képzeleten,
hogy kész vagyok nem hinni a szememnek
s pörölni elmémmel, mely bármit inkább
elhisz, csak azt nem, hogy örült vagyok
vagy hogy a grófnő az; hisz, volna az,
hogy vezethetné házát, szolganépét,
hogy mérne fel jó s rossz intézkedést
oly simán, halkán s oly erélyesen,
ahogy látom, hogy teszi? Valami
cselfogást sejtek. De itt jön a hölgy.

⁷² A magyar Shakespeare-fordítói hagyomány szerint nem szokás a magázódó forma használata, csak különleges esetekben. A „you” (ön) és „thou” (te) közötti különbség következetes érvényesítése Nádasdy Ádám műfordításaiban valósul meg először.

Sebestyén számára valóban örültnek tűnhet ez a világ, ami történt, túlhág minden példán, képzeleten (az eredetiben „érvelésen”); az egész – viszonylag bonyolult és nehezen érthető – monológban a józan ész és az örület harca a fő téma. Ahogy a bohóc a jelenet elején kifakadt, mert a látszat nem egyezett a valósággal, úgy győzködi magát – érzékeire támaszkodva – Sebestyén is, hogy biztos nem álmodik és biztos nem örült meg:

Ez itt az ég, az ott a ragyogó nap;
és e gyöngyöt ő adta, látom, érzem;
ami környez, bűbáj és csoda; de
nem örület!

Szabó Lőrinc rendkívül pontosan adja vissza Shakespeare szavait, mind tartalmában, mind költői formájában. Nagyszerűen érzékelteti, ahogy a látás, az érzékelés, a racionális elme Sebestyénben felülkerekedik a gyanakváson,⁷³ és a fiú belátja: Illyria egy ilyen furcsa világ, úgy kell tenni, ahogy ők tesznek. Sebestyén rugalmasan alkalmazkodik ehhez a világhoz, éppúgy a jótékony sorsra bízza magát, mint Viola.

A darab végén a tragédia határmezsgyéjén járunk: a herceg, aki a darabban először találkozik Olivíával, olyan indiszponált, hogy veszekedni kezd szíve hölgyével (ebből tökéletesen látszik, hogy Orsino vallásos töltetű szavai mennyit is érnek valójában), majd halállal fenyegeti meg Caesariót; közel vagyunk ahhoz, hogy a régi rend erőszakos módon, a betolakodó megsemmisítésével álljon helyre (5/1/109):

DUKE ORSINO

Still so cruel?

OLIVIA Still so constant, lord.

DUKE ORSINO

What, to perverseness? You uncivil lady,
To whose ingrate and unauspicious altars
My soul the faithful'st offerings hath breathed out
That e'er devotion tendered! What shall I do?

OLIVIA

Even what it please my lord, that shall become him.

DUKE ORSINO

Why should I not – had I the heart to do it –
Like to th' Egyptian thief at point of death
Kill what I love – a savage jealousy
That sometimes savours nobly? But hear me this:
Since you to non-regardance cast my faith,
And that I partly know the instrument
That screws me from my true place in your favour,
Live you the marble-breasted tyrant still.
But this your minion, whom I know you love,
And whom, by heaven, I swear, I tender dearly,
Him will I tear out of that cruel eye
Where he sits crownèd in his master's spite.
Come, boy, with me; my thoughts are ripe in mischief:
I'll sacrifice the lamb that I do love
To spite a raven's heart within a dove.

VIOLA

And I, most jocund, apt, and willingly
To do you rest, a thousand deaths would die.

HERCEG:

Még mindég oly kegyetlen –?

OLIVIA: Oly állhatatos!

HERCEG:

A tagadásban? Rideg hölgy, te, meddő
s áldástalan oltáraidra a
leghűbb imákat leheltem, miket
csak nyújthat odaadás! Mit tegyek?

OLIVIA:

Amit tetszik uram, és ami illik.

HERCEG:

Mért ne ölném meg – hagyná csak szívem! –
Mint a halnikész egyiptomi tolvaj,
azt, akit szeretek!? – A düh, ha félt,
néha már szinte nemes! Halld tehát:
mert hűségemet semmibe veszed
és mert kissé már ismerem az eszközt,
mely a szívedben helyemből kitúr,
maradj élve, te, márványkeblű zsarnok;
de kedvencedet, kít, tudom, szeretsz
s aki, esküszöm, drága nekem is,
elragadom gögös szemed elől,
amelyben ura helyett trónon ő ül.
Gyere, fiú; ádáz tervem megérett
s legkedvesebb bárányom szúrja le,
mert hollószívű gerlét sújt vele.

VIOLA:

És én önként, boldogan pusztulok:
ha neked jó, ezerszer meghalok.

⁷³ Éppen így érzékeltette a fordító a tépelődő Macbeth lelki tusáit is.

A fordításban apróbb eltéréseket találunk az angol szöveghez képest. A herceg monológjának első mondata szinte tökéletesen megegyezik az angol és a magyar változatban. A herceg kérdése – „Why should I not...?” – azonnal sejteti: hatalmában állna megtenni, amit mondani fog. A mindenre elszánt egyiptomi tolvajra utalva kissé kilép a szövegből, távolivá teszi, tárgyiasítja dühét, s elodázza a mondat lényegét hordozó részt: ... Kill what I love? A magyar változat kezdete – Mért ne ölném meg? – előrehozza ugyan az állítmányt, de a tárgy továbbra is a mondat végén marad. Az elkeseredés megtestesítője, a tolvaj, az angol mondatban valami rajta kívül álló dolog miatt áll a halál küszöbén (at point of death), ahol már mindegy neki, hogy mi történik; a magyar mondat tolvaja „halnikész”, tehát valamilyen szinten tudatosan vállalja – választja – sorsát. A magyar változat Hercege emiatt, úgy tűnik, tudatosabban dönt, érzéseinek kevésbé kiszolgáltatott. Ez bizonyíték arra nézve, hogy Szabó Lőrinc végleg szakít a szecessziós fordítási hagyománnyal, dísztelenebb, keményebb hangú átdolgozást hoz létre. Ez a folytatásban is látszik: a „savage jealousy” (pusztító féltékenység) és „savours nobly” (nemes ízű) kifejezések Szabó Lőrincnél egyszerűen „düh” és „nemes”, a fordításban így – összességében változatlan jelentéstartalom mellett – egyszerűbben, higgadtan csengenek a szavak.

A negyedik sor végén elhangzó megszólítás után („Halld tehát:”) következő sorok szinte tökéletesen megegyeznek mindkét nyelvben: a tárgyként kezelt hűség, az „eszköz”, a „márványkebel” élettelen, érzéketlen dolgok, a Herceg szerelmének ellenségei. A Herceg mégsem velük számol le; hanem a kedvenc – a „minion” jelentése „kedvenc” és „szerető” egyaránt lehet – elszakításával okoz fájdalmat Olivianak. A „kedvencedet, kit szeretsz” magyarítás jól kifejezi a szeretet-szerelem kettősség jelenlétét. Az angol sorok Hercege emberként szerette, dédelgette („tender”) Violát, ezzel szemben a magyar Herceg „drága nekem is” szavai sokkal inkább tárgyként kezelik őt is. Az eredeti mű Hercege csak később vált: „Him will I tear out of that cruel eye” (kb. őt tépem ki kegyetlen szemedből), valamelyest tárgyiasítva Violát. A „tear” jelentése „könny” és „kitép” egyszerre – ez a kettős jelentés hiányzik a magyarításból. Az angol mondat fókuszja – „him” – hiányzik a fordításból, így kevésbé hangsúlyos az, hogy a Herceg döntése kire is vonatkozik. A Herceg „ádáz terve” az eredetiben kb. „gonosz, rosszakaratú gondolat”, de mindkét változat metaforával zár: a terv „megérett”, végleges. Az utolsó két sorban az eredeti és a fordítás is az áldozati bárány biblikus képére utal, melynek hálnia kell, hogy a „hollószívű gerlének” ezáltal közvetett formában okozzon fájdalmat. Az angol szöveg azonban csak a szívet, az Olivianában lakozó kegyetlenséget sújtja (a raven’s heart), míg a magyarítás a gerlét is – vagyis Oliviat magát. Szabó Lőrinc tárgyias, objektív költészete jelenik meg az elemzett részletben.

Viola záró kijelentése, hogy „százszor meghalok” melodramai, de „ezt a shakespeare-i romantikus komédia képes megemészteni” – mondja Lothian.⁷⁴ Viola is színt vall tehát, amitől viszont Olivia ijed meg. A összekeveredett identitások csalóka játéka az utolsó felvonásban

⁷⁴ Lothian *et al.* 1975:lxxvi

teljesedik ki, ahol egy pillanatra hirtelen mindenki mindenkiről mást hisz, mint ami. Nem véletlen, hogy Olivia papot hív, hogy bizonyítsa be, mi történt öközötté és Sebestyén között; az örület mindenkit magába szívó örvényétől csak a szent ember bizonyító szava mentheti meg a társadalmat (5/1/154):

A contract of eternal bond of love,
Confirmed by mutual joinder of your hands,
Attested by the holy close of lips,
Strengthened by interchangement of your rings,
And all the ceremony of this compact
Sealed in my function, by my testimony;
Since when, my watch hath told me, toward my grave
I have travelled but two hours.

Örök szerelmi szövetség-kötést
vállalt egymásba kulcsolt kezetek,
bizonyított ajkatok szüzi csókja,
erősített meg gyűrűtök cseréje;
és e szerződés formáságait
tanúságom és tisztem zárta le:
azóta, mint órám mutatja, százhusz
percet haladtam csak sírom felé.

A pap nyugodt, kiegyensúlyozott szövegét Szabó Lőrinc is hasonlóképpen adja vissza. Monoton ismétlődő, hosszú, választékos szavakból álló mondatai a magyarban is hasonló stílusban szólnak. A „szövetség-kötés,” a „szüzi csók” kifejezések, a kiegyensúlyozott és egészséges szemléletű sorok bölcs emberről tanúskodnak, akit nem érint meg a szerelmes Illyria örülete, aki olyannyira tudatosan cselekszik, hogy számon tartja, mennyivel került közelebb a sírhoz. A pap élezt szemlélete a sorok mögött szintén a szerelmeseket sürgeti: ti is a sír felé haladtok, a bolondságok helyett inkább házasodjatok össze és éljetek boldogan.

A dráma zárlata végül eljut a megoldáshoz, a szereplők kiléte tisztázódik: a szerencse kereke úgy fordul, hogy mindenki meglelje méltó párját. A dráma zárlata egy eljövendő boldog világot idéz fel (5/1/375):

MALVOLIO.
I'll be revenged on the whole pack of you! [Exit]
OLIVIA.
He hath been most notoriously abused.
DUKE ORSINO.
Pursue him and entreat him to a peace.
He hath not told us of the captain yet.
When that is known, and golden time convents,
A solemn combination shall be made
Of our dear souls. Meantime, sweet sister,
We will not part from hence. Cesario, come;
For so you shall be, while you are a man.
But when in other habits you are seen –
Orsino's mistress, and his fancy's queen!

MALVOLIO:
Bosszút állok én még ezen a csürhén! (El.)
OLIVIA:
Mégiscsak szörnyen elbántak velem...
HERCEG:
Utána most: meg kell békíteni. –
Nem beszélt még a hajós kapitányról:
ha azt megleljük s ránk süt az arany nap,
ünnepélyesen megköjtjük szívünk
drága frigyét. Addig, édes húgom,
nem megyünk innen. – Jöjj, Caesario;
mert az lesz, amíg férfi maradsz;
de ha felöltöd menyasszony-ruhád,
Orsino szívében kapsz koronát.

Mégis van valami nyugtalanító ebben a végkifejletben; Malvolio fenyegetése (aki az őt ért inzultus után meglelheti, hogy nem engedi szabadon a Viola női ruháit őrző kapitányt) árnyékot vet a darab végére, mint ahogy az is, hogy Violát végül nem látjuk újra lányként, a tényleges *happy end* tehát csak feltételezés. Orsino ígérete – „his fancy's queen” – továbbra is inkább az álmodozásra, mint termékeny házasságra utal, ráadásul Orsino hirtelen pálfordulása sem megnyugtató: ha Oliviát ennyire tartotta, mennyire szereti majd Violát? A darab felemás véget ér tehát. Szabó Lőrinc egyértelműbb, harmonikusabb véget adott a drámának, az ő zárósora Orsino valódi szerelmét hangsúlyozza, a menyasszony-ruha pedig a boldog házasságot. A darab fő cselekménye ezzel zárul.

A bohózáti szál prózai szövegeinek fordítása

Szabó Lőrinc – talán a *Huszonhatodik év* szonettciklusa tapasztalatainak és az 1953-as új szerelemnek is köszönhetően, melyben a szerelem, a másik elvesztése, hiánya, egy elképzelt kedves megelevenítése a cél – kivételes szépséggel szólaltatja meg a szerelmi jeleneteket. Szinte meglepőek a zengő, tiszta rímek, de a vers természetessége, szabad(os)sága Szabó Lőrinc saját költészetét juttatja az eszünkbe. A bohózáti részben a felelőtlen mókázás, a vidám hangulat visszaadása a legfontosabb – különösen a hatvanas évek Shakespeare-reneszánsza óta, amely arra törekszik, hogy Shakespeare-t kortársunkká tegye.

A probléma az, hogy nem tudjuk, milyen hatással voltak ezek a jelenetek az 1600-as évek közönségére. A modern fordítók csak feltételezésekre hagyatkozhatnak, és önkéntelenül is a mai közönség ízléséhez adaptálják Shakespeare tréfáit, ami nagyon sok esetben a szöveg nagyobb mértékű megváltoztatásával jár. Szabó Lőrinc hű marad fordítói *credo*-jához, a szöveghűséghez, és sok más Shakespeare-tudóshoz hasonlóan általában azt az elvet követi, hogy „Shakespeare ezt írta, el kell fogadni ilyenek.” A következő rész Szabó Lőrinc műfordítói technikáit elemzi a humoros, bohózáti szövegekben.

Szabó Lőrincnek többen felrötták, hogy a *Vízkereszt* prózai részeiben kedvetlenül, helyenként erőlködve fordít. Valószínűleg pontosan a jelenetek erőltettségével nem tudott mit kezdeni, viszont a műfordítói hűséghez való ragaszkodása miatt nem tudott olyan engedményeket tenni, mint a közelmúlt népszerű fordítói.⁷⁵ Szabó Lőrinc magyarítása általában egyáltalán nem marad el az angol szöveg mögött (1/3/23):

SIR TOBY. Fie, that you'll say so. He plays o'the viol-de-gamboys, and speaks three or four languages word for word without book, and hath all the good gifts of nature.

MARIA. He hath indeed all, most natural; for besides that he's a fool, he's a great quarreller; and but that he hath the gift of a coward to allay the gust he hath in quarrelling, 'tis thought among the prudent he would quickly have the gift of the grave.

TÓBIÁS ÚR: Pfuj, hogy így beszélsz! Gordonkázik; könyv nélkül, szóról szóra tud három-négy nyelvet és meg van benne a természet minden jó adománya.

MÁRIA: Meg bizony, csak hát a legrosszabbal összekeverve; mert azon kívül, hogy bolond, nagy kötekedő; és ha kötekedő rohamait nem csillapítaná benne a gyávaság adománya, akkor – vélik az okosok – hamarosan övé volna a sír adománya is.

Tóbiás vicces dicséreteire Mária emberismerete a válasz: a „gifts of nature” ellentéte a „natural” (sült bolond), majd a tézis (quarreller) és az antitézis (gift of a coward) után következik a szintézis: a „gift of the grave.” Szabó Lőrinc a „legjobb” és a „legrosszabb” ellentétével fejezi ki a kezdő kontrasztot, szövege ezután szinte szóról szóra követi Shakespeare-t, mind lexikájában, mind stílusában. Sem Mészöly, sem Nádasy nem ragaszkodik ennyire az eredeti szöveghez, holott ebben az esetben ez indokolt lenne. Az ismétlések drámai ritmusa, a szemben álló jelentések Szabó Lőrinc változatában a legszebbek.

⁷⁵ Helyenként utalni fogunk Mészöly Dezső és Nádasy Ádám fordítására.

Az arisztokratikus jelenetek költői tömörségű sorai után, mint láttuk, éles váltást a jelent a prózában beszélő alacsonyabb karakterek ráérős beszéde. A darabnak jellemzője az, hogy „senkit sem kímél, senki sem menekülhet a szellemeskedés elől. Mégis értelmetlenül marad, mert – Malvolio kivételével – mindenki benne van a játékban. Van itt retorika és visszavágás, szójáték és *paranomasia*, metafora metafora hátán.”⁷⁶ Az *Ahogy tetszik* szellemességei a cselekmény szerves részét képezték és folyamatosan kommentárral látták el a cselekmény fősodrát; a *Vízkereszt* bohózata inkább az öncélú nyelvi játék felé mutat, amit Shakespeare XVII. századi közönsége valószínűleg nagyon élvezett. Az itt következő részlet vidám hibákra, félreértésekre épül, melynek középpontjában András butasága áll (1/3/63):

SIR ANDREW. [...] Fair lady, do you think you have fools in hand?	ANDRÁS ÚR: [...] Azt hiszi, szép hölgy, hogy bolondot fogott?
MARIA. Sir, I have not you by the hand.	MÁRIA: Uram, én nem fogom kegyedet.
SIR ANDREW. Marry, but you shall have; and here's my hand.	ANDRÁS ÚR: A keservit, hát fogjon; itt a kezem.
MARIA. Now, sir, 'thought is free:' I pray you, bring your hand to the buttery bar and let it drink.	MÁRIA: Hát, uram, „a gondolat – szabad”: kérem, vigye kocsmába a kezét, és itassa meg.

Az angol szövegben az *in hand–by the hand–my hand–your hand* sorozatra épül a nyelvi játék, míg a magyarban a *fogott–fogom–fogjon* adja ezt vissza. A „marry” (megházasodni) szó a magyar változathoz kimerad, emiatt mondja András úr, hogy „itt a kezem,” és erre válaszolja Mária, hogy „a gondolat – szabad.” Az „itassa meg a kezét” metaforát András sem érti, de mi, olvasók sem nagyon (mert a keze száraz, tehát „dry,” hülye, impotens. Az efféle humor igencsak kultúrafüggő). Az ilyen nehezen magyarázható helyeken a mai fordítók adaptálják a szöveget, új vicceket vezetnek be, az érthetetlen részeket kihagyják. Szabó Lőrinc inkább úgy gondolhatta, hogy szép csöndben túlesik az ilyen részeken, majd máshol, ha lehet, megnevetteti a közönséget. Vagyis általában nem a színházi hatást, hanem Shakespeare szövegét tekinti elsődlegesnek.

Sohasem feledkeznek meg azonban a szöveg hangulatáról. A bolondkirály Tóbiásnak van egy abszurd víziója egy olyan világról, amelyben mindenki táncol, ha van értelme, ha nincs. A karnevál, a feje tetején álló világ víziója ez, amely minél abszurdabb, annál hatásosabb. Az ilyen részeket Szabó Lőrinc jól megoldja; szemlátomást nem poénsziporkákat akar, csak lehetőleg szépen, pontosan követni Shakespeare szövegét (1/3/113):

SIR TOBY BELCH. What is thy excellence in a galliard, knight?	TÓBIÁS ÚR: Jól táncolod-e a gaillarde-ot, lovag?
SIR ANDREW. Faith, I can cut a caper.	ANDRÁS ÚR: Hitemre, kivágom benne a fő-fő bakugrást, a kápri-t.
SIR TOBY BELCH. And I can cut the mutton to't.	TÓBIÁS ÚR: Az én gyomrom meg kivágja a kápri-hoz a birka-pecsenyét.
SIR ANDREW. And I think I have the back-trick, simply as strong as any man in Illyria.	ANDRÁS ÚR: És, azt hiszem, a hátraforgót is megcsinálom oly simán és lendületesen, mint bárki emberfia Illyriában.
SIR TOBY BELCH. Wherefore are these things hid? wherefore have these gifts a curtain before 'em? Are they like to take dust, like Mistress Mall's picture? Why dost thou not go to church in a galliard and come home in a coranto? My very walk should be a jig; I	TÓBIÁS ÚR: Mért tartod hát véka alatt mindezt? Mért húzol függönyt a képességeid elé? Félteni kell őket a portól, mint Mall kisasszony arcképét? Mért nem gaillarde-ban még a templomba és mért nem corantoban jössz hazafelé? Én dsiggelve járkálnék a

⁷⁶ Hartman, G.H.: Shakespeare's Poetical Character in Twelfth Night. (pp. 16-36) White 1996:25

would not so much as make water but in a sink-apace. What dost thou mean? Is it a world to hide virtues in? I did think by the excellent constitution of thy leg it was formed under the star of a galliard.

helyedben, és ötöslépésben mennék még vizelni is. Mit képzelsz? Olyan világban élünk, hogy rejtegetnünk kell az erényeinket? Remek alakja miatt rögtön gondoltam a lábadról, hogy a gaillarde-csillagkép alatt formáltak.

Az idegen csengésű szavak hozzájárulnak a látomás misztikumához, Szabó Lőrinc ezért megtartotta a francia és olasz táncneveket. A Shakespeare-korabeli közönség számára ezek valószínűleg egészen közönséges táncok voltak, és valószínűleg Mall kisasszony arcképéről is többet tudtak, mint mi (feltételezések szerint egy híres prostituált volt). Itt ismét fölmerül a kérdés, hogy érdemes-e ezeket az utalásokat modernizálni? Szabó Lőrinc szerint nyilvánvalóan nem, hiszen fogalmunk sem lehet, hogy az eredeti közönség hogyan látta az ehhez hasonló részeket.⁷⁷

Az idézet első részében Thomas W. Ross szerint Shakespeare egy trágár (bawdy) játékot is elrejtett:⁷⁸ a Mária által nemrég lekicsinyelt András azt mondja, hogy „I can cut a caper” (1: jól ismerem a vidám táncot; 2: el tudok vágni egy kapribogyót; 3: jól tudom csinálni a pározó mozgást), Tóbiás pedig „can cut the mutton to’t,” vagyis a káprihoz fel tudja vágni a birkahúst illetve a mozgáshoz elő tud szedni egy ledér nőt (mutton = prostituált). A következő sorban a „back-trick” arra utal, hogy az illető jó az ágyban (egy régi angol mondás szerint akinek erős a háta, az jó szerető). Ez a gondolatmenet lefordíthatatlan.⁷⁹ A modern filológiai kutatásokra támaszkodó Mészöly és Nádasdy felemás kísérleteket tettek a visszaadására, azon az áron, hogy meg kellett változtatniuk a szöveget.

A második felvonás első jelenetében elindul a másodlagos cselekmény: Malvolio ismét igazi játékrontóként mutatkozik be. Agresszív retorikus kérdéseit Toby könnyen elhárítja, de érezzük, hogy válaszaiban van valami, ami sántít (2/3/85):

MALVOLIO. My masters, are you mad? Or, what are you? Have you no wit, manners, nor honesty, but to gabble like tinkers at this time of night? Do ye make an alehouse of my lady’s house, that ye squeak out your coziers’ catches without any mitigation or remorse of voice? Is there no respect of place, persons, nor time in you?

SIR TOBY BELCH. We did keep time, sir, in our catches. Sneck up!

MALVOLIO: Uraim, megőrültek? Vagy mi ütött kegyetekbe? Nincs eszük, modoruk, tisztességérzetük, hogy éjszakának idején üstfoltozó cigányok módjára óbégatnak? Csapszékké alakítják át az úrnőm házáat, hogy olyan szemérmetlenül nyivákolják a csizmadia-nótáikat? Nincs kegyetekben semmi mértéktartás és tisztelet a hely, a személyek és az idő iránt?

TÓBIÁS ÚR: Az időmértéket mi nagyon jól megtartottunk a nótáinkban. Kösd fel magad!

Malvoliónak tulajdonképpen igaza van: itt sokat számít, hogy a rendező és a színész hogyan mutatja be őt. Szabó Lőrinc apróbb átalakításokat végzett a szövegen: az „üstfoltozó cigányok” a magyar fül számára jól értelmezhető kifejezés, mégsem kirívó; Szabó Lőrinc itt kulturálisan adaptálta a szöveget. A „mitigation or remorse of voice” az Arden-kiadás lábjegyzete szerint

⁷⁷ Ha egészen „modernül” fordítanánk, mondjuk Marilyn Monroe-nak vagy Madonnának kellene szerepelnie a szövegben „Mall kisasszony” helyett.

⁷⁸ Id. Ross 1979

⁷⁹ Az 1/5/15-öt követő részben a bohóc is szexuális értelmű játékot játszik: a „well-hanged” nem csak azt jelenti, hogy „akit jól fölakasztanak,” hanem azt is, hogy „akinek jó hosszú farka van” (ld. Andrews 1992). A „Many a good hanging prevents a bad marriage” sor így egészen más értelmet kap. Ez sem jelenik meg a magyar fordításokban, bár a szexuális jellegű viccelődéseket Mészöly – egész más helyeken – próbálja érzékeltetni.

„considerate lowering of your voices,” tehát szó sincs szemérmertlenségről, de a szövegbe ez utóbbi is jól illik. A „mértéktartás” a következő mondatba csúszott át. Tóbiás kiforgatja Malvolio szavait és magas lóról beszél az udvarmesterrel, akinek, lássuk be, ez egyszer igaza van. Tóbiás viszont tovább folytatja megsemmisítő offenzíváját (2/3/110):

SIR TOBY BELCH. [...] Art any more than a steward? Dost thou think, because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale?	TÓBIÁS ÚR: Egyéb vagy talán, mint udvarmester? Azt hiszed, hogy mert úgy dül benned az erény, többé már sosem lesz a világon sör és perec?
CLOWN. Yes, by Saint Anne, and ginger shall be hot i'the mouth, too.	BOHÓC: Már pedig, Szent Annára, gyömbér is legyen benne, mégpedig szájjátégető!
SIR TOBY BELCH. Thou'rt i'the right. Go, sir, rub your chain with crumbs. A stoup of wine, Maria!	TÓBIÁS ÚR: Fején találtad a szeget. – Fenébe innen, uram, söpörj a magad háza előtt. – Két pint bort, Mari!
MALVOLIO. Mistress Mary, if you prized my lady's favour at any thing more than contempt, you would not give means for this uncivil rule. She shall know of it, by this hand.	MALVOLIO: Mária leányasszony, hacsak egy kicsit többre tartja úrnóm kegyét a megvetésnél, nem segíti elő ezt a duhajkodást: tudomására fog jutni, arra esküszöm!

Az idézett részlet egyrészt a puritán Malvolio kifigurázása. A „sört és peracet,” vagyis a multságokat ellenző puritán bosszantását Feste tovább fokozza, mikor Szent Annára esküszik. Toby újra megalázza Malvoliót, mikor arra utasítja, hogy menjen és tisztogassa udvarmesteri láncát – ez a fontosnak tekinthető részlet Szabó Lőrinc fordításából hiányzik, a láncnak azonban még fontos szerepe lesz Malvolio átverésekor. Egy másik fontos kifejezés az „uncivil rule” (szabad fordításban kb. civilizálatlan, barbár szokás), ami a Malvolio által képviselt böjt kommentárja a vidám karnevállal szemben. Szabó Lőrinc megoldása, a „duhajkodás” – bár a darab metafizikai síkján nem értelmezhető – jó megoldás. A „dül benned az erény” paradox metaforizáltsága Toby karakterét árnyalja.

Szabó Lőrinc remekel a különleges stílusú helyeken is. Szabó Lőrinc mesteri módon imitálja az udvarmester pöffeszkedő stílusát, melyet az angolban merev, elliptikus mondat szerkezetek és hosszú szókapcsolatok jelölnek:⁸⁰

And then to have the humour of state; and after a demure travel of regard – telling them I know my place, as I would they should do theirs – to ask for my kinsman Toby. (2/5/51)

Malvolio azt hiszi, hogy egy elegáns és tartózkodó stílust hoz létre magának, amely azonban inkább fellengzős és tudálékos. A fordító régies, patinás igealakokkal és hosszú, összetett szerkezetekkel adja vissza Malvolio stílusát:

– és minekutána az ember megteremtette a méltóságteljes légkört, lassan körülhordozandja rajtuk a tekintetét és közlenni vélük, hogy tudatában vagyok a helyzetemnek, ahogy nyilván ők is a magukénak – majd pedig Tóbiás atyámfia felől tu-da-ko-zó-dom...

Ez a megoldás nagyszerűen illik a régimódi Malvolióhoz, ráadásul fricska a XIX. század gyenge magyar Shakespeare-fordításainak is.

Egy másik kulcsjelenetben Malvolio szájából egy igen illetlen viccet hallunk, amelynek kielégítő fordítása csak a XXI. században készült el. A szójátékot csak a XX. század közepe

⁸⁰ Malvoliónak nagyon ellenszenves vonása az, hogy hatalmát kisszerű módon gyakorolva mások fölött akar uralkodni.

táján ismerték fel a filológusok, Szabó Lőrincnek tudomása sem lehetett róla.⁸¹ Az angol szövegben szereplő C, U és T az angol „pina” szónak felel meg (cut), a „great P” pedig a „great pee,” vagyis a „jó nagy pisilés” kódolt változata (2/5/81):

MALVOLIO. (*Picks up the letter.*) What employment have we here? (*Taking up the letter.*)
FABIAN. Now is the woodcock near the gin.
SIR TOBY BELCH. O, peace! and the spirit of humour intimate reading aloud to him!
MALVOLIO. By my life, this is my lady's hand. These be her very C's, her U's and her T's and thus makes she her great P's. It is, in contempt of question, her hand.
SIR ANDREW. Her C's, her U's and her T's? Why that?

A magyar változatban minden tökéletesen pontos, a mondás helyett a magyar „most ugrik a majom a vízbe” kifejezés szerepel, a Malvolio jellemzése szempontjából fontos vicc azonban nincs sehol:

MALVOLIO: (*Meglátja a levelet.*) Hát itt meg miféle tennivalónk akad? (*Felveszi a levelet.*)
FÁBIÁN: Most ugrik a majom a vízbe.
TÓBIÁS ÚR: Pszt, csönd! Oh, bohózat szelleme, sugalld neki, hogy hangosan olvassa!
MALVOLIO: Úgy éljek, Úrnöm kezevonása: ezek itt az ő Cé-i, az ő U-i, az ő Té-i; és a nagy Pé-je is ilyen. Nem vitás: ő írta.
ANDRÁS ÚR: Az ő Cé-i, az ő U-i és az ő Pé-i: mi a szösz ez?

Mészöly Dezső megpróbálkozott a „nagy K” bevezetésével, többet ő sem mert; Nádasdy Ádám fordításában kérdez először vissza Fonnyadi Ábris: „P”, „I”, „N”, „A” — *miért épp ezek?* Szabó Lőrinc fordítása ezek után csak naiv tréfának tűnik, de az biztos, hogy ha tudta volna a szavak valódi jelentését, akkor sem írhatta volna le, és a színházban sem hangozhatott volna el ez a szöveg.⁸²

Malvolio valóban „beleugrik a vízbe” és elhiszi a levél tartalmát. Ekkor – mint a bevezetésben utaltunk rá – nagy szerencséjét sietősen rajta kívül álló erőknek tulajdonítja, hogy abba ember már ne szólhasson bele:

Nyilván Ámor akaratából, és adja meg Ámor, hogy véghálát is rebeghessek neki! ...És most is, mikor az imént elment: „Vigyázzatok erre a barátunkra!” Barátunkra, nem Malvolióra! Nem a címem szerint jelölt meg: hanem, – hogy barátunk! Úgy vagyon, minden egybevág, nincs itt ok egy pillanatnyi habozásra sem, habkönnyű habozásra sem, – nincs semmi akadály, semmi hihetetlen vagy bizonytalan mozzanat. – Összesítsünk csak! Semmi sem lehet, semmi sem jöhet, hogy közém és reményeim hatalmas látóköre közé tolakodjék. Igen, mindez Ámor és Jupiter műve: köszönet érte nekik!

Malvolio Ámornak és Jupiternek tulajdonítja szerencséjét (az angolban csak „Jove” van), és mindent a magára nézve kedvezőbb módon értelmez. A „véghálát rebeghessek neki” és a „habkönnyű habozás” Szabó Lőrinc találmánya; az angol szöveg utolsó sorában szereplő „Well, Jove, not I, is the doer of this” mondatból viszont hiányzik az árulkodó „not I.” Malvolio eksztatikus stílusa a magyar szövegből is kiolvasható, szövege Szabó Lőrinc stílusérzékét dicséri.

Malvolio karakterének tragikus vonásait erősíti, hogy a meghurcoltatás ellenére sem veszíti el tartását és józan ítélőképességét. A szövegben éppen Topáz úr az, aki értelmetlenségeket zagyvál

⁸¹ Íme egy nagyszerű érv a Shakespeare-darabok újrafordítása mellett.

⁸² 2005-ben, a Vidám Színpad előadásán az idézett szöveget hallhattuk.

össze, homályba burkolja a mondanivalóját, míg Malvolio értelmesen beszél, a világ tehát a feje tetején áll (4/2/36):

CLOWN. Why, it hath bay windows transparent as barricadoes, and the clerestories toward the south–north are as lustrous as ebony. And yet complainest thou of obstruction!

MALVOLIO. I am not mad, Sir Topas. I say to you, this house is dark.

CLOWN. Madman, thou errest. I say, there is no darkness but ignorance, in which thou art more puzzled than the Egyptians in their fog.

MALVOLIO. I say this house is as dark as ignorance, though ignorance were as dark as hell. And I say, there was never man thus abused. I am no more mad than you are – make the trial of it in any constant question.

BOHÓC: Ugyan már; erkélyablakai vannak, olyan átlátszóak, mint a deszka és dél-észak felé úgy tündökölnek a szellőzőnyílásai, akár az ébenfa; és te mégis arról siránkozol, hogy sötétbe dugtak?

MALVOLIO: Nem vagyok én örült, tisztelendő úr, de ez a ház sötét.

BOHÓC: Tévedsz, te háborodtál meg; én mondom neked: nincs itt más sötétség, csak a tudatlanságod, és abba te mélyebben belevacakolódtál, mint az egyiptomiak a ködbe.

MALVOLIO: Én pedig újra csak azt mondom, hogy ez a lakás sötét, mint a tudatlanság, volna bár a tudatlanság olyan sötét mint a pokol; és mondom: ilyen gonoszúl még nem bántak emberrel. Épp úgy nem vagyok bolond, mint kigyelmed: vizsgáljasson meg akár milyen bonyolult kérdéssel.

A bohóc első sorainak hármass ellentmondása a magyar fordításban is megjelenik, éppen úgy, mint Malvolio kimért, egyszerű, értelmes mondatai (melyek ellentétben állnak korábbi megnyilvánulásaival). A „pap” beszédei a magyarban még nyakatekertebbek, összetettebbek, mint az angolban, elsősorban a szóválasztás extravaganciája miatt. Malvolio második beszéde a magyarban hosszabb, hígabb, szavai szélesebb stílusspektrumon mozognak, mint Shakespeare szavai. Mint már láttuk, Szabó Lőrinc prózai fordításaira jellemző az aprólékos kidolgozottság, amely sokszor hosszabb mondatokhoz vezet.

A következő szövegrészlet a shakespeare-i szöveg tartalmi bonyolultságának egy szép példája: a hasonlatok összetettsége, az általuk játékba vont jelentések spektruma a fordítónak is nehéz feladatot jelent (3/2/71):

MARIA. Most villainously; like a pedant that keeps a school i'the church. I have dogged him like his murderer. He does obey every point of the letter that I dropped to betray him. He does smile his face into more lines than is in the new map with the augmentation of the Indies. You have not seen such a thing as 'tis. I can hardly forbear hurling things at him; I know my lady will strike him. If she do, he'll smile and take't for a great favour.

A „villainous” Shakespeare egyik ritkán használt szava; a „pedant” egy olyan iskolamester, akinek nincs saját iskolája, ezért a templomban tanít – ez a szokás Shakespeare korában már maradinak számított. A „new map” a nemrég feltérképezett Karibi-szigetekre utal. A magyar szöveg jól reprodukálja ezeket a motívumokat és a helyzet fokozódó komikumát:

MÁRIA: Förtelmes látvány; mint kántoruram Jézus nevenapján. Úgy óvakodtam utána, mintha meg akarnám gyilkolni. Pontról-pontra engedelmeskedik a levélnek, melyet ugratására az útjába ejtettem: több ráncot mosolyog a képére, mint amennyit a két Indiával gyarapított új térkép mutat: ilyet még nem láttatok. Alig bírom visszatartani magamat, hogy hozzá ne vágjak valamit. Tudom, a kisasszony felképei: és ha megteszi, az a barom mosolyog majd és nagy kitüntetésnek veszi.

A számunkra ismeretlen régi szokás helyett Szabó Lőrinc egy másik mondás (Szarospista Jézus nevenapján) szalonképesített változatát használja, ami kellően komikus hatású. (Eredetileg azt írta: „mint egy tanítómester, aki vasárnapi iskolát tart a templomban”). A „két Indiát” nem tudjuk, honnan vette a fordító, talán Indiára és Ceylonra gondolt, nem Amerikára. Szabó Lőrinc

szövege a jelenet humoros részére koncentrál, és érezhetően figyel a színházi hatásra is: az utolsó mondatban szereplő „az a barom” egyértelműen a hatásosságot célozza.

A fordító, mint láttuk, gyakran alkalmaz jellegzetes fordulatokat egy-egy sziporka visszaadásához. Ilyen eset az is, amikor Sir Toby Violával kerül szembe; ilyenkor előszeretettel használ extravagáns és bombasztikus stílust (3/4/229):⁸³

VIOLA. I pray you, sir, what is he?

SIR TOBY BELCH. He is knight, dubbed with unhatched rapier and on carpet consideration – but he is a devil in private brawl. Souls and bodies hath he divorced three; and his incensement at this moment is so implacable, that satisfaction can be none but by pangs of death and sepulchre. Hob, nob! is his word: give't or take't.

VIOLA: Kérlek, jó uram: ki az?

TÓBIÁS ÚR: Lovag; csorbulatlan vitézzel és hímes szőnyegen ütötték azzá; párbajban mindamellett valóságos ördög; három lelket szakított már ki a porhüvelyéből; és most olyan irgalmatlanul dühös, hogy csak halálkín és sírgödör engesztelheti meg. Csihi-puhi: ez a jelszava; és: vagy-vagy.

Toby szavai – unhatched rapier, consideration, incensement – erőltetett választékosságra vallanak, éppúgy, mint a „souls and bodies he has divorced three” szemantikája és szintaxisa. Szabó Lőrinc mondatai hasonlóan bonyolultak, szavai hasonlóan különlegesek, és jól érzékeltetik Toby groteszkbe hajló vízióját a híres lovagról. A leírás realizztikusságát a személyes információk és a párbaj-szlengeben használt kifejezések (Hob, nob!)⁸⁴ növelik.

Tóbiás Szabó Lőrinc szövegében időnként már-már magyar népmesei hőssé válik. Figyeljük meg a következő részletben a mesés elemeket (3/4):

TÓBIÁS ÚR: Menj, András úr, állj lesbe rá a kert sarkán, mint egy pandúr: mihelyt meglátod, elő a kardot, és ahogy előrántottad, káromkodj egy irtózatost; mert egy szörnyeteg káromkodás, ha valódi Hány János-féle hangon dörren, gyakorta oly bizonyítékául szolgál a bátorságnak, amelyet semmiféle valódi helytállás meg nem ad. – Rajta!

ANDRÁS ÚR: No, ha káromkodni kell, azt csak bízzatok rám. (El.)

TÓBIÁS ÚR: Eszem ágában sincs átadni a levelét: annak a fiatalúrnak arra vall a viselkedése, hogy értelmes és jónevelésű ember; erre mutat az is, hogy itt futárkodik az ura meg a húgom közt. Aligha ijesztené meg tehát ez a páratlanul buta levél: rögtön rájön, hogy együgyű fráter írta. Hanem, jóuram, majd élőszóval tolmácsolom a kihívást; nagy gőzt kavarok Keszeg vitézsége körül; az uracskában így – elég fiatal hozzá, hogy beugorjon! – a leglúdbőrözbb véleményt keltem vele ellenfelének dühe, ügyessége és böszült tombolása felől. Ez majd úgy megrettentí mindkettőjüket, hogy a szemükkel döfködik agyon egymást, mint a baziliszkusok.

A Hány János-féle kifejezetten magyar vonatkozású jelző, a magyar fül számára ismerősen cseng. A változtatásra azért is szükség volt, mert az eredetiben kb. „fölelyesen, erős orrhangon elhadart káromkodás” (a terrible oath, with a swaggering accent sharply twanged off) szerepel, amely bizonyos angol vidéki dialektusoknak a jellemzője, a magyar fül számára semmi komikus nincs benne. A kulturális adaptáció tehát indokolt. A baziliszkusok olyan kígyók, amelyek a pillantásukkal ölnek, az tehát, hogy két ilyen megöli egymást „egy szép komikus fantáziakép.”⁸⁵ Tóbiás túlzásai – „nagy gőzt kavarok Keszeg vitézsége körül;” „dühe, ügyessége és böszült tombolása” – abszolút telitalálatok, Szabó Lőrinc fordítói művészetét dicsérik. Mészöly és

⁸³ Ilyen rész még a harmadik felvonás első jelenetében az, mikor Tóbiás arra kéri Violát, hogy „próbálja ki a két lábát” (az eredetiben „taste your legs”).

⁸⁴ Davies 1993:22

⁸⁵ Arden kiadás lábjegyzete, 103. oldal

Nádasdy sokkal szürkébben, hétköznapibb szavakkal, „mainstream”-ekben (érthetőbben!) fordítják ezt a jelenetet.

Hasonlóan leleményes Viola egyik szójátékának a fordítása, amely az angolban nem különösebben feltűnő megoldás, a magyarban viszont szellemes szójáték (3/4/264):

VIOLA. I shall be much bound to you for't. I am one that had rather go with sir priest than sir knight; I care not who knows so much of my mettle.

VIOLA: Nagyon leköteleznél velem: ami engem illet, én szívesebben kerülök össze tisztelendő urakkal, mint tiszt urakkal; s nem érdekel, mekkora fenegyereknek tartanak.

A darab nagy „szó-nyaktekerésze” Feste, a bohóc, aki egyben Shakespeare nyelvfilozófiai gondolatait is kifejti. Feste a darabban többször megkérdőjelezi magát a nyelvet, és azzal érvel, hogy a szavaknak önmagukban is szerződéseknél kellene lenniük, vagyis a jelöltnek és a jelölőnek minden esetben azonosnak kellene lennie. Mivel ez a feltétel nem teljesül, a szavakat ki lehet forgatni, és látszatvilágokat lehet teremteni belőlük. Ez fáj Feste-nek; ugyanakkor éppen ő teremt mindenféle abszurd víziókat. Néhány szava egyedülálló az angol nyelv történetében, melyeknek a jelentése bizonyíthatatlan, csak „azonnali jelentése” van, amely gondolkodóba ejti a befogadókat. A következő részlet ezt mutatja be (2/3/18):

SIR ANDREW. [...] In sooth, thou wast in very gracious fooling last night, when thou spokest of Pigrogromitus, of the Vapians passing the equinoctial of Queubus: 'twas very good, i' faith. I sent thee sixpence for thy leman: hadst it?

CLOWN. I did impetico thy gratillity; for Malvolio's nose is no whipstock: my lady has a white hand, and the Myrmidons are no bottle-ale houses.

Pigrogromitus, Vapians, Queubus, impetico, gratillity: mind Feste találmányai. Sokan és sokféleképpen értelmezték ezeket a szavakat. A Pigrogromitus egy mókás hangzású név, amit nem érdemes megváltoztatni; a Vapians szó népnévként értelmezhető, így a fordító ezt is meghagyta eredeti formájában. A queubus jelenthet farkat, férfi nemi szervet, lehet a jogban használt „quibus” szó eltorzított változata, vagy a holland Kwibus (bolond) átvétele.⁸⁶ Az „impetico” valóban értelmetlen szó. Bár olaszos csengésű, felfedezhetjük benne a „petticoat” és az „impocket” szavak visszhangját. Ez vált a fordításban „harisnyapénzzé”. A „gratillity” szó a „grace” (kegyelem, kegy, „grácia”), a „gratuity” (borravaló) és a „titillate” (csiklandoz, izgat) szavak kifacsarásának eredménye. A „gráci-ci-ciádat” fordítás mindhárom jelentéstartalmat jól visszaadja, és ugyanolyan bolondos, mint az eredeti kifejezés. A bohóc válasz-szavai értelmes hozzászólásként indulnak, majd „hülyéskedésbe” csapnak át; a kritika nehezen tud mit kezdeni ezekkel a szavakkal. Biztosan csak annyit állíthatunk, hogy Malvolióról rosszat, a hölgyéről (talán Olivia?) jót mond, utolsó tagmondata pedig egyszerű nonszensz. Lássuk tehát a magyar fordítást:

ANDRÁS ÚR: [...] Biz'Isten, nagyon édesen hülyéskedtél tegnap este, amikor Pigrogromitusról beszéltél, meg a Vapiánokról, akik átmennek a queubusi napéjgyenlítőn: igazán döfi volt. Küldtem is egy hatost a babád részére, megkaptad?

BOHÓC: Harisnyapénznek adtam a gráci-ci-ciádat; s mivelhogy a Malvolio orra nem ostornyél: kisasszonyomnak fehér a keze és a myrmidonok nem sörházak.

⁸⁶ Hartman, G.H.: Shakespeare's Poetical Character in Twelfth Night. (pp. 16-36) White 1996:28

Szabó Lőrinc ismét a szövegszerű megfeleltetésre törekedett, gyakorlatilag 100%-ban ragaszkodott az eredetihez. Ha összehasonlítjuk ezt a részletet Mészöly Dezső és Nádasdy Ádám megoldásával, jól érzékelhető a különbség.

Mészöly:

ANDOR: [...] Esküszöm, felségesen zagyváltál tegnap este, az óriási Pigrogromitusról meg a kurafi Vapiánusokról, kik az Aequator mentén meghágták a hatalmas éggömb tomporát! Küldtem is érte egy hatost a mucusodnak – megkaptad?

BOHÓC: Bezebeltem a bőkezűségedet, miután Malvolio ebbe nem ütheti bele az orrát, imádott hölgyem keze pedig olyan fehér, mint a mája. Megsúgom: törzshelye a Myrmidonok utcájában nem afféle családi söröző!

Nádasdy (az eredeti magyarázó lábjegyzeteket is meghagytuk):

FONNYADI: [...] Hallod, te nagyon vicceseket mondtál az este, a Pigrogromitusról, meg hogy a vapiánusok átlélik a Quoebus equinoxát.⁸⁷ Az nagyon jó volt, szerintem. Küldtem hat pennyt, hogy add a szerelmednek. Megkaptad?

FESTE: Előbb kasszíroztam, aztán masszíroztam. Ugyebár Malvolio orra mégse ostornyél, az úrnőmnek hófehér a keze, és a Myrmidonok háza nem talponálló.⁸⁸

Shakespeare megoldásához Nádasdy Ádám szövege áll közelebb, Mészöly Dezső inkább adaptál, mint fordít. Mészöly annyiban el is torzítja a jelenetet, hogy a Bohóc nonszensz szavaiból is értelmes kijelentéseket csinál, amire Andor nem mondhatja, hogy „senki így nem tud hülyülni,” mert Feste nem is igazán hülyül. Érdekes megoldás Nádasdynál a mai (2004. tél–2005. tavasz) közismert TV-reklámból átvett „szerintem,” ezt a kifejezést gyakran adja Fonnyadi Ábris szájába.

Szabó Lőrinc műfordítói technikájának egyik fémjele a modernizálás; gyakran használ anakronisztikus vagy stílusban nem Shakespeare korának nyelvéhez illő szavakat, megjegyzéseket. Ilyen volt az *Ahogy tetszik*ben a „kapcsold ki ezt a témát” vagy a *Macbeth*ben a „sakter.” A *Vízkereszt* bohóca az első felvonás végén rakétáról beszél (1/5/29):

BOHÓC: Okosság, ha te is úgy akarsz, most gyűjts belém valami bolond rakétát! Okosokról, akik bölcsnek hiszik magukat, igen gyakran kiderül, hogy bolondok; én viszont, akiben távollétteddel tündökölsz, most bölcs embernek bizonyulhatok. Mert mit is mond Quinapalus? „Jobb egy bölcs bolond, mint egy bolondos bölcs.”

Az angol szövegben sokkal hétköznapiabb kifejezéseket találunk, mint a „gyűjts belém valami rakétát” vagy a „távollétteddel tündökölsz:”

CLOWN. Wit, an't be thy will, put me into good fooling! Those wits, that think they have thee, do very oft prove fools; and I, that am sure I lack thee, may pass for a wise man: for what says Quinapalus? 'Better a witty fool, than a foolish wit.'

Szabó Lőrinc fordítására a modern elemek használata mellett jellemző az is, hogy átveszi a bohóc paradox szerkezeteit. A fordító – mint az *Athéni Timon*ban, az *Ahogy tetszik*ben vagy a *Troilus és Cressidában* láttuk – a bolondok beszédének hatása alá kerül, és átveszi az ő sokszor paradox, jelzőkkel díszített vagy bőbeszédű stílusukat, sokszor ott is, ahol ezt az eredeti szöveg

⁸⁷ Pigrogromitus, vapiánusok, Quoebus [kvöbusz], equinox: áltudományos zagyvaság, amivel Feste traktálta a hallgatóit. (N.Á.)

⁸⁸ E mondat értelme az eredetiben nem világos; lehet, hogy szándékolt zagyvaság. (N.Á.)

nem indokolja. A darabba vitt plusz humor egyrészt kárpótol a máshol elmaradt csattanókért; másrészt jól illik a bolondok szavakkal játszó stílusához, viszont sok helyütt megtöri a drámai szituáció pergését, a dialógus pattogó ritmusát. Példa erre a befejező felvonás első része, ahol Orsino és Feste beszélgetésének lehetünk tanúi (5/1/26):

DUKE ORSINO. Thou shalt not be the worse for me: there's gold.

CLOWN. But that it would be double-dealing, sir, I would you could make it another.

DUKE ORSINO. O, you give me ill counsel!

CLOWN. Put your grace in your pocket, sir, for this once, and let your flesh and blood obey it.

DUKE ORSINO. Well, I will be so much a sinner to be a double-dealer; there's another.

CLOWN. *Primo, secundo, tertio*, is a good play; and the old saying is, the third pays for all; the triplex, sir, is a good tripping measure; or the bells of Saint Bennet, sir, may put you in mind – one, two, three!

HERCEG: Nos hát, én velem ne járj rosszul, nesze egy arany.

BOHÓC: Ha nem volna képmutatás, uram, szeretném, ha még egy ilyen képet mutatnál.

HERCEG: Óh, te rossz tanácsot adsz nekem!

BOHÓC: A kegyes cselekedet kis híján kegyetlen, amíg egyetlen, kegyelmes uram; de ha nyomon követi a duplikáció, megéri a szupplikáció.

HERCEG: Jól van, hadd essem mégegyszer a képmutatás bűnébe, nesze a párja.

BOHÓC: *Primo, secundo, tertio*: fő dobás az utolsó! A közmondás is azt tartja, hogy három az igazság; és a háromnegyedes ütem nagyon jó táncütem; meg aztán Szent Benedek harangjai is ugyanezt kondítják a füledbe; egy, kettő, három.

A bohóc szellemes viccek sorozatával szerez pénzt magának, miközben elég szemtelen ahhoz, hogy Orsinót bűnösnek állítsa be, amit ő, szerencsére, nem vesz rossz néven. A „képmutatás” és a „képet mutatnál” Szabó Lőrinc találmánya, a pénzürmén látható képre utal. A következő sorban a bohóc azt mondja a hercegnek, hogy „tegye zsebre (hagyja figyelmen kívül) az erényességét, és engedje, hogy a teste a „képmutatás” bűnébe essen.” A bohóc utolsó sorai a szerencsejáték világába vezetnek el minket. A magát ártatlannak mutató bohóc valójában a bűnök – képmutatás, szerencsejáték – világában élő ember, akinek képzeletében folyton ott vannak a bűnökre és a vallásosságra utaló elemek.⁸⁹ Ebben a jelenetben fontos, hogy az egész felületes lazasággal, ne őszinte komolysággal játszódjon. Szabó Lőrinc a gyorsan pergő szóváltásba egy szellemes futamot is beiktat: a kegyetlen–egyetlen, duplikáció–szupplikáció párokra épülő szójátékok Feste játékoságát emelik ki, viszont vontatottságukkal elveszik a jelenet színpadszerűségét.⁹⁰ A szupplikáció (esdeklés, könyörgés) szó a jelenet vallásos motívumvilágát erősíti. A jelenet ezután visszatér szokásos medrébe és a fordítás újra az angol szöveget követi.

A Vízkereszt két dalának fordítása

A dal, melyet Feste énekel a hercegnek, a szerelem szomorú és szentimentális hangulatát idézi. Szépsége főleg a zeneiségen alapszik, mivel a szöveg maga nem kifejezetten összetett, „együgyű s ártatlan,” ahogy a herceg mondja. A belső asszonáncok és hangismétlődések suttogó, sóhajtó hangvételűvé teszik a dalt. Fontos eleme a dalnak az ismétlés, amely nem a hangsúlyozás, hanem az elandalítás eszköze. A szemantikai síkon a fájdalom és a halál képzetkörébe tartozó szavak dominálnak: death, sad, slain, cruel, shroud, black, coffin, corpse, bones, grave, weep. A „flower

⁸⁹ Draper 2000:157

⁹⁰ A jelenet pergésére, „szórakoztatóan könnyed” jellegére Draper hívja fel a figyelmet (Draper 2000:157).

sweet” és a „true lover” hiányukkal erősítik a jelenet szomorúságát. A dal Orsinóra tereli a figyelmet; a herceg belemerül a teljes odaadás és elszigetelődés magányos világába.⁹¹ (2/4/50)

Come away, come away, death,
And in sad cypress let me be laid.
Fie away, fie away, breath!
I am slain by a fair cruel maid:
My shroud of white, stuck all with yew,
O, prepare it!
My part of death, no one so true
Did share it.

Gyere már, te, halál, hívj:
fölibém, sűrű lomb, temető!
Ne dobogj, ne dobogj, szív:
öl a lány, akinek szíve kő!
Tiszafa hintse a fehér
síri leplet;
szív nem volt még ily hű: azért
temetnek.

Not a flower, not a flower sweet
On my black coffin let there be strewn.
Not a friend, not a friend greet
My poor corpse, where my bones shall be thrown:
A thousand thousand sighs to save,
Lay me, O, where
Sad true lover never find my grave,
To weep there.

Nefelejcs, nefelejcs, kék, –
ne borítsd be sötét síromat;
könnyek ne köszöntsék
poraim, se baráti szavak:
hogy ezer jajjal a beteg
szív ne sírjon,
hű szerető ne lelje meg
a sírom!

Szabó Lőrinc fordítása minden tekintetben megfelel az angol szövegnek. Az anapestusok ritmusa, a szótagszám, a szemantikai mező tökéletes egyezése mellett feltűnő a h, f, s hangok sziszegésének és a lágy hangoknak a reprodukálása. Emellett a fordító a rímekre is ügyelt, és kisebb lexikai váltásokon kívül, melyek szinonima-párokából állnak (cypress–sűrű lomb, breath–szív, flower–nefelejcs, corpse–poraim, sigh–jaj), nem változtat a szövegen. Itt ismét előkerül a *Huszonhatodik év* ciklusa, amely a szeretőjét gyászoló költő rekviemje. „Ezek azok a pillanatok, amikor a két szív valóban egyszerre dobban, a két élet valóban egy ritmusban lüktet – amikor a fordító azt fordítja, amire az ő alkata is leginkább rezonál” – írta Rónay György Szabó Lőrincről.⁹²

A *Vízkeresztet* a Bohóc dala zárja le, amely epilógusként szolgál a „what you will” komédiájához. Ezt a dalt sokáig nonszensznek bélyegezték, a modern kritika viszont úgy látja, hogy a szöveg méltó lezárása a darabnak és emellett további adalékokat (extended comment) szolgáltat a darab központi mondanivalójához. A dal alapvető mondanivalója az, hogy miközben az ember változik a korról, a világ ugyanaz marad (the rain it raineth every day). Géher véleménye szerint a dal azt mondja ki, hogy „az ember nem találja a helyét a földön. Se fiatalon, se öregen... se józanon, se részegen.”⁹³ Többen azt mondják, hogy a dal arra figyelmeztet minket: ne is keresd az értelmét, ez csak egy színdarab!⁹⁴ Davies szerint a dal a kívülálló kommentárja;⁹⁵ ennél árnyaltabb magyarázatot ad Draper, aki arra is rámutat, hogy a dal egy iszákos dala, amely egy ember életét mutatja be gyermekkorától kezdve. A dal a gyerekkor ártatlanságát rövid időszakként ábrázolja, inkább az élettapasztalat kerül az előtérbe: a bezárt kapuk, a rossz házasság, az ivászat. Az utolsó versszak a világra ráunt ember közönyét tárja

⁹¹ Draper 2000:200-202

⁹² Rónay 1973:28

⁹³ Géher 1998:169

⁹⁴ Hunter 1962:54-55

⁹⁵ Davies 1993:33

elénk, amely „az egész dal alapeszméje.”⁹⁶ A dal maga triviális szövegével és ismétlődő refrénjével egy furcsa világ monoton ismétlődő képét tárja elénk (5/1/386):

When that I was and a little tiny boy,
With hey-ho, the wind and the rain;
A foolish thing was but a toy,
For the rain it raineth every day.
But when I came to man's estate,
With hey-ho, the wind and the rain;
'Gainst knaves and thieves men shut their gate,
For the rain it raineth every day.
But when I came, alas, to wive,
With hey-ho, the wind and the rain;
By swaggering could I never thrive,
For the rain it raineth every day.
But when I came unto my beds,
With hey-ho, the wind and the rain;
With tosspots still had drunken heads,
For the rain it raineth every day.
A great while ago the world began,
With hey-ho, the wind and the rain;
But that's all one, our play is done,
And we'll strive to please you every day.

*Amikor én még kisgyerek –
(hajhó, ver a szél, az eső), –
volt tréfa, játék, rengeteg,
amennyi ma záporosó!
Hogy a fejem lágya benőtt,
(hajhó, ver a szél, az eső), –
kulcs zárta a házat a tolvaj előtt...
Ah, folyton zúg az eső!
Hogy a nyakamba asszony ült,
(hajhó, ver a szél, az eső), –
az életem megnehezült...
Ah, folyton zúg az eső!
Rokkantat, ölel most az ágy,
(hajhó, ver a szél, az eső), –
sok volt a részeg társaság...
S ah, folyton zúg az eső!
Vén a világ, no, de annyi baj,
(hajhó, ver a szél, az eső), –
darabunk diadal: zúgj hát te, kacaj
és taps, napi záporosó!*

Szabó Lőrinc fordításában két dolog is szembeötlő: az egyik az, ahogy a refrént a dal szövegéhez igazítja (1. és 4. versszak), a másik az, hogy egyszerűsíti a dal szövegét, amely a szótag- és rímkényszer miatt érthető. A dal szövege érthető, az angolt pontosan követi; a fordító folyamatosan értelmezi az angol szöveget, hogy érthetőbbé tegye a helyenként homályos részeket, a bohóc szövege ugyanis csak általánosságokat árul el, amiből annyi azért kivehető, hogy „az élet elszalad, és ránk hagyja tetteink következményeit.”⁹⁷ Ebből annyi bölcsesség szűrhető le, hogy az élet maga – jó esetben – az idő eltöltése úgy, hogy tudatában vagyunk, mit teszünk.⁹⁸ Az esőre kitalált, magányos, éneklő ember félelmetes archetipikus képeket villant fel, amelyek nyugtalanítóan hatnak az amúgy is felemás drámaárlat után (eszünkbe juttatja Lear bolondját is). Hunter nagyon ráérezett a dal hangulatára, mikor azt írta, hogy a dal „egy dallam, melyet a bohóc a környező sötétségbe fűtyül bele.”⁹⁹ Mindez jelentheti a civilizáció győzelmét a sötétség fölött, de kifejezheti azt is: semmi sem örök, de amíg lehet, „we'll strive to please you.” Ez az a mozzanat, amely a magyar fordításból hiányzik.

A fordítás pontatlanságai

A *Vízkeresztet* Szabó Lőrinc sietve fordította és a dráma szövegét – a többi Szabó Lőrinc-fordítással ellentétben – nem látta kontrollszerkesztő. Ez a tény nyomot hagyott a darabon, amely – mint eddig is láttuk – számos pontatlanságot, kirívó stílushibát tartalmaz. A következő rész ezeket gyűjti össze a teljesség igénye nélkül. A teljességre törekvés azért sem indokolt, mert a fordítás a fordító halála és az újabb fordítások elérhetősége miatt valószínűleg jelenlegi

⁹⁶ Draper 2000:222-223

⁹⁷ Everett, B.: Or What You Will. (pp. 194-213) White 1996:197

⁹⁸ Everett, B.: Or What You Will. (pp. 194-213) White 1996:207

formájában konzerválódik. A javítatlanul maradt szövegből jól kiolvasható Szabó Lőrinc műfordítói módszere és helyenként nyelvtudásának hiányosságai is. Az oldalszámok a szöveg 2004-es kiadására vonatkoznak (Csokonai Kiadó), a felvonás/jelenet/sor megjelölések a New Penguin Shakespeare megfelelő kötete szerint készültek. A színpadi instrukciókra nem tértünk ki, mivel azok nem részei a szigorúan vett fordításnak.

11. o. Szabó Lőrinc Keszeg Andrást is Olivia nagybátyjaként tünteti föl, valójában Tóbiás cimborája vagy Olivia kérője;
13. o. (1/1/7-8) a herceg nyitóbeszédéből hiányzik a rím (more–before) (ld. fönt);
13. o. (1/1/9) a „quick and fresh” fordítása Crystal szerint „élénk”-et és „éhes”-t jelent, nem „gyors”-at és „friss”-et;
14. o. (1/1/20) a „dicsőült” szó pontatlan, a „purged the air of pestilence” jelentése „megtisztította a betegségektől a levegőt” (ld. fönt);
15. o. (1/2/10) az „ürge” szó lekicsinylő, ha tengerészekről van szó; az eredetiben „poor number,” „néhány ember” szerepel;
18. o. (1/3/3) a következő részletben az „óvást emel” és a rá következő szójátékok jelentése: „ha eddig nem tett kifogást, most már ne is tegyen.” Ez egy jogi kifejezésből ered. Szabó Lőrinc változata elfogadható, de nem pontos:

MÁRIA: Hitemre, Tóbiás úrfi, éjjelenként korábban kéne hazajárnia: húga, az úrnőm, sokszor óvást emel ezek ellen a kései órák ellen.

TÓBIÁS ÚR: *Hát csak emeljen, míg őt magát el nem emelik.*

MÁRIA: No de azért csak jobb volna, ha a rend illő korlátai szabnák magaviseletét.

TÓBIÁS ÚR: Az én viseletemet? Elég jó nekem, amit a szabóm rám szabott. Kellőképp tudok inni benne, meg ebben a csizmában is.

Mészöly Dezső fordításával összehasonlítva kitűnik Szabó Lőrinc visszafogott humora:

MÁRIA: Könyörgök, Tóbiás uram, korábban járj haza este! Hugocskádtól, jó kisasszonyomtól kikapsz ám a görbe éjszakákért!

TÓBIÁS: Bár ő lenne kikapósabb, akkor, tudom, nem kapnék ki!

MÁRIA: De ha sokszor kikapsz itten, egyszer majd csak kikopsz innen!

TÓBIÁS: Kikopok? Nem vagyok én kopottas, csak kapatos. Iszogatni éppen elég jó ez a gúnya, meg ez a csizma.

19. o. (1/3/40) a „Keszeg András” név pontatlan, az eredetiben itt „Agueface” van „Aguecheek” helyett;
21. o. (1/3/68) a „szivikém” nagyon mai ízű, nem illik András úr szájába;
22. o. (1/3/76) az „elsorvadok tőle” pontatlan, az eredeti „I’m barren” jelentése: üres vagyok, nincs több viccem, kimerültem;
22. és 57. o. (1/3/90) a „bear-baiting” nem medvevadászatot, hanem medveheccelést jelent;
22. o. (1/3/97) a „huswife” – főleg „hussy”-nak ejtve – nem „gazdasszony,” hanem inkább „prosti” értelemben szerepel: a „lába közé kap és lefonja rólad” a szifiliszos betegek hajhullására utal. A kettős jelentés visszaadása nehéz feladat.

⁹⁹ „A tune whistled through the surrounding darkness” (Hunter 1962:55).

23. o. (1/3/115) a „gyomrom meg kivágja a kápri-hoz a birkapecsenyét” homályos, a szöveg erotikus célzásai is hiányoznak (ld. fönt);
24. o. (1/4/9) Bálint második szövege után Szabó Lőrinc kifelejtett egy sort;
28. o. (1/5/46) a „nincs igazi agancs a felszarvazott férj homlokán” pontatlan, az eredeti „there is no true cuckold but calamity” arra utal, hogy Olivia a „balsors jegyese,” ami nem lesz sokáig, tehát a balsors megcsalt férj lesz rövid időn belül, ha Olivia rájön, hogy a szépség virága hamar elhervad: „Amiképp nincs igazi agancs a felszarvazott férj homlokán, ugyanúgy virág csak a szépség.”
30. o. (1/5/88) „A hivatásos bolond *privilegiuma, hogy sohasem gyalázzhat*, noha szüntelen gúnyol, ahogy a megfontoltnak ismert férfi nem gúnyol még akkor sem, amikor minden szava korbács” mondat pontatlan: az eredeti „There is no slander in an allowed fool, though he do nothing but rail; nor no railing in a known discreet man, though he do nothing but reprove.” A dőlt betűvel szedett rész pontatlan, ellentmondásos.
30. o. (1/5/101–) a „hülyéskedik” és a „rázd le” kifejezés nem illik Olivia szájába;
34. o. (1/5/194–) a legtöbb kiadás Viola és Olivia szövegét (Nem, derék fedélzetsutakolóm [...] Követségbe jöttem.) Viola szájába adja. Szabó Lőrinc szövege Warburton 1747-es emendációit követi.
- 42.o. (2/3/35) „értem meg, úgy látszik, a rászedett nő.” Ez a sor pontatlan, nincs szó rászedéstről, az „And she, mistaken, seems to dote on me” jelentése kb.: Ahogy, tévedésből, ő engem szeret.
43. o. (2/3/19) a „negyven shilling” jobb volna, mint a „100 forint,” mert ez túl mai, az olvasó akaratlanul is túl alacsonynak vagy túl magasnak érzi a magyar összeget. Fumita Ojima kutatásai alapján egy shilling egy kézműves egy napi bevétele volt, tehát kb. egyhavi bérnek felelt meg ez az összeg; egy András-féle úrnak – aki 3000 dukátot keres egy évben – ugyanez a pénz valószínűleg nagyon kis összeg volt. (Ojima 2004:115)
43. o. (2/3/18) a „the fool has an excellent breast” sor jelentése nem „a bolondnak remek mellkasa van,” hanem „a bolondnak remek énekhangja van;”
44. o. (2/3/34) a „song of good life” jelentése nem „erkölcsnemesítő dal,” hanem „bordal,” így viszont András úr reakciója érthetetlen volna. Több kiadás magyarázata megtartja az erkölcsnemesítő és a vidám dal ellentétét.
48. (2/3/115) a „söpörj a házad előtt,” megoldás pontatlan, Tóbiás Malvolio fölényeskedésére utal, ezért mondja neki, hogy „menj, tisztogasd a hopmesteri láncodat.” Szabó Lőrinc megoldása ehhez képest meglehetősen szelíd. (ld. fönt)
50. o. (2/3/181) András nem azt mondja, hogy „csak aztán kibírj,” hanem azt, hogy „értsd, ahogy akarod;”
54. o. (2/4/76) az eredetiben szereplő „that’s it that always makes a good voyage of nothing” kifejezés arra utal, hogy az Orsinóhoz hasonlóan változékony emberekhez jól illik a

változékonny hangulatú tenger, amely ide-oda vinné őket kereskedelmi útjaikon (Lothian *et al.*). A mondat maga kétértelmű: „a semmiből is jó utazást csinál,” vagy: „a jó utazásból is rosszat csinál.” Lothian *et al.* egy közmondást is idéz: „aki mindenhol van, nincs sehol.” (Arden kiadás, 60. old.) Szabó Lőrinc megoldása – „legjobb utazás a céltalan változatosság” – zavaros.

57. o. (2/5/18) a „for the love of mockery” jelentése nem „szeretitek a mókát,” hanem „a móka kedvéért,” „a móka nevében.” Ez a triviális tévedés komoly kétségeket ébreszt Szabó Lőrinc angoltudásával (vagy figyelmetlenségével) kapcsolatban.

63. o. (2/5/180) a „csali-madaram” kifejezés elfogadható, de az eredeti „my noble gull-catcher” jelentése kb. „az én csodálatos balek-fogóm;”

71. o. (3/1/131) A „Then westward-ho!” jelentése nem „Föl, nyugatnak!”, hanem kb. „beszállás nyugat felé;” (ld. fönt)

71-72. o. (3/1/150–) Shakespeare bonyolult, de érthető verse Szabó Lőrinc fordításában homályos, nehezen érthető.¹⁰⁰

Ne nyugtasson meg a csavaros érv,
hogy, ha én kérlek, nincs ok, hogy te kérj;
de bilincselje érved az az érv, hogy
szív, kérve, jó, kéretlen kapva még jobb.

73. o. (3/2/28) a „politikus,” „politika” kifejezések a Machiavelli-féle fondorlatokra utalnak; a szó Shakespeare-nél mindig negatív értelmű. E szavak fordítását bármelyik régebbi kontrollszerkesztő kifogásolta volna; a mai magyar politikai élet ismeretében újra helytálló lehet a kifejezés.

74. o. (3/2/47) a „doronggal írod” pontatlan, a „goose-pen” a bolond tollára (András úrra) utal; Szabó Lőrinc megoldása a kontextus ismeretében elfogadható;

79. o. (3/4/29) a „szivikém” szó általában nem illik Malvolio szájába, de ebben a jelenetben talán elfogadható. Mindenesetre nem valószínű, hogy Malvolio így merne beszélni az úrnőjével.

84. o. (3/4/130) a „terjeszti és fertőz” pontatlan, a „lest the device take air, and taint” kifejezés arra utal, hogy a fondorlat kitudódik és akkor vége a mókának;

95. o. (4/1/9) a „süsd el másnak a trükkjeid” nagyon mai ízű; az eredeti „vent thy folly” jelentése kb. „szellőztess máshol a bolondságodat;”

97. o. (4/1/61) a „Meríts, Képzelet, Feledés Vize:” sor nem adja vissza az eredeti szöveg jelentését: Shakespeare azt mondja, hogy „Let fancy still my sense in Lethe steep;” vagyis a „képzelet mártsa érzékeimet a Lethe vizébe.”

102. o. (4/2/113) a „postás” túllontúl mai szó, talán „küldönc” állhatna helyette;

107. o. a duplikáció–szupplikáció játék Shakespeare-nél nem szerepel, de elfogadható a fordításban (ld. fönt);

¹⁰⁰ Részletesebb elemzésért lásd Szele 2004:135

109. o. (5/1/67) a „foolish boldness” jelentése nem „örjöngés,” hanem „örült bátorság;” Szabó Lőrinc Viola megelőző szavaihoz kapcsolja a helytakarékosabb „örjöngés” szót, amely azonban félrevezető;
114. o. (5/1/184) a „rám ripakodsz” kifejezést Viola szájából túl erősnek érezzük, az eredetiben egyszerűen „speak to me” szerepel;
115. o. (5/1/204) az András úrnak megvetően odavetett „gull” (balek) szót nem adja vissza a „te girhes,” pedig itt hangsúlyozni kellene azt, hogy Tóbiás, aki gátlástalanul átverte, most maga szólja le András urat;
118. o. (5/1/281) a „he holds Beelzebub at the stave’s end” kifejezés azt jelenti, hogy „hadakozik az ördöggel.” Szabó Lőrinc megoldása – „hordozza Belzebubot a fejbúbjában” – Lévy Józseftől átvett szójáték.
119. o. (5/1/299) az „öcskös” szó nem illik Olivia szájába; talán a magázó forma jobb volna, hiszen Olivia a „you”-t használja;
120. o. (5/1/317) – a modernül hangzó „felmond” helyett talán jobb lenne a „felment” használata.

A fordítás általános jellemzése

Szabó Lőrinc *Vízkereszt*-fordítása egyszer használatos, egyetlen színházi előadáshoz kötött fordítás maradt. Az Ifjúsági Színház kamaratársulata 1954. június 11-én mutatta be a darabot Apáthi Imre rendezésében. Az intézmény nevét 1954 nyarán Jókai Színházra változtatták („Jókai Színház az ifjúság kamaraszínháza” szlogennel), ezzel párhuzamosan az Ifjúsági Színházból Petőfi Színház lett. A darab a névváltoztatás miatt a Jókai színházban ment tovább, egészen 1954 decemberéig, amikor levették a műsorról. Ezután feledésbe merült, és bár a Shakespeare-szakma számon tartotta ezt a fordítást is,¹⁰¹ a nagyközönséghez többé nem juthatott el.

Ennek oka nem feltétlenül a fordítás hiányosságaiban keresendő. 1954-ben komoly politikai okai is lehettek egy-egy színdarab bemutatásának vagy mellőzésének. Ráadásul a sajtó egyáltalán nem írt az új bemutatóról, a kor fontosabb napilapjai inkább politikai eseményekkel foglalkoztak, úgymint a francia kormányválság, az indokínai háború, Amerika „gazdasági válsága,” az 1954. évi költségvetés vitája és a magyar csapat számára diadalmasan induló svájci futball-világbajnokság. A darab bemutatóját az 1954. június 20-tól zajló „a magyar dráma hete” és a Nemzeti Színház jól sikerült *Othello*-előadása is elhomályosíthatta. Az a kérdés is megválaszolatlan marad, hogy alig hat évvel Radnóti és Rónay után miért kellett a színháznak máris egy új szöveg?¹⁰² És ha tényleg kellett, miért nem vették be az összkiadásokba? Szabó Lőrinc változata egyik magyar Shakespeare-fordításnál sem rosszabb, de nem adatott meg neki

¹⁰¹ Ungvári Tamás az 1961-es összkiadás jegyzeteiben, Géher István az Irodalmi Nagylexikonban, Kabdebó Lóránt 3-kötetes monográfiájában, Vargha Ágnes könyvének bevezető tanulmányában emlékezik meg a fordításról. Kéry László könyvében képet közöl az előadásról.

egy gondos kontrollszerkesztő, aki segített volna végleges formába önteni a szöveget, s mint tudjuk, a nagy kiadásokban továbbra is a tragikus sorsú Radnóti Miklós fordítását részesítették előnyben.

Szabó Lőrinc *Vízkereszt*-szövege egy érett, kiforrott Shakespeare-fordítói szemléletet tükröz, verse hajlékony metrikájú, rendkívül szabad, már-már a próza határát súroló szöveg, amely rendkívüli magabiztossággal olvasztja magába Shakespeare szárnyaló líráját. Annál észrevehetőbb tehát, hogy a fordító a könnyed tréfálkozással egyszerűen nem tud mit kezdeni. Géher István is rámutatott a fordítás ezen részének hiányosságaira: „a prózai és a lírai részek közötti szakadék főleg a prózai részek nehézsége miatt nyilvánvaló. A szereplők viccelődésére Szabó Lőrinc nehezen hangolódik rá. A lírai részekben viszont egészen kiemelkedő megoldásai vannak. Ahol érzéssel tud ráhangolódni, ott nagyon jó, ott ő a legjobb. Ahol kénytelen-kelletlen bohóckodni kell – nem megy neki.”¹⁰³ Ezt a véleményt a fordítás elemzése alátámasztja. Szabó Lőrinc nem szereti az olcsó tréfákat, ezeket kevés lelkesedéssel fordítja. A *Vízkereszt* valójában nem neki való: bizonyítja ezt, hogy a mintegy negyven általunk felsorolt pontatlanság nagy részét a bohózáti részben találjuk meg. Ezzel szemben a lírai rész a *Káprázat* költőjének hangján szólal meg, ahogy az 1953-tól megújuló Szabó Lőrinc-líra a „valami szép” átélésének pillanatait rögzíti.¹⁰⁴

Szabó Lőrinc legutolsó teljes Shakespeare-drámafordítása természetes, dísztelen, szabadon áradó nyelvhasználatával hívja föl magára a figyelmet. A jambusi lábak alacsony aránya (számításaink szerint 33%, lásd később), a soráthajlások és szólamtörések nagy száma egy intellektuális, a formai kötöttségeket kevésbé figyelembe vevő fordítói attitűd megjelenését mutatják; a szöveg a verses részekben a Szabó Lőrinc-re jellemző gondolati-tartalmi hűségre törekszik, akár a szigorú szövegű feladásával is, míg a prózai, humoros részekben sokszor védekezőleg visszavonul a szigorú szövegkövetés fedezéke mögé.

Szabó Lőrinc most először tehetné próbára azt a képességét, hogy a szereplőket tulajdonságaik alapján egyénítse. Sem az *Athéni Timon*ban, sem a *Macbeth*ben nem találkoztunk egymástól igazán eltérő figurákkal. Az *Ahogy tetszik*ben már megjelenik valamiféle különbség a vidéki és az udvari szereplők között, a *Troilus és Cressida* stílus-kavalkádjával pedig nagyon jól megbirkózott a fordító. A *Vízkereszt* arisztokrata és vidéki szereplői között szinte áthidalhatatlan szakadék tátong: Orsino állandó fennköltége és András úr falusias szentségelése mintha nem is ugyanabból a drámából kerülne elő. András úr vidéki karakterét a fordító nagyszerűen visszaadja a szentségelések és fogadalmak változatos és népies ízű reprodukálásával. Az „istenuccse,” „bizistók,” „abbizony” és a „rézangyalát,” „a keservit,” „a mindenségit,” „teringettét” mellett még szebbeket is találhatunk, mint például „essen belé a süly,” „nyavalya belé,” „a szentséges

¹⁰² Felmerülhet a feltételezés, hogy a Radnóti–Rónay szöveg nem kielégítő, de szakmai berkekben ezt a fordítást jónak tartották, és Mészöly Dezső 1985-ben elkészült fordításának megjelenéséig folyamatosan játszották.

¹⁰³ Szele Bálint interjúja Géher Istvánnal (2005. június 8.) Megjelenés alatt.

¹⁰⁴ Kabdebó 1980:522

mindenit.” Az András úr karakteréből kibontakozó népiesség láttán nem is értjük, hogy Szabó Lőrinc miért gyomlálta ki a népies kifejezéseket Vörösmarty *Lear*-fordításából. Szabó Lőrinc Tóbiása sem sokkal marad el ettől a fajta népiességtől, bár az ő szavai gyakran választékosak és túlzóak. A szájába adott kifejezések – „repetálja meg,” „gyíklező,” „szörmentiben,” „csürdögölő teremtette” – a jól neveltség álarca mögül kikandikáló vásottság bizonyítékai. Hibának tűnnek azonban a Viola vagy Olivia szájából elhangzó – már említett – „rám ripakodsz,” „öcskös” vagy „hülyéskedik,” szavak. Talán ezt kifogásolta a darabról fellelhető egyik kritika írója is, aki így fogalmazott:

„A színháznak a darab iránti szeretetét bizonyítja, hogy újrafordítását olyan műértőre bízta, amilyen Szabó Lőrinc. Ennek ellenére kérdés, vajon az új fordítás jobb-e az előzőnél, Radnóti Miklós és Rónay György munkájánál? Szabó Lőrinc szövege nehezen mondható, gyakran elvész a párbeszéd csattanója, és néhol stílustalan is, mert a legmaibb pesti kifejezésekkel akarja visszaadni a shakespearei (sic!) népies kiszólásokat.”¹⁰⁵

A kritika olvasásakor az az érzésünk támad, hogy a cikk írója az *Ahogy tetszik* egyik régebbi kritikáját vette elő. Szabó Lőrinc *Vízkereszt*-szövege ugyanis nem „nehezen mondható,” talán csak a színészek nem boldogultak vele, a stílustalanság pedig sokkal inkább igaz volt az *Ahogy tetszik* első változataira, mint a *Vízkereszt*re. Való igaz, hogy tartalmaz egy-egy pesties kifejezést, de a *Vízkereszt* fordítása ezzel együtt is jóval kiforrottabb, konszolidáltabb alkotás.

A szövegben a modern szavak mellett gyakran előkerülnek a Szabó Lőrinc-re jellemző költői szóösszevonások is. A kifejező költői szavak – balzsamfrissen (1/1), legörömostebb (1/4), szívemadták (2/3) – mellett közmondásokra és szólásokra hasonlító kifejezésekkel is gyakran találkozhatunk. Az elemzésben idézettek mellett példa erre a „ha igaz, ha vigasz,” mondás vagy a „dolgozik, mint bábában a pálinka” hasonlat. A fordító egyik érdekes módszere, hogy néha – kevésbé hangsúlyos helyen – kiegészíti a dráma eredeti képvilágát, és újabb képeket villant fel, melyek az eredetiben nem szerepelnek. Az első felvonás 5. jelenetében Viola azt mondja: „ne tegyetek lóvá, mert megbokrosodom.” A 2/3 jelenetben András úr azt mondja, hogy Festének „áll legkülönbül tótágast az esze.” A 3/3 jelenetben Sebestyén azt mondja Antoniónak, hogy „hizlaljuk szemeinket az emlékműveken s a híres tárgyakon” (az eredeti, javítatlan gépirat még Lévy József fordítását vette alapul: „legeltessünk szemünket”). A 3/4 jelenetben Malvolióból „kondul az ördög.” Ezek a furcsa, lebegő metaforák jellemzőek Szabó Lőrinc késői műfordításaira, mélységet, extra kifejezőerőt adnak a darabnak.

A Szabó Lőrinc-féle *Vízkereszt*-fordítás tehát egyáltalán nem alacsonyabb színvonalú, mint más magyarítások; ez a darab – főleg a bohózatok részek – egyszerűen nem illett Szabó Lőrinc költői-műfordítói alkatához. Lehetséges, hogy egy másik darab jobban illett volna hozzá. Arra, hogy éppen ő fordította, egy lehetséges – és hihető – magyarázat, hogy a kor leghíresebb és legismertebb fordítójaként – Vas István és Mészöly Dezső ekkor még kezdők voltak – őt kérték föl arra, hogy Shakespeare egyik népszerű művét fordítsa le, amit a költő becsülettel meg is csinált. Fordítása az idő próbáján még nem eshetett át, hiszen elkészülte után nem sokkal

félretették, feledésbe merült, de ezzel együtt is figyelemre méltó mű, a többi *Vízkereszt*-fordítás egyenrangú társa.

¹⁰⁵ Honti Katalin: *Vízkereszt*. *Művelt Nép*, 1954. okt. 24. 12. o.

III. RÉSZ. KONKLÚZIÓ

Szabó Lőrinc Shakespeare-fordítói tevékenységében az elemzések nyomán két dolog keltheti föl a figyelmünket. Az egyik a műfordítói és a költői tevékenység közötti rendkívül szoros kapcsolat. A másik – erre a fordítások kritikai fogadtatásának elemzésekor már utaltunk – Szabó Lőrinc Shakespeare-fordítói teljesítményének korszakalkotó jelentősége a magyar Shakespeare huszadik századi történetében.

Az életmű és a Shakespeare-drámafordítások kapcsolata

Mint tudjuk, Szabó Lőrinc saját költészete szinte összefonódott fordítói művészetével. A fordítások elemzésekor még keveset szóltunk a költői és a fordítói életmű kapcsolatáról; az elemzések alapján kirajzolódó képet mutatjuk most be.

Kabdebó Lóránt azt írja, hogy a szövegek külső történeténél „sokkal izgalmasabb a fordítások belső története. Az, ahogy az alkotói periódusában egy-egy fordítása saját korábbi eredményeiből táplálkozik, majd visszahat újabb művek megalkotásánál.”¹ A korai kötetek (*A sátán műremekei*, a *Te meg a világ*), mint láttuk, a *Timon* fordításának alapját képezték – ebből az élményből aztán megszületett a *Versek a havasról* ciklus, majd később a *Timon nyara* és a *Timon* című versek. „A világlíra eseményei a személyes alkotás optimális megvalósításához segítik a költőt, saját művének elkészülte után pedig begyakorolt módszerével megszólaltatja magyarul a modellként használt idegen műveket.”² Szabó Lőrinc „a *Különbéke* csalódottságot és kiszolgáltatottságot tudomásul vevő korszakát az *Athéni Timon*nal erősíti meg.”³

Az *Athéni Timon* kísérletező átültetése után a költő a shakespeare-i vígjátékba is belekóstolt, hogy a *Macbeth* fordításával eljusson Shakespeare-fordítói művészetének csúcsára. Szabó Lőrinc költői fejlődésében a harmincas évek közepén jutott el oda, hogy „verseiben a különböző stíluskorszakok fordulatait alkalmazta: ezekkel a stílusfordulatokkal tulajdonképpen maga az emberi történelem lép be a versbe.”⁴ Ez a stílus-sokféleség lesz majd a *Troilus és Cressida* éltető ereje. „A stilizáció felszabadította fantáziáját, felnyitotta szemét a dolgok gazdagsága iránt, megmutatta számára a lehetőségek sokoldalúságát, ugyanakkor ezzel kényszerítette magára a megkötöttség, a változtathatatlanság, a bezártság elfogadását is” – írja Kabdebó.⁵ Ez a szemlélet nyilvánvalóan hasznára vált az elkövetkező Shakespeare-fordítások esetén is. „Az *Ahogy tetszikben* a *Harc az ünnepért*-korszaknak a valóság

¹ Kabdebó 1974:138

² Kabdebó 2001:168

³ Kabdebó 2001:169

⁴ Kabdebó 1992:117

⁵ Kabdebó 1992:124

variációival eljátszó szemlélete ismétlődik meg;⁶ ezzel szemben a szenvedést és öldöklést magába sűrítő *Macbeth* a háború előszelében már „az elhallgatás irányában válik inspiráló tényezővé.”⁷

Az 1939-ben elkezdett majd hosszú időn át érlelődő *Troilus és Cressida* a költő Shakespeare-univerzumának szintézise, amely egy másfajta hangot szólaltat meg. Szabó Lőrinc „a klasszicitást ekkortól [1946-tól] azonosítja a pontos, célratoró, racionalista és tárgyilagos kifejezéssel, ahol az absztrakció és realizmus egyaránt biztos eszköz a kifejezésben.”⁸ A hallgatásra kényszerített költők a háború után a műfordításban találtak enyhülést; ekkor honosodott meg az a műfordítási stílus, az a klasszikus versbeszéd, melyet Kabdebó Lóránt „műfordítás-klasszicizmusnak” nevez, és amelynek „Szabó Lőrinc lett a példakép-mestere.”⁹ Ez a korstílus alapozta meg a háború utáni fordítások sikerét. „Az *Ostromzár alatt* című versben is feltűnik az utalás a rémuralomra, és a *Troilus és Cressidát*, a *Bahcsiszeráji látomást* és az *Andromache* tragédia-törvényét követve a költő saját versben is bemutatja a tótágast álló világot.”¹⁰ A férfi–nő kapcsolat komplexitása mellett érvelő *Cressida* című vers is ennek az 1948-as fordításnak állít később emléket, már a *Vízkereszt*-fordítás és a régi és új szerelem tapasztalatai nyomán. Szabó Lőrinc fordításai a *Troilus és Cressida* után „klasszicistább” hangon szólalnak meg; a patina és a modernség egymásra hatása a költői bonyolultsággal párosulva Szabó Lőrinc sokak által legjobbnak tartott fordításává teszi a *Troilust*.

A *Vízkereszt* csodálatos lírája már az érett, tapasztalt, nehéz sorsú költőt új erővel eltöltő kései szerelmi lírából meríti. A *Huszonhatodik év* gyásza és az 1953-ban induló új szerelmes szonettciklus rányomja bélyegét a *Vízkereszt* fordítására is; árulkodóbb azonban a Szabó Lőrinc által átdolgozott *Lear király* egyik jelenete, melyet tanulságos összehasonlítanunk a *Huszonhatodik év Vezeték* című versével:

Az ökörszem is úgy él, s az arany	ugyanabban
Legyecske szemem előtt bujálkodik.	a gyönyörben villámlik a barom,
Viruljon a párzás! Hisz a fattyu Gloster	a behemót szörny s az éppoly buta
Jobb volt atyjához, mint törvényes ágyban	vakondok vagy a pici muslica,
Nemzett lányaim.	mikor párzik, –

Szabó Lőrinc egyszer azt mondta a *Tücsökzenéről*, hogy Milton és Shakespeare hatása „szította bennem a vágyat, hogy megmutassam, mit lehet csinálni a magyar nyelvvel is.”¹¹ A *Tücsökzene* verseiben nemcsak az ihlet, de gyakran a téma is Shakespeare, vagy egy alakja.

⁶ Kabdebó 1974:140

⁷ Kabdebó 1974:144

⁸ Kabdebó 2001:259

⁹ Ettől a „műfordítás-klasszicizmustól” ihletett eredeti alkotás Szabó Lőrinc talán legnépszerűbb műve is, *A huszonhatodik év* (Kabdebó 1992:271).

¹⁰ Kabdebó 1980:272

¹¹ *Vers és valóság*, 2001:184

Többször is felvillannak, egyszer egy kedves fiatalkori emlékből:

Persze a
kiejtéssel baj volt: Babits maga
se tudta jól. „Ügylátszik, hagyomány
Arany óta” – mondta nevetve, – „hogy
magyar költőnek néma tudomány
maradjon Shakespeare nyelve!...” (*Angol líra*)

Egyszer egy elejtett utalásként egy félelmetes, nyomasztó versben:

Másznak a falon,
átinognak a csukott ablakon
s szétolvadnak a levegőbe, ki
s be, (mint Macbeth boszorkányai);
de hidegek, némák, kísértetek,
denevéreként surranó vészjelek,
póktündérszörnyek, ötlábú kezek:
nem tudom, mik... élők s gépiesek... (*Szorongás*)

Másszor érdekes kombinációban jelennek meg a shakespeare-i motívumok:

Több lelke van az utolsó bohócnak,
zsigerükben csak érdek bizsereg,
guny s élc zörgeti ürességüket,
agy szemetei, szivből-kihagyottak.
Jobb a hiéna, különb náluk a
föld barma, férgé, több a muslica,
szebb a vakhit s a bárgyu babona. (*Nem írok rólad*)

Végül a *Huszonhatodik év* 104. szonettjében kerül elő egy, valószínűleg a *Macbeth*-fordításból származó téma:

De voltál légyen bármi s bármilyen,
most, hogy nem vagy, s mert hinni lehetetlen,
hogy a csillagkavaró egyetemben
még egy zátonyon találkozz velem [...] (*Omló szirtről*)

A költő fejében kavargó, verssé és műfordítássá formált élettapasztalat kibogozhatatlan szálai fedezhetőek itt fel. Ahogy a Shakespeare-fordításokban – mint láthattuk – benne van a költő, éppúgy benne van a saját versekben (Különösen a *Huszonhatodik év*ben) a Shakespeare-fordítások nyomán felgyülemlett tudás.¹² Ezért fontos Szabó Lőrinc költészetében a Shakespeare-fordítás, ezért elválaszthatatlan a költő a műfordítótól.

Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításai a magyar Shakespeare történetében

Szabó Lőrinc Shakespeare-fordítói teljesítményét akkor értjük meg igazán, ha ezirányú munkásságát elhelyezzük a magyar Shakespeare történetében. Szabó Lőrinc nem azzal tűnik ki a magyar Shakespeare-fordítók közül, hogy mondjuk ő fordította le a legtöbb Shakespeare-drámát, hanem azzal, ami általa újdonságként jelentkezett és hagyománnyá vált a magyar Shakespeare-fordítás történetében. Szabó Lőrinc munkássága alapvetően a Babits és

¹² A dolgozat témájából és jellegéből adódóan ezzel a kérdéssel nem foglalkozunk bővebben.

Kosztolányi által megszabott úton indult el. Két úttörő modern Shakespeare-fordítónk csak az irányt mutatta meg, hiszen Babits egyetlen fordítást készített el, Kosztolányi pedig remek *Téli rege*-fordítása mellett¹³ egy jóval gyengébb *Rómeó és Júliával* és egy befejezetlen *Learrel* rukkolt csak elő. Babits 1916-ban, Kosztolányi 1924-ben készült el munkájával, s ezután 11 év telt el, míg Szabó Lőrinc is bekapcsolódott a Shakespeare-honosításba.¹⁴

Szabó Lőrinc 1935-ös *Athéni Timon*-fordítása egy új Shakespeare-fordítói paradigma megjelenését jelentette, a hagyománnyal való teljes azonosulás mellett. Szabó Lőrinc fordításaira az elődökhöz képest jellemző a legteljesebb formai hűség: sort sorral, rímet rímmel ad vissza, nála a verses részekben elképzelhetetlen a sorszapóritás vagy a rímek elhagyása (Szász Károly fordításaiban egyik fő hibaként jelölte meg a terjengősséget). Szabó Lőrinc tömör kifejezőmódjának gyökerei Arany Jánosig nyúlnak vissza, az ő tömör, láttató, minden kis jelentésért megküzdő fordítói magatartása érezhető Szabó Lőrinc szövege mögött is. Aranyhoz hasonlít abban is, ahogy a szöveget tiszteli. „Az idegen szöveget a jó fordító becsüli és tiszteli” – írja Aaltonen¹⁵ – a teljes, nyelvi és kultúragazdagító fordítás csak így jöhet létre. Szabó Lőrinc ilyen értelemben is jó fordító; nagyvonalú a szöveggel szemben, le tud mondani egy-egy hangzatos de hűtlen részletről egy szigorúbb, esetenként szürkébb megoldásért. Ebben Babits hatása érezhető, s leginkább ez különíti el fordításait a hűtlenebb, kosztolányis-nyugatos Shakespeare-felfogástól.

Mindez azonban nem jelenti azt, hogy Szabó Lőrinc fordításaiban bizonyos fokig nem Szabó Lőrinc szólal meg. Mint minden erős fordítóegyéniség, ő is rajta hagyja személyiségét a szövegen; lépten-nyomon találkozunk a megszokott Szabó Lőrinc-izmusokkal, mint például a szürke, szándékosan keresett rímelés, a brutális enjambement, az írásjelekkel szétzilált, néha ideges vagy feszült mondatok, a „lerontott” jambusvers. Szabó Lőrinc azonban ezt is tudta jól csinálni; költői szövegének ereje ebből a modern hangvétellő versből is tisztán érezhető.

Komoly kritikai visszhangja volt Szabó Lőrinc modernizáló törekvéseinek. Napjainkban mind Magyarországon, mind külföldön egyöntetű az a vélemény, hogy Shakespeare-t a ma természetes, mai, élő, modern nyelvéen kell megszólaltatni. Szabó Lőrinc ebben az értelemben provokatív: keresetten mai, pesties ízű szavakat szúr be fordításaiba (ezeknek egy részét a későbbi szerkesztések során aztán visszavonja, lecseréli). Szabó Lőrinc ezzel együtt úgy mai, úgy modern, hogy közben patinás, költői és nagy erejű szöveget tud adni. Bárdos László írta Szabó Lőrincről és a korabeli Shakespeare-fordításokról, hogy „fölteszem, ma is készülhetnének nem egészen a mai beszélt nyelvre hangszerelt Shakespeare-fordítások.

¹³ Azonban a *Téli rege* sem kifogástalan: a kortárs kiadások jegyzeteiben a kontrollszerkesztő (Szeneci Miklós) oldalanként átlagosan egy (de inkább kettő) félrefordítást korrigál.

¹⁴ Mint jeleztük, dolgozatunkban nem foglalkozunk a szonettekkel, bár Szabó Lőrinc fordítói *oeuvre*-jében rendkívül előkelő helyet foglalnak el.

¹⁵ Aaltonen 2000:64

Valami efféle történt Babits után. Például Szabó Lőrinc köztudomásúan kedvelte a modernizálást. Ámde nemrég újraolvasva a *Troilus és Cressidát*, bizony jó néhányszor meg kellett állnom, hogy előlről kezdjek egy-egy komplikáltabb mondatot. A termékeny – költői – bonyolultságtól ő sem riadt vissza. Pedig Szabó Lőrinc nem Babits módra fordít. Úgy érzem, inkább Shakespeare módra.”¹⁶

Szabó Lőrinc arra sem törekedett, hogy túlstilizált, kikényszerített jambusi sorokat írjon. Nála a természetes magyar versforma az irányadó. „Az ereszkedő hangsúlyú magyar nyelv magától értetődő természetességgel válik a sor végére emelkedővé, jambikussá. Ez az egyetlen módszer, amelytől a jambus magyarul is természetessé válik. A huszadik században e verselő technika legnagyobb mestere a látszólag provokatívan hanyag Szabó Lőrinc, a XX. század legnagyobb Shakespeare-fordítója. A jambust tovább „rontotta”, vagyis tovább közelítette a beszélt magyar nyelvhez, került a fennkölt pátosz minden formáját (ahogy Shakespeare is került), és a „szépség” helyett elsősorban érzékletességre törekedett” – mondta egy vele készített interjúban Eörsi István.¹⁷

Király György írta Babitsról, hogy az ő idejében „már szükségessé vált, hogy a Kisfaludy Társaság nemesen stilizált Shakespeare-je mellett egy természetesebb, csiszolatlanabb, de eredetibb Shakespeare jusson szóhoz.”¹⁸ Ezt a természetes, csiszolatlan Shakespeare-t teremti meg Szabó Lőrinc fordítói munkássága. Prózaibb, hétköznapiabb, szabadabb verse nagyon jó hordozóanyaga a shakespeare-i drámának, mert képes magába fogadni és megjeleníteni a szöveg stílusát és tónusát, megőrzi a szöveg ritmusát, rugalmasan követi a szöveg felépítését, az ellentétek villogását, a retorikai szerkezetet, a logikai vázat, miközben érthető marad és szakít a XIX. század modorosságával. A maximális szöveghűség és a természetes, élőbeszédhez közelítő vers egymásnak feszülő követelményéből alakul ki az a jellegzetes egyensúly, amely Szabó Lőrinc Shakespeare-szövegeire jellemző. Ennek a két alkotóelemnek a játéka teszi oly élővé, lüktetővé Szabó Lőrinc fordításait.

Szabó Lőrinc átültetéseiben mindig kihasználja a magyar nyelv rejtett erőforrásait, noha nem úgy, mint Arany vagy Vörösmarty. „A Shakespeare-szövegek rétegeit nem lehet egymástól elválasztani, szétfejtteni, hiszen ez az a többlet, ami a versek máig ható sugárzását adja. Leginkább itt, és nem elsősorban a (gyakran triviális) mondanivalóban kell a költő Shakespeare nagyságát keresni. A verbális (de ugyanakkor – hangzásról lévén szó: zenei, és – képzettársításról lévén szó: gondolati) játék a Shakespeare-versek (és drámák) lelke, mozgatója, éltetője” – írja disszertációjában Szabó T. Anna.¹⁹ „Ez a többértelműség és

¹⁶ Bárdos László: Shakespeare mint drámaköltő. *Élet és Irodalom*, 2001. okt. 5.

¹⁷ Szele Bálint interjúja Eörsi Istvánnal (Szele 2005b).

¹⁸ Király 1980:239

¹⁹ Nagyon hálás vagyok a verszenéhez és költészethez rendkívül jól értő Szabó T. Annának azért a tudásért, melyet beszélgetéseink során megosztott velem a Shakespeare-fordításokkal kapcsolatban.

sugárzó erő élte Petőfi, Vörösmarty, de leginkább Arany Shakespeare-fordításait is: a szavaknak nemcsak teste van (tehát szépsége-rútsága, újsága-régisége), de van lelke is, visszhangja, zengése, rezonanciája. A nyelvi tömörségnek ez a foka tehát elérhető volt egyszer – talán ma is az lehet. Vas István tiszteletteljes irigységgel írja: „Mit könnyű fordítani? Hát Shakespeare-t. Vörösmartynak, Petőfinek, Aranyinak.”²⁰

Szabó Lőrinc átültetései egzaktabbak, kontrolláltabbak, kevésbé foglalkoznak a nyelv, a szavak láthatatlan játékaival, mint annak mondanivalójával, logikai vázával. A fordító rendkívüli magabiztossággal kezelte a nyelv parafrázálható jelentéstartalmát, saját bevallása szerint azonban nem ismerte az angol kiejtés szabályait, ezért sok szójátékot, rejtett jelentéstartalmat nem is vehetett észre. Vas István jegyezte fel – saját magáról szólva –, hogy „ha egy angol közeledett felém a társaságban, igyekeztem feltűnés nélkül messzebb jutni, és elkerülni a megszólíttatást (és legfeljebb az vigasztalt, hogy rajtam kívül az egész gyülekezetben csak Szabó Lőrinc végzett hasonló hadmozdulatokat).”²¹ Értette, de nem beszélt a nyelvet, ami magyarázatot ad arra, hogy miért a nyelv intellektuális, nyelvészeti úton leírható része keltette fel a figyelmét. A vers rejtett játéka helyett így átkerült a hangsúly a szövegjelentésre, a hangulati elemekre, a képvilágra, s Szabó Lőrinc Shakespeare-je ennek nyomán egy egzakt módon lírai, tömör, metaforikus nyelven szólal meg, sokszor a prózaibb hangvételű részekben is, mint például a *Macbeth*ben.

A fordító nagyon ügyelt a képvilág megőrzésére, főleg abban az esetben, ha a kép valóban „képszerű,” mint pl. a színházzal, állatokkal, természettel kapcsolatos képek esetén. Ahol a magyar fül számára nem kép jelenik meg, inkább régies szó vagy halott metafora, ott értelmi fordítást ad, vagyis a kép helyett a szöveg jelentését adja vissza (pl. a sokjelentésű „use,” „usage” vagy „breath” szavak esetén nem „használat”-ot vagy „lélegzetet” ír, hanem az éppen a szövegbe illő jelentést használja). A magyar szöveg erejét Szabó Lőrincnél a gördülékenység mellett a kifejező szavak, az érzékletesen újjáteremtett felvillanó képek biztosítják, melyek széthúzzák a stílusspektrumot, élénkebbé teszik az elhangzó szöveget. Szabó Lőrincre jellemző az is, hogy gyakran kiemeli a szövegből egy-egy lényeges motívumot (átkot, iróniát, szójátékot, stíluselemet) és ezt más elemek rovására előtérbe helyezi, fordításaiban ezért sokszor a gondolati vagy a hangulati elem válik dominánssá.

A gondolati elem kiemelése mégsem jelenti azt, hogy a fordító a nyelv zeneiségéről megfeledkezne: a Shakespeare-szöveg hanghatásai, alliterációi a Szabó Lőrinc-i változatból is jól érezhetőek. Ennél prominensebb helyet foglalnak el a rímek. Sokan rámutattak már Szabó Lőrinc szürke, csikorgó rímeire, „elrontott” asszonáncaira. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy Shakespeare nem romantikusan lírai költő volt, számára a rímek eszközök

²⁰ Vas István: Mit nehéz fordítani? (pp. 273-307) Bart 1981:280

²¹ Vas 1978:210

a gondolatok kiemelésére, nem ékítmények. Shakespeare puritán rímelő, és Szabó Lőrinc érzi ezt; ezért mond le a csengő-bongó, a szövegről a figyelmet elterelő rímekről. Jellemző Szabó Lőrinc-re, hogy ha akar, nagyon jó rímeket is tud írni. Ahol élvezi, hogy ő az első, aki meg tudja szólaltatni az elődei által rímtelenül hagyott részeket, ott kitesz magáért; ott rímel szépen, ahol a rímelés bravúr, pl. a beszédkötő rímek esetében. Mindez a személyiségéről is érdekes adalékokat árul el, mint ahogy az is, hogy mennyire nem jellemző rá a személyes hiúság; fordító-elődeitől nyugodt szívvel átveszi jól sikerült megoldásaikat, legyen szó akár szentenciák, akár szójátékok jól eltalált fordításáról. A fordító Szabó Lőrinc tehát nem törekszik a mindenáron való eredetiségre, szinte a Shakespeare-fordítói hagyomány egyenes folytatójaként tekint magára, leginkább Babits örököséként. Ami művészetében egyéni, az – a már felsorolt tipikusan Szabó Lőrinc-i tulajdonságok mellett – a Németh Antal által is említett fordítói lelemény. Új szavak, szókapcsolatok, érzékletes képhasználat jellemzik fordításait, melyek Shakespeare neologizmusokban bővelkedő stílusát is jól érzékeltetik.

Fordításaiban, mint minden fordításban, hiányosságokat is találhatunk. A fordító Szabó Lőrinc fontos másodlagos jelentéseket hagy el, ha lefordításuk akadályokba ütközik. A többértelműségen alapuló szójátékok fordítása általában nem jelent gondot a költőnek. Általában ragaszkodik a szöveghez, próbál minél kevésbé eltérni, és ha nem talál jó megoldást, inkább kihagyja vagy gyengébb megoldással is beéri. A humoros részekben sem keres mindenáron helyettesítő megoldást, mint Mészöly vagy akár – kisebb mértékben – Nádasdy, nyilván nem akarja „feljavítani” Shakespeare szövegét. Itt ismét visszatérünk a szöveg iránti tisztelethez – vajon tiszteli-e Shakespeare szövegét az, aki lelkiismeret-furdalás nélkül belejavít a darabjaiba, aki a közönség kiszolgálása érdekében megjavítja azt, ami jó úgy is, ahogy van? Örök dilemma ez a Shakespeare-fordításban. Szabó Lőrinc számára kevésbé fontosak ezek a „színházi” megfontolások; inkább kihagyja vagy okosan helyettesíti a szójátékot. Néha előfordul, hogy a fordító betold humoros szójátékokra épülő részeket (*Timon, Ahogy tetszik, Vízkereszt*), de ezeket későbbi szövegeiből ki is gyomlálja.

A színházi szakma is emelhet kifogásokat a fordításai ellen. A színészek szemében furcsán hathatnak a csak az olvasónak szóló költői megoldások. Az ékezetekkel való ritmusjáték a költői fordító technikájának része (mint pl. írigy, zsákmányúl, számüzünk stb.), és alapvetően a szemnek szól, hiszen így ejteni a szavakat elég furcsa lenne. Fordítása – főleg a prózai részekben – néha színszerűtlen, a hosszú szavak, a kanyargó, összetett mondatok és a drámai lendületet megakasztó betoldások miatt. A prózai részekben, mint láttuk, lazít, hosszabban, terjedősebben fordít, ami szintén a színszerűség ellen dolgozik. A drámák leíró részeiben, ahol nem a feszültség visszaadása fontos, ahol a szöveg nem viszi előrébb a drámát, a fordító pontatlanabb, jobban eltér a szövegtől, mert a denotatív jelentés, nem a drámai hatás visszaadására figyel. Azt is láthattuk, hogy Szabó Lőrincnek nem megy az öncélú nyelvi

játék, a bohózáti humor fordítása, olyankor feszeng, nem érzi magát otthonosan. Ezek a részek nem illenek fordítói alkatához, ezeket hanyagabban, szinte lenéző vállrándítással kezeli.²² De – mivel a színházi szöveg és a leírt fordítás sokszor köszönő viszonyban sincs egymással – annyit biztosan állíthatunk, hogy Szabó Lőrinc fordításai jó alapanyagot biztosítanak a színház számára. Különösen jó az összetett jelentések egyszerű visszaadásában, a különleges stílusú részek fordításában, és jellemző rá a dalok rendkívül pontos (és jól megzenésíthető) fordítása.

Semmiképp sem mondhatjuk tehát azt, hogy Szabó Lőrinc szövegei nem színházba valóak – ebben az esetben Németh Antal sem lelkesedett volna értük annyira. Egyrészt Szabó Lőrinc fordításainak nyitott interpunkciója a színészre bízta a megvalósítást, az intonációt; másrészt a fordítás sokszor elárulja, hogy készítője szinte a karakterek helyébe képzele magát. Főleg a *Macbeth* fordítását követően a karakterek belső világa is elkezd érdekelné a költőt, aki ezután sokszor személyesebben fordít, beleviszi a karakterekbe a szereplők motivációit, érzéseit, mintegy behelyezkedik a bőrükbe (ld. a megbomló elméjű *Macbeth*, a *Troilus és Cressida* búcsúzó szerelmesei, a *Vízkereszt* szerelmes Violája, csak hogy néhány példát említsünk). Bizonyíték erre az is, hogy ahol Vörösmarty Learje a következő szavakat mondja: „Le sorvadás, le lázadó bú!” Szabó Lőrinc mintegy önmagát írja a fordításba, és így kiált föl: „Le, idegláz! le lázadó bú!” Az „idegláz” Szabó Lőrinc-i, nem leari szó, mégis tökéletesen fejezi ki az agg király lelkiállapotát. Mindez az empátia talán a *Harc az ünnepért*-korszak emberi és világnézeti kiteljesedésének, az intenzív intellektuális kutatásnak a hozadéka. Áruklodó az a vers is, melyben Szabó Lőrinc önmagát Timonnal azonosítja: „Timon vagyok, az embergyűlölő. / Vagy csak voltam az? (*Timon*). Ez is mutatja: a költő mélységes érdeklődést tanúsít az általa fordított karakterek iránt.

A színház dolgát könnyíti az is, hogy a fordító érezteti a karakterek jellemző vonásait, ahol kell, jól egyéníti őket. A színszerűséghez járul hozzá a költő elemző fordítástechnikája is, amely sokszor segít, ha a szövegben lyukakat kell betömni, ha értelmezni kell egy-egy homályos részt. Ez az az eset, amikor a fordító kisimítja a dráma egyenetlenségeit. Sokszor a fordítói elemzés – néha talán minden tudatosság nélkül – előre felkészíti a befogadót az elkövetkező eseményekre. Szabó Lőrinc öntudatlanul is érzi a Shakespeare-művek metafizikai hátterét, és abból vezeti le fordítását. Szövege ezért olyan koherens, egységes, ha meg is bicsaklik néha. Érdekes, ahogy bizonyos helyeken láthatóvá válik a szövegben, hogy Szabó Lőrinc nem verset, hanem elsősorban egységként felfogott színdarabot fordít (szövegszintű fordítást ad). Az *Örök barátaink* bevezetőjében is megfogalmazta, hogy

²² Talán ezt bizonyítja az is, hogy saját költészetében csak a *Timon*, a *Macbeth* és a *Troilus* szerepel ihletforrásként, a két komédia hatása minimális; sőt, ott éppen fordított az ihlet iránya, ahogy erről a *Shakespeare-rel a Fekete-erdőben* című tanulmány vagy a *Vízkereszt* fordítása tanúskodik.

„végeredményben mégiscsak a mű a fontos; a műalkotás egésze, s nem a részletek [...]”²³

A fent idézett mondat a javításokra, szövegváltozatokra is vonatkozott. Szabó Lőrinc sohasem hagyta magukra a fordításait, a színházi bemutatók előtt – ezt több kortársa is említi – izgatottan mérlegelte fordításainak várható sikerét, a bemutatók után pedig minden kritikát elolvasott. Mindig csiszolta, pontosította szövegeit, ahogy újabb és újabb megoldások jutottak az eszébe, és hálás tisztelettel fogadta a kontrollszerkesztők megjegyzéseit is. Ruttkay Kálmán vagy Borbás Mária emlékei szerint sohasem sértődött meg még a legszigorúbb kritikán sem, s ha időnként nem is értett egyet a szerkesztői javaslatokkal, mindig mérlegelte őket. Sokszor szüksége is volt ezekre a javaslatokra, magyarázatokra, mert tudta, hogy angoltudása nem tökéletes. Nála nem voltak „végleges megoldások,” az éppen legfrissebb szövegváltozatban mindig tudása legjavát nyújtotta.²⁴

Szabó Lőrinc művészi fejlődését a fordításaiban is nyomon követhetjük. Most egy kis kitérőt teszünk a számok világába, és – rendhagyó módon – statisztikai módszerekkel mutatjuk be a műfordítások jellegzetességeit. A második táblázat Szabó Lőrinc legelső, második és utolsó fordítását veti össze.

2. táblázat: Szabó Lőrinc fordításainak verstani statisztikája²⁵

Verzlábak	<i>Athéni Timon</i>		<i>Ahogy tetszik</i>		<i>Vízkereszt</i>	
	Shakespeare	Szabó Lőrinc	Shakespeare	Szabó Lőrinc	Shakespeare	Szabó Lőrinc
jambus	71%	42%	81%	47%	73%	33%
trocheus (szabad)	12,3%	10%	2,6%	7,7%	5%	12%
trocheus (koriambizált)	2%	4%	2,6%	10,7%	5%	1%
spondeus	8,9%	33%	1%	26%	6%	39%
pirrichius	5,9%	7,5%	12,2%	8,7%	9%	9%
anapesztus	–	1%	0,6%	–	1%	1%
daktilus	–	2,5%	–	–	1%	1%
többlétszótag	27%	55%	27%	50%	23%	22%
Sorok						
ötös jambus	80%	45%	65%	48%	69%	73%
ötödfeles jambus	12,5%	37,5%	21%	50%	23%	23%
hatos jambus	7,5%	–	–	–	6%	1%
más sorfaj	–	17,5%	14%	2%	2%	3%
enjambement	55%	75%	16%	29%	49%	51%
ebből szólamtörő	22,5%	32,5%	8%	17%	5%	16%

A táblázatból kiolvasható a Szabó Lőrinc-i szöveg formai sajátosságainak változása. Látható, hogy az idő haladtával a fordító egyre kevesebb jambust és egyre több trocheust használ; a spondeusok száma mindig többszöröse annak, amit Shakespeare használt. Mindez a magyar

²³ Szabó Lőrinc: Bevezetés az *Örök Barátaink* I. kötetéhez. (pp. 9-12) Szabó 1984:11

²⁴ Különösen érdekes ebből a szempontból a szonettek története.

nyelv sajátosságainak köszönhető, illetve annak, hogy Szabó Lőrinc egyáltalán nem erőlteti a jambusokat, és érettkori fordításaiban egyre szabadabban kezeli a versformát. A saját költészetében is gyakori kemény, harcias anapestusokat főleg az érzelmileg telített részekben alkalmazza gyakrabban. A végeredmény egy kevésbé jambikus, de ritmusos, lüktető, modern költői szöveg.

Ennek a modernségnek további tartozéka a soráthajlások alkalmazása. Az egyébként is szabálytalan *Athéni Timon*ban Szabó Lőrinc még magasabbra emeli a soráthajlások számát, majd látható, hogy az *Ahogy tetszik*ben és a *Vízkereszt*ben egyre inkább közelít Shakespeare eredetijéhez. A szólamtörő enjambement-ok használata észrevehetően magasabb, mint Shakespeare-nél; ez az, ami modernebbé és prózaibbá teszi Szabó Lőrinc versét.

A sorfajták használatában Szabó Lőrinc állandó „fejlődést” mutat; egyre több ötös és egyre kevesebb hatodfeles jambust használ. Az elemzésekben is láttuk, hogy a szabálytalan verset Szabó Lőrinc gyakran kiegyenlíti, lerövidíti Shakespeare hatos jambikus sorait (pl. *Timon*, *Ahogy tetszik*). Összességében megállapítható, hogy Szabó Lőrinc egyre szabályosabb sorokban egyre szabálytalanabb verset ír, ami az érett költőnek a formai hűség felé való növekvő ragaszkodását és a vers fellazulását, természetesebbé válását jelzi.

Szabó Lőrinc mű- és versfordításaival iskolát teremtett. Kabdebó Lóránt is megjegyezte, hogy „A két *Örök barátaink* kötet és az 1950-es *Válogatott műfordításai* iskolát teremtő gyűjtemények voltak.”²⁶ Mindez a Shakespeare-drámafordításokra is érvényes. Szabó Lőrinc maga így írt: „azt hiszem, a mai – közepes és jó – műfordítók elsősorban énutánam indulnak. Az *Örök barátaink* elmélete és gyakorlata példaadó; még Babitsénál is erősebben.”²⁷ A költőnek igaza volt. A kortársak szerint Szabó Lőrinc egyénre szabott és korhoz kötött műfordítói stílusa az ötvenes évek vége felé divattá lett, epigonok tucatjai utánozták azt. Szabolcsi Miklós 1958-as tanulmányában a következőket írta: „Az egyszerűség túlbonyolítása, a nyugodt zaklatottá tétele, a dallam szuverén elhanyagolása, a színek szürkítése – mindez átgondolatlanul bukkan fel a műfordításokban.”²⁸ A Shakespeare-fordításokban nem a fordítói technika, hanem a látásmód az, ami hatással volt az utókorra: a szöveg tisztelete, a maximális hűség, a nyelv természetessége, mondhatósága az, ami igazán újat hoz a magyar Shakespeare-ben.

A közelmúltban Maller Sándor még azt írta, hogy „Szabó Lőrinc négy s Mészöly Dezső eddigi kilenc fordítását jobban lehet játszani, másokéi inkább olvasva jók: az irodalmi és a

²⁵ Forrás: saját számítások és az *Ahogy tetszik* esetében Vargha 1991:73. Az elemzés során az *Athéni Timon* IV. felvonásának 100 sorát és a *Vízkereszt* V. felvonásának első 100 sorát használtuk fel.

²⁶ Kabdebó 1992:270

²⁷ Szabó 1990:86

²⁸ Szabolcsi Miklós: Szabó Lőrinc műfordításai. *Nagyvilág*, 1958/10. 1558-1559

színházi Shakespeare kettőssége [...] továbbra is tartja magát.”²⁹ Azóta több új Shakespeare-fordító is megjelent a színen – változatos elmélettel és gyakorlattal – de mindnyájan elismeréssel adóznak Szabó Lőrinc lassan klasszikusi rangra emelkedő Shakespeare-fordításainak. Szabó Lőrinc ma is példakép, belőle nőtt ki Vas István, Eörsi István, Jánosházy György „költői”-nek is nevezhető fordításmódja, és sokszor hozzá méri magát a Mészöly Dezső, Nádasdy Ádám, Szabó Stein Imre és mások által képviselt adaptáló, modernizáló „színházi” műfordító-gárda is. Eörsi egyértelműen a Szabó Lőrinc-i úton járt: nem véletlenül írta Kállay Géza, hogy Eörsi István „szereti a keményebb, a tartalmilag szűkebb, de egyenesebb, egyértelműbb szöveget,” és hogy keveri az archaikus regisztert a modern társalgási nyelvvel.³⁰ Mészöly Dezső bírálta Szabó Lőrinc egyes megoldásait, de Shakespeare-fordítói nagyságát sosem vonta kétségbe. Szabó Lőrinc munkássága valamiféle korszakhatár a magyar Shakespeare történetében, egyfajta „próbakövé” vált az utókor szemében.

„Vannak fordítások, melyek nem csak az eredeti mű teljes életét reprezentálják, hanem emellett gazdagítják saját nyelvüket is, kitágítva annak kifejezési lehetőségeit. [...] Vannak fordítások, amelyek helyreállítanak, amelyek egyensúlyt, nyugalmi állapotot teremtenek két műalkotás, két nyelv, két közösség között” – írta George Steiner.³¹ Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításai – talán az egy *Vízkereszt* kivételével – ilyenek.

²⁹ Maller Sándor: Shakespeare-örökségünk. (pp. 11-54) *MShT* 36.

³⁰ Kállay Géza: „Szelídebbnek szeretnél?” Eörsi István fordításai. Ld. internetes források.

³¹ Steiner 1975:407-408

FÜGGELÉK. RÉSZLEGES DRÁMAFORDÍTÁSOK, ÁTDOLGOZÁSOK

Szabó Lőrinc az öt teljes drámafordítás mellett néhány apróbb Shakespeare-fordítási feladatot is elvégzett: egy esetben versfordítást, két esetben átdolgozást vállalt különféle színházak számára, a *Velencei kalmárnak* egy részletét pedig az *Örök barátaink* első kötete számára fordította le. Később az 1955-ös Shakespeare-összkiadás szerkesztőinek felkérésére elvállalta Vörösmarty Mihály két klasszikus fordításának kiigazítását. A következő fejezetben Szabó Lőrinc kisebb fordításait, fordítástöredékeit, szövegátdolgozásait tekintjük át, melyek – bár töredékesek és alkalomszerűek – tovább árnyalják a Shakespeare-fordító Szabó Lőrincről alkotott képet.

1. *Szentivánéji álom*. Kiigazítás-töredék. (1937)

A Németh Antal vezetése alatt álló Nemzeti Színház 1937. november 26-án felújította a *Szentivánéji álom* című Shakespeare-komédiát. Felmerült, hogy Titánia dallal altassa el a számarra változott Zubolyt, – írta Németh Antal¹ – ezért Titánia eredetileg szereplő hat sora helyett egy altatódalt rendelt Szabó Lőrinctől, aki a következőt rögtönözte:

*Aludj, aludj szép szerelmem,
Aludj drága jó barát,
Ez a csókom, az utolsó,
Álmodat is zengje át,
És ahogy a hívó hangra
Testvéri visszhang kiált:
Ami most emlék szívedben,
Legyen holnap újra vágy!*

*Kedves Barátom! Tegnap rögtönöztem ezt a nyolc sort. Ha megfelel, használjátok fel;
ha nem szó nélkül dobd el.
Én azt hiszem, észre fogják venni, hogy betoldás történik, hiszen a Szentivánéji szövegét
nagyon sokan fejből tudják.
Ölel igaz híved, Sz. Lőrinc.*

A cserét az említett kifogás miatt végül nem hajtották végre. A darab végén történt azonban egy kisebb változtatás. A Puck (becsületes nevén Robin pajtás) dalát Németh Antal Arany János klasszikus verse helyett „egyszerűbb, érthetőbb” szöveggel képzelte el, így felkérte Szabó Lőrincet, hogy fordítsa újra a húszsoros verset. Arany János és Szabó Lőrinc szövegét itt egymás mellett mutatjuk be:

Arany János
Már üvölt az oroslán,
Holdra ordít éh csikasz;
Durva szántó horkolván

Szabó Lőrinc
Most üvölt a tigris és
Holdra nyí az éh csikasz;
horkol ágyán a nehéz

¹ Németh 1973:109-110. A részlet kézirata megtalálható az OSZK Kézirattárában, Németh Antal fondjában.

Terhes napra nyugszik az.	munka után a paraszt.
Már üszökben ég a tűz; Vijjog a harsány kuvik, Nyavalyást kétségbe űz: Szemfedővel álmodik.	Most a tűz már csak parázs, vadul vijjog a kuvik, borzad, aki nyavalyás s úgy érzi, hogy temetik.
Már az éjnek e szakán Nyitva minden sírverem: Jár a lélek mind a hány, Népesül a cinterem.	Most, az éjnek e szakán, nyitva minden sírverem, jár a lélek valahány, leng-suhog a cinterem.
És mi, hármás Hekaté Hintajával kik futunk Mint az álom mint az éj: Most, tündérek, vígadunk.	S mi, tündérek, Hekaté hintajával kik futunk s fényt kerülve s mint az éj álmai, felvonulunk.
Szent e hajlék, e küszöb – Csitt egér! egy hang se több – Engem küldtek seprűvel Hogy porát söpörjem el.	örülünk most: Szent e ház! Csitt, egér! Csitt cincogás! Megjöttem a seprűvel, hogyminden porszem tűnjön el.

Szabó Lőrinc az Arany János-i klasszikus szövegből viszonylag sokat átvett fordításába: a legjellegzetesebb szavakat (csikas [sovány, szikár állat], kuvik, cinterem [templomkert, egyes források szerint „temető” is]) meghagyta, változtatás nélkül átvette versébe, míg más, régiesebb szavakat (szántó, üszök, szemfedő, hajlék) lecserélt. Első hallásra is feltűnik Szabó Lőrinc szürkébb rímélése; bár Arany tíz ríméből (a ragrímekkel együtt) hatot átvett, a maradék négyből három inkább csak gyenge asszonáncnak tekinthető (tigris és–a nehéz; csikas–paraszt; szent e ház–cincogás), és csak egy rímnek (csak parázs–nyavalyás). Arany János fordítása tömör, próbál a lehető legtöbbet átvenni az eredetiből, talán ezért találta Németh Antal színszerűtlennek ezeket a sorokat. Arany szövegéből hiányoznak a kötőszók és a névelők, Szabó Lőrinc elsősorban ezen változtatott. Az első strófában az „és” kötőszó betoldása és a 3-4. sor átfogalmazása mutatja az egyszerűsítés irányát. Feltűnő a strófa két enjambement-ja is; a legkomolyabb változtatás azonban a „tigris” szó betoldása az oroszán helyett, amely bár rövidebb, egy fontos mozzanatot figyelmen kívül hagy: az utalást a mesteremberek színdarabjában is szereplő oroszánra. Bár a második felvonásban Heléna említi a „tigris” szót, az ezzel a jelenettel nem köthető össze. Az oroszán szó viszont 30-szor szerepel a darabban, a lehető legváltozatosabb szövegkörnyezetben.

Az első három strófa felsorolás jellegű: Arany strófakezdő „már”-jait Szabó Lőrinc „most”-ra cserélte, de míg a második versszakot gyakorlatilag teljesen átírta, a harmadikhoz alig nyúlt hozzá. Szabó Lőrinc megoldásai itt egyszerűbbek, a „vadul vijjog a kuvik” alliterációi és a „leng-suhog a cinterem” hanghatásaikkal és képszerűségükkel járulnak hozzá a szöveg kifejezőerejéhez. A negyedik versszak a vers fordulópontja. Szabó Lőrinc itt is egyszerűsít, a „hármás” mitológiai utalás helyett inkább a magyarázó „tündérek” szót használja, s Arany tömörebb, de pontatlanabb 15-16. sorát is átfogalmazza a „fényt kerülve”

betoldásával, ismét egy enjambement-t hátrahagyva. Az ötödik strófa kezdő fél sorát Arany visszavonta a negyedikbe, a fennmaradó helyet pedig az „e küszöb”-bel töltötte ki. Szabó Lőrinc Shakespeare-hez hasonlóan átvitte a mondat utolsó részét az ötödik versszakba. Az utolsó három soron mélyreható változtatást nem tett, a zárósorok rímeit is átvette. A „most” kezdést visszatette, igaz, csak második szóként. Az utolsó sorban – mivel Shakespeare itt nyolc szótagos sort használt – Szabó Lőrinc is áttért erre a sorfajtára.²

Szabó Lőrinc tulajdonképpen egy hibrid szöveget alkotott, amelyben keverednek Arany versének jellegzetes vonásai és a Szabó Lőrinc-i fordítások sajátosságai. Hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe, ami egy furcsa egyenetlenséget visz a monoton lüktetésű shakespeare-i szövegbe. Szabó Lőrinc megoldása a formai hűség, az érthetőség szempontjából valóban színpadiasabb, de egy ilyen – nyilvánvalóan alkalmi – szöveg célja nem is a részletek hű visszaadása, hanem a színpadi effektus. A bemutatott átalakítás egy kicsit dramaturgiai munka is.

2. Egy részlet *A velencei kalmárból*. (*Örök barátaink*, 1941)

Szabó Lőrinc az általa fordított Shakespeare-drámáknak több részletét is fölvette az *Örök Barátaink* című gyűjteménybe.³ A *Velencei kalmár* egyik dialógusának egy részlete⁴ (5/1/69) – különálló fordításként – szintén bekerült a válogatásba. A dráma egyébként Vas István fordításában olvasható magyarul, így nagyszerű alapja lehet a két műfordító összehasonlításának. Következzék először Szabó Lőrinc fordítása:⁵

JESSICA: Sose vagyok víg édes zeneszónál.
LORENZO: S azért nem, mert a szellemed figyel:
nézz csak egy szilaj és jókedvű ménest
vagy egy csapat be nem tört, friss csikót,
mind tombol, ugrál, őrvönk, nyiharász,
ahogy forrongó vére tüzei;
de zendüljön véletlen trombita
vagy halljanak bármilyen muzsikát,
meglásd, hogy sorra mind megállanak
s vad szemük szeliden mereng az édes
zene hatalmán: kő, víz s fa a költő
szerint ezért ment úgy Orpheus után;
mert nincs oly dühös, nyers és bamba lény, hogy
át ne formálná kissé a zene.
Az az ember, akiben nincs zene
s akire édes összhang sohse hat,
gyanus, hogy megcsal, kirabol, elárul:

² Az angol szöveg a Penguin kiadásban található: 5/1/361. William Shakespeare: *A Midsummer Night's Dream*. Ed. by Stanley Wells. Penguin Books, London, 1967.

³ Szabó Lőrinc – feljegyzései szerint – 1945 tavaszán sok angol művet elolvasott, ezek között volt a *Velencei kalmár* is. A dátum azonban egyértelművé teszi, hogy a darabot már előtte is ismerte (Szabó 1990:76).

⁴ Lorenzo azt javasolja, miközben várakoznak, hogy az úrnőt egy édes dallal várják haza.

⁵ A kéziratról: jelzete MS 4657/394; Szabó Lőrinc egy lendülettel fordította le a részletet; a „ment Orpheus után”-t egyszer javította; „megcsal/rászed” áthúзва, majd utána a végleges „megcsal;” a fogalmazványban „Szelleme sötét nehéz mint az Erebus” szerepel.

lelke mozgása nehéz, mint az éj,
érzése sötét, mint az Erebus:
ilyenek ne higgy. – Hallgasd a zenét!

Szabó Lőrinc zeneszeretete közismert, talán ez indokolja a választást és a címadást: a részlet „*A zene hatalma*” címet kapta, ami egyben a Szabó Lőrinc-i értelmezés irányára is rávilágít. Szabó Lőrinc észrevette, hogy a vers csak a felszínen romantikus tartalmú, valójában a zene, a művészet erejéről szól, amely képes megváltoztatni a természetet, így fordítása a zenének a szellemre gyakorolt hatását emeli ki a versből. A szilaj ménessel vont párhuzam a shakespeare-i képalkotás remeke; az ember és a természet hasonlóságát hangsúlyozza. Az állat, éppúgy, mint az ember, megváltozik a zenétől, vagyis a zenének erkölcsi ereje van, amely képes megváltoztatni az érzelmeket – mondja Shakespeare. A kezdősorokban a vezérmotívum is ez: a szellem elcsöndesül és figyelni kezd, mikor hirtelen tudatára ébred, hogy nála nagyobb szellemek harmóniája veszi körül. A zene tehát a harmónia, az „édes összhang” szimbóluma, amely éles ellentétet alkot Shylock-kal, akiben „nincs zene.” Shylock a második felvonás 5. jelenetének elején azt mondja, hogy: „Let not the sound of shallow flopp’ry enter / My sober house,” vagyis – Vas István fordításában – „Higgadt házamba a víg bohócraj / Ne törjön be.”

Szabó Lőrinc átültetése a kezdő gondolat után következő négy sorban dinamikus, kinetikus szavak egész sorát vonultatja föl a lovak leírására. A következő négy és fél sor ezzel kerül ellentétbe: a lovak megállnak és „elmerengnek az édes zene hatalmán.” Szabó Lőrinc a lovakat tehát emberi érzésekkel ruházza föl, hiszen Shakespeare-nél a lovak „vad szeme szelíd nézéssé” válik a zene hatására (savage eyes turned to a modest gaze / By the sweet power of music),⁶ szó sincs merengésről. Szabó Lőrinc már itt azonosítja az élő és élettelen természetet – „kő, víz s fa”⁷ – az emberrel (Shakespeare csak három sorral később), antropomorf tulajdonságokkal ruházza föl a világmindenséget, majd innen viszi tovább a verset: nincs olyan *dolog* vagy *élőlény*, amelyre ne hatna a zene (Shakespeare a „nought” szó használatával nem sok fogódzót ad az értelmezőnek, hogy miről is van szó pontosan).

A zenére, harmóniára fogékony univerzummal áll szemben a következő öt sorban leírt ember, „akiben nincs zene / s akire édes összhang sohse hat;” az ilyen képtelen a harmóniára és bármire kész, hogy a rendbe zűrzavart vigyen. Szabó Lőrinc nagyszerűen követi az eredeti részlet logikáját, csak a „merengő lovak”-nál tolja el a hangsúlyt az állati világtól az emberi szféra felé, ahonnan azonban sikerrel továbbviszi a vers mondanivalóját. Talán egyetlen

⁶ Az eredeti szöveget lásd: *The Merchant of Venice*. The Arden Shakespeare, Methuen, London, 1966. Ed. John Russell Brown.

⁷ Felfigyeltet magára az ekkor írt *Ima a gyermekekért* című vers: „Fák, csillagok, állatok és kövek, / szeressétek a gyermekeimet.” Szabó Lőrinc természet-képe a versben egy jóindulatú, emberszerető univerzumot ír le.

hiányossága van fordításának: a második sor „szellem” szava a 18. sorban már „lélek,” holott Shakespeare mindkettőnél a „spirit” szó használatával teszi teljessé a kontrasztot.

Vas István fordítása más hangsúlyokkal adja vissza Shakespeare mondanivalóját:

JESSICA. Engem az édes zene nem vidít.
LORENZO. Azért, mert szellemed feszül olyankor.
Figyeld csak meg a vad és laza nyáját,
Vagy betöretlen csikók fajzatát,
Amint bolondul szökellnek, nyihognak,
Mert vérük heve ezt kívánja meg;
De ha meghallják a trombita hangját,
Vagy bármely zene éri fülüket,
Látod, hogy némán állnak s vad szemük
Szelíd fénybe fordul a zene édes
Hatalmától. Mondják, így mozgatott meg
Orpheus fákat, köveket, folyókat:
Mert minden kemény és konok dühöt
A zene megszelídít egy időre.
Az ember, aki legbelül zenétlen
S nem hat rá édes hangok egyezése,
Az kész az árulásra, taktikára,
S szelleme tompa, mint az éjszaka
S érzelme komor, mint az Erebus:
Meg ne bízz benne. Hallgass a zenére.

Első olvasásra is föltűnik, hogy Vas István fordítása pontatlanabb, kevésbé követi az angol vers logikáját. A részlet elején például Jessica szelleme „feszül,” a lovak szeme viszont „szelíd fénybe fordul,” a kettő párhuzama így eltűnik. A zene Vas Istvánnál csak a dühöt szelídíti meg, nem az élőlényeket és tárgyakat; a költőre (Ovidiusra) való utalás is elmarad; ezzel szemben nála megvan a szellem–szellem ismétlődés. Vas István szövege a dráma egészében érvényesül igazán.

Szabó Lőrinc az idézett részben egyértelműen verset fordított, önálló egységnek tekintve a szöveget. Talán ezért használt hatásosabb, pontosabban körülírt szavakat, egzaktabb kifejezéseket: a „szilaj és jókedvű ménes” egészen más, mint a „vad és laza nyáj;” a „forrongó vére tüze” erősebb, mint Vas „vérük heve ezt kívánja meg”-je. Ő maga írta a Velencei kalmárról, hogy „a líra viszi,”⁸ ami sok mindent elárul a költő szemléletéről. Szabó Lőrinc verse természetesebb nyelvezetű, mégis felfokozottabb, hatásosabb, líraibb. Vas István megoldásai – betöretlen, zenétlen – egészen hétköznapi hangon szólnak, szövege kiegyensúlyozott, nyugodt folyású, inkább intellektuális, mint lírai. Igaza volt Rónay Györgynek, mikor kettejüket összehasonlítva azt mondta, hogy ha Szabó Lőrinc dúr, Vas István moll.⁹ Szabó Lőrinc fordításában megtaláljuk az ideges, nyugtalan mozgást, míg Vas Istvánnál csiszoltabb, lágyabb zenét hallunk.

⁸ Szabó 1990:76

⁹ Rónay 1973:156

3. A *Romeo és Julia*. Szász Károly fordításának átdolgozása. (1946)

A *Romeo és Júlia*-átdolgozás nem Németh Antalhoz, hanem Bárdos Artúrhoz, a Belvárosi Színház híres igazgatójához kötődik. Ő kérte föl ugyanis Szabó Lőrincet, hogy javítsa ki számára a *Romeo és Julia* szövegének Szász Károly-féle fordítását. Ez a fordítás 1871-ben jelent meg a műfordítás-gyáros Szász tollából, és számunkra ma már valóban érthetetlennek tűnik, hogy Bárdos miért ragaszkodott ehhez a szöveghez, amikor Kosztolányi Dezső új szövege már 1930-ban elkészült. Bárdos Artúr színházi emberként azt az álláspontot képviselte a Shakespeare-fordítással kapcsolatban, hogy nem lehet csak úgy megváltoztatni a közönség által ismert fontos sorokat, részeket, mert azt a közönség észreveszi.¹⁰ Emiatt talán nem is volt az újrafordítás híve. Az 1946-os előadáson végül Kosztolányi szövegét mutatták be, de úgy, hogy a legfontosabb sorokat a régi fordításból visszatették a darabba.¹¹ Talán ehhez volt szükség Szabó Lőrinc kiigazításaira. A színházi szöveg sajnos nincs meg, így nehéz bármi biztosat mondani.

Szász Károly szövegei – ha a régies alakokat meg is bocsátjuk neki – kerékbe tört, megcsönkített, magyartalan nyelven szólnak, versei papírizúek, csikorgóak. Kosztolányi egy tanulmányában elismerte Szász Károly érdemeit, de rámutatott a hibákra is:

[...] mennyire él ma is az ő tiszta, ízes erdélyi nyelve. A jó nyelv nem «avul el», se száz, se ötszáz év alatt. Pázmány, Gyöngyösi nyelve sem «elavult». Sok mindent lehetne fölhozni még Szász Károly mellett, csak azt nem, amit az én bírálóm hoz föl, hogy az ő szövege színpadi, drámai és beszélhető, hogy pontos és értő tolmácsolója Shakespeare-nek, mert sokszor – talán a jó szövegbírálatok híján – fogalma se volt, miről van szó, nem látta, nem tudta elképzelni a helyzetet, nem értette meg a finom és merész lélektani célzásokat, mellékesnek tartotta azt, ami fontos s munkáját elnagyolta, vagy föleresztette. Ami hajdan jó volt benne, az ma is jó. De ami ma rossz, az hajdan is rossz volt.¹²

Ebből indulhatott ki Szabó Lőrinc is, akinek munkája ezúttal nem fordítás, csak tatarozás volt. A költő alapjában véve hálátlan feladatot kapott, amit nem is titkolt. Bárdos Artúrnak írott levelében így fogalmazott: „a megjelölt helyeken kijavítom Szász K. szövegét a *Romeo és Juliában*. Itt-ott esetleg egyéb variánsokat is ajánlok. Ez tehát nem jelenti azt, hogy ennyi változtatással a Szász-szöveg szerintem rendben volna. [...] Sajnálom, hogy nem rendelte meg az egész mű új fordítását. Az I. felvonás néhány önként választott pontján láthatja, mit tartanék én kemény és tiszta shakespeare-i szövegnek. Mit mondjak még? Sok sikert kívánok.”¹³

Szász Károly szövegének hiányosságai már a prologusból kitűnnek:

Szász Károly

Szabó Lőrinc

¹⁰ Ezért került a viták keresztüzébe pl. Eörsi István *Hamlet*-átigazítása is.

¹¹ Mindez írásos adatokkal nem bizonyítható, de az általam megkérdezett színházi szakemberek körében tényként kezelik. Annyi bizonyos, hogy Kosztolányi fordítása nem volt sikeres: 1941-ben a Major Tamás vezette Nemzeti Színház még Szász szövegét adta, a következő felújítás 1953-ban pedig már Mészöly Dezső átültetését használta. A szóban forgó bemutató 1946. november 8-án volt.

¹² Kosztolányi Dezső: *A Téli rege* új szövegéről. *Nyugat*, 1933. október 1.

¹³ Szabó Lőrinc levele Bárdos Artúrnak. Az MTAK Kézirattárában MS 4670/16 jelzet alatt.

Két, egyaránt méltóságos család,
 Szép Veronában, hol színünk leszen,
 Új lángra gyújtja régi haragát,
 S polgárvér szennye ég polgárkezen.
 E két ellenség átkos vériből
 Balszillagú szerelmes pár eredt;
 Haláluk ált', mely gyászos s rémítő,
 Lő eltemetve az ősz gyűlölet.
 Halálra jegyzett bús szerelmeik,
 És a szülői düh gyászfolyama,
 Mit el nem olt más, csak sírőbleik:
 Színünk két-órás látványa ma.
 A mit ha figyelemmel néztek végig,
 Pótolja hű szorgalmunk, gyöngeségit!

Két egyaránt méltóságos család,
 szép Veronában, hol színünk leszen,
 új lángra gyújtja ősz dühét-dacát
 s polgárvér szennye ég polgár kezen.
 Végzetes ágyékukból szerető
 két szív eredt, balsors gyermekei,
 és az ádáz szülőket csak az ő
 gyászos halála békítette ki.
 Szerelmük, a pusztulással jegyes,
 s az apák közt a szüntelen tusa,
 mely sarjaikat sírba vitte: lesz
 színünk kétórás mutatványa ma.
 Ha türelmesen hallgattok, s ha tetszünk,
 ami még rossz, javítani igyekszünk!

Az alapvető hiányosságok – régies (lő) és népies (leszen, vériből) alakok, csonka szavak (haragát, ált', gyöngeségit) – kijavítása nem különösebben nehéz feladat. A nagy problémát a Babits által is említett félrefordítások jelentik: „Tehát, egy *folyam*, amelyet egy *öböl elolt*, képek, melyekről, mondanom se kell, az eredetiben egyáltalán szó sincs. Sem filológiailag, sem költőileg nem jók az ilyen fordítások, és Shakespeare-t sokkal, de sokkal nehezebb olvasmánnyá teszik magyarul, mint angolul, még a magyar ember számára is” – írta Babits.¹⁴ Szabó Lőrinc viszont az élőbeszéd, a mai magyar nyelv követelményeit tekintette elsődlegesnek, valóban modern, érthető szöveget adott Szász Károly csikorgó, erőltetett, merev verse helyett. Szász Károly nem riadt vissza az olyan fordulatoktól sem, mint pl. „éltem zálog ellenkézbe' lett!” (Szabó Lőrincnél „Szívem az ellenség zsákmánya lett!”).

Szabó Lőrinc javításainak nagy része egyébként nyelvtani jellegű. A javítások teljes jegyzéke 21 kis alakú gépelt oldalon elfért, és ennek többségét is egy- vagy kétsoros részletek teszik ki, melyekben nemritkán csak egyetlen szó változik.¹⁵ Mivel nem „saját” fordításról volt szó, kevésbé ragaszkodott az eredeti szöveghez, inkább az elavult vagy nagyon nehézkes részeket javította csak. Ilyen az 5/1 jelenetben Rómeó beszéde a gyógyszerésszel:

Szász Károly
Jöszte csak. Látom, szegény vagy.
 Fogd: húsz arany. Adj nekem egy adag
 Mérget, valami oly gyorsan hatót,
 Mely minden érbe rögtön szétszalad,
 S az **élet-únt**, ha **bévevé**, halott,
 Belőle a lélekzet oly rohammal
 Szakad ki, mint kilobbant löpor **a bős**
Ágyú-torokból.

Szabó Lőrinc
 Gyere csak. Látom, szegény vagy.
 Fogd: húsz arany. Adj nekem egy adag
 mérget, valami oly gyorsan hatót,
 mely minden érbe rögtön szétszalad,
 s az életunt, ha bevette, halott,
 belőle a lélekzet oly rohammal
 szakad ki, mint kilobbant löpor az
 ágyú torkából.

Szabó Lőrinc itt csak a nyilvánvalóan elavult részeket fordította újra (a megváltoztatott részeket félkövér szedés jelöli). Az utolsó sorból a „bős”-t csak annak szecessziós felhangjai miatt hagyhatta ki, mert az angol eredetiben „fatal cannon” szerepel, vagyis az ágyúnak van

¹⁴ Babits Mihály: A Shakespeare-ünnephez. *Nyugat*, 1916. június 16.

¹⁵ Az átdolgozás kéz- és gépirata az MTA Kézirattárában MS 4670/17-18 jelzet alatt szerepel.

jelzője. Emiatt az az érzésünk támadhat, hogy Szabó Lőrinc itt nem nagyon nézte az eredeti angol szöveget, valóban csak a Szász-fordítást fésülte át.

Hasonlóan az előzőhöz, a következő részlet is csak nyelvi javításokat tartalmaz:

El, Romeo! Fuss! Talpon vannak a
Polgárok, és Tybáltot **megöléd.**
Mit **állasz** oly bambán? A **fejdelem**
Halálra ítéel, **hogya kézre** jutsz.

El, Romeo! Fuss! Talpon vannak a
polgárok, s te Tybalt gyilkosa vagy.
Mit állsz itt bambán? a fejedelem
halálra ítéel, ha kezére jutsz.

Az ilyen kulimunka közepette a fordító egy valódi gyöngyszemet is talált a drámában: Rómeó és Júlia első beszélgetésében, melyben Shakespeare egy szonettet rejtett el. Szász Károly vagy nem ismerte föl, hogy itt egy szonett van, vagy nem tudta formahűen tolmácsolni azt. Ennek a szövegrészletnek legfőbb jellemzője a zeneiség, a tapintható feszültség; az érezhetően csinált szöveg egy bájos szócsatát keretez, melynek során Rómeó finoman elfogadtatja Júliával férfias vakmerőségét, Júlia pedig nőies válaszokat ad, melyek visszafogják, de nem riasztják vissza Rómeót. Jellemző még a vallásos terminológia használata, a komplex metafora-sorozat alkalmazása is.

ROMEO. If I profane with my unworhiest hand
This holy shrine, the gentle sin is this.
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.
JULIET. Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this.
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.
ROMEO. Have not saints lips, and holy palmers too?
JULIET. Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.
ROMEO. O, then, dear saint, let lips do what hands do!
They pray: grant thou, lest faith turn to despair.
JULIET. Saints do not move, though grant for prayers' sake.
ROMEO. Then move not, while my prayer's effect I take.¹⁶

Szász Károly:

ROMEO: Ha megfertőzi tán e durva kéz
E drága oltárt: bűnömnek bocsánat!
Két ajkam, e két piruló zarándok,
Az érintést csókkal lemosni kész.
JULIA. Kegyes kezedet nagyon is megbántod:
Hísz az csak ájtatot mutatni kész.
A szentnek is van keze, jó zarándok,
S zarándok és szent csókja: kézbe kéz.
ROMEO. Szentnek s zarándoknak nincs ajka szinte?
JULIA. Van, ámde annak imádság a tiszte.
ROMEO. Hagyd, drága szent, az ajknak, mit a kéz tesz:
Add meg, mit esd, ne hajtsd hitét kétséghez.
JULIA. A szent nem mozdul, bár kérészt megadhat.
ROMEO. Ne mozdulj hát, míg elveszem az adottat.

Szabó Lőrinc

ROMEO: Ha méltatlan kezem fertőzi a
lelked oltárát, vétke bocsánatos:
ajkam két piruló zarándoka
szelid csókjával minden bűnt lemos.
JULIA: Jó zarándok, ne korhold a kezed,
jámbor áhítat volt annak az egész;
a szent is érint zarándok-kezet:
tiszták csókja az ilyen kézbe-kéz.
ROMEO: Ajkat is ismer a szent, s a zarándok?
JULIA: Ismer, de azzal csak imádkozik.
ROMEO: Óh, szent, kövesd kezed, s amit kívánok,
add meg, másképp hitem elkarhozik!
JULIA: Igent mondhat, de áll a szent...
ROMEO: Maradj hát
így, s én átveszem imáim jutalmát.

¹⁶ William Shakespeare: *Romeo and Juliet*. The New Penguin Shakespeare, Penguin Books, 1967. 79-80.

Szász Károly szövege megőrzi a mesterkéeltséget, csak az eredeti szöveg báját tompítja. Rímei nem követik a szonettformát, sorai döcögnek (a „ne hajtsd hitét kétséghez” vagy a „Ne mozdulj hát, míg elveszem az adottat” nemcsak furcsák, de kerékbe törnek a metrumot is), a szöveg jelentését azonban híven adja vissza. Szabó Lőrinc fordítása Szászéhoz képest más elemekre fókuszál. A „leked oltárát” kifejezés fölösleges finomítás, az eredeti angol szöveg „holy shrine”-ja kifejezetten metaforikus, míg Szabó Lőrinc megoldása a „leked” betoldásával elhomályosítja ezt a képet, Shakespeare konkrét metaforáját elvontabbá teszi, hiszen itt Júlia testéről van szó! Ugyanígy a „holy palmers’ kiss”-ből „tiszták csókja” lett, vagyis a konkrét ábrázolásból elvont fogalom. Szabó Lőrincre nem jellemző ez a fajta absztrakció; talán a legendás szerelmespár iránti tiszteletből tolmácsolja ezeket a sorokat ilyen emelkedetten: mintha úgy érezné, nem illik hozzájuk ez a vallásos köntösbe öltöztetett, valójában nagyon is mondén közeledés. Szabó Lőrinc az utolsó két sorban még a szótagátvitelt is megengedhetőnek tartotta; szabadabban fogta föl feladatát, mint „saját” klasszikus fordításaiban.

Talán az előbb elmondottak miatt még érdekesebb, hogy a dráma más jeleneteiben éppen Szász Károly finomkodásait irtotta – a református püspök kevésbé értette és tolerálta Shakespeare szexualitásra utaló sorait, másrészt a XIX. század első felének műfordítói eszményképe kívánatosnak tartotta a finomítást.

Mint a legtöbb Shakespeare-mű, a *Rómeó és Júlia* is bőven tartalmaz sikamlós jeleneteket. A dráma legelső jelentében pl. Sámson és Gergely arról beszélget, hogy a Montague-ház férjijainak elintézése után a lányokat is „elintéznék:”

Szász Károly

SÁMSON: Helyes! Azért is van, hogy az asszonyokat, mint gyöngébb felet, rendesen gát alá szorítják. Én a Montague-ház férfait leteperem a gátról, asszonyait pedig a gát alá teperem.

GERGELY: A czivódás csak uraink közt áll, meg köztünk, a férfi cselédek között.

SÁMSON: Mindegy, én adom a zsarnokot. Ha levertem a férfiakat, akkor neki megyek a lányfélének. Vége a fejüknek!

GERGELY: A lányok fejének?

SÁMSON: A lányok fejének, vagy lány-fejüknek: értsd, a hogy akarod.

GERGELY: Majd értik ők, ahhoz képest, a hogy érzik.

SÁMSON: Akarom is hogy megérezzék, míg csak a derekamat birom; tudva levő dolog, hogy jó darab hús vagyok.

GERGELY: Hús bizony: mert ha hal volnál, ebi hal volnál.

Szabó Lőrinc

SÁMSON: Az ám! És mivelhogy a nők a törékenyebb edény, csupán a férfiaknak nyitok lukat a fejükön, a nőket inkább csak betömöm.

GERGELY: De hát csak a gazdáink közt folyik a háborúság meg köztünk, férfi-cselédek közt.

SÁMSON: Mindegy! Én zsarnok leszek: legyen csak kuka a férfiak feje-luka, következik a sok szuka luka. Majd kioltom én a tüzességüket!

GERGELY: Előbb talán a szüzességüket?

SÁMSON: Tüzességüket, szüzességüket: ahogy tetszik.

GERGELY: Nekik kell, hogy tessék; ők érzik majd.

SÁMSON: Fogják is érezni, ha bennük kotorászok: híres nagy fickándós hús-darab vagyok én!

GERGELY: Jó, hogy nem hal vagy; akkor mindig hideg és bús darab lennél, te híres hús-darab...

A két szöveg összehasonlítása után kétség sem férhet hozzá, hogy Szabó Lőrinc megoldása jobban megközelíti Shakespeare eredeti szabadszájú tréfáit. Az angol szöveg „while I am able to stand: and ’tis known I am a pretty piece of flesh” vitán fölül szexuális értelmű, míg Szász

„jó darab hús vagyok” megoldása – főleg az előzmények nélkül – erősen tompítja az eredeti jelentést (éppúgy, mint a későbbi fordítók, Kosztolányi Dezső és Mészöly Dezső is). Szabó Lőrinc a saját megoldását tartotta „kemény és tiszta shakespearei szövegnek,” még annak árán is, hogy az esetleg nem tetszik majd a közönségnek – talán ez mutatja legjobban, hogy Szabó Lőrinc mennyire fontosnak tekintette a tónus- és szöveghű fordítást. A következő részlet is a hangulati elemek fordítását emeli ki:

Szász Károly

Ez is a szeretet túlsága, lám!
Saját bajom súlyost nyom szivemen,
S beléd oltván a rokon-érzelem,
Magad bujával is megtoldod azt;
S búm' növeli a bú, melyet mutatsz.
Sohaj-párából füst a szerelem;
Tisztulva: tűz, szeretők szemiben;
Háborogva: tenger, mit könnyűjök éltet.
Mi volna más? – Eszély örülete,
Vagy éltető éd és fojtó epe!
Isten veled, báty'.

Szabó Lőrinc

Ez is a szeretet túlzása, lám!
Önnön kínom már ólomnehezék
s te csak tetőzöd, ha a magadét
hozzáadod: részvéted tüze csak
éleszti a saját fájdalmamat.
Sóhaj-pára füstje a szerelem,
mit lánggá tisztít, ha boldog, a szem;
ha zaklatják: zajgó könnyóceán;
mi volna más? Az ész örülete,
üdítő fűszer, gyilkoló epe.
Ég veled, bátya.

Szász Károly szövege jellegzetesen XIX. századi fordítás: van benne régiesség, népiesség, felfokozott pátosz (sohaj-pára, könnyű, eszély örülete). Az „éd”-ek és a „bú”-k a szentimentalizmus jegyeit viselik magukon (a drámában olyan sorok vannak, hogy „Éjszak fagyos keblén édelge még”), ami Shakespeare-től nagyon távol állt, Szász szövege emiatt stílustalanabb és hígabb mint az eredeti. A XIX. századi fordításokban mindennapos volt a szócsonkítás is: ilyen az „éltető éd és fojtó epe,” vagy másutt a „reg mosolyg a barna éjre,” és a „szerelm-oldó halál.”

Szabó Lőrinc szövegéről megállapítható, hogy nem szakadt el Szász Károlyétól; más fordításai alapján biztosnak tűnik a feltételezés, hogy azt a részletet ő *nem így* fordította volna. Ennek ellenére rímeiben, természetes, mégis költői nyelvezetében is jobb a régi változatnál.

A negyedik felvonás harmadik jelentében Júlia elképzeli azt, hogy idő előtt fölébred a sírboltban és borzalmas képekben festi le látomásait. A szövegből éreznünk kell Júlia már-már örületbe hajló rettegését, pattanásig feszülő lelkiállapotát.

Szász Károly

1 Ébredni! majd a fojtó döglelet
2 S rémes sikoj, minőt földből felásott
3 bódító nadragulya gyöke hallatt,
4 Hogy a ki hallja, megbódul legott:
5 Ha majd e rémes, szörnyű környezetben
6 Fölebredek: nem bomlik-é agyam meg?
7 S őrzülve játszom ősim csontival,
8 Kivonszolom véres leplébül a
9 Megölt Tybáltot, és dühömben egy
10 Csonttal talán szétlocscsantom velóm'!
11 Ha! Nem a bátyám lelke az? Romeot
12 Keresi tán, ki tör hegyére szúrá
13 Testét! Ne bánts! Tybált, megállj!
14 Oh Romeo, Romeo, rád köszöntöm ezt!

Szabó Lőrinc

ébredni! és a fojtó dögszagok
s a földből csavart alraune-gyökér
sikolya, melytől tébolyul az élet! ...
óh, nem őrijt-e meg az ébredés,
hogy a förtelmek közt egy nagyapám
lapockájával sírva-nevetve játszam,
s előrángassam a csonka Tybaltot,
s így, dühöngve, valamely híres ősom
csontbunkójával nem verem-e szét
kétségbeesett koponyámat? Oh,
látom, látom a bátyám szellemét:
Romeót keresi, akinek a
kardja leszurta... Állj! Tybalt, megállj!
Romeó! Megyek! – Ezt terád köszöntöm!

Szabó Lőrinc szövege összehasonlíthatatlanul kifejezőbb, tömörebb, jobban mondható. Helyenként ugyan kevésbé ragaszkodik az angol szöveghez (madly–sírva-nevetve; joint–lapocka), de talán pontosan ezért hajlékonyabb: vagyis nem szó szerinti, hanem tartalmi-fogalmi fordítás. Szász Károly helyenként egész sorokat kihagy – pl. „valamely híres őszámcsontjával” – másokat viszont indokolatlanul meghosszabbít: ilyen az idézet 2-3-4. sora. A legfőbb különbség mégis az, hogy Szabó Lőrinc fordításában Shakespeare érthető, mai, természetes nyelven szólal meg.

Szász Károly nyelvezetének hibái nagyrészt az időbeli eltérésekből fakadnak. A két fordítás között 75 éves szakadék tátong, amely a modern ember számára már betemetetlen. Szász Károly fordítása nem ezért rossz, hanem azért, mert – mint fentebb is láttuk – hol elhagy részeket, hol bővít, a magyar Shakespeare-fordításnak pedig Arany óta elfogadott elve, hogy sort sorral ad vissza. „A fordítás mindenütt pontosan az eredeti formában történik.” – írta útmutatójában az úttörő Babits is.¹⁷ Szász Károly helyenként (nem csak Shakespeare-fordításaiban) sort szaporít, amivel megrontja a szöveg tömör hatását. A harmadik felvonás ötödik jelentében Szász szövege egy sorral hosszabb, ráadásul jóval hígabb, erőtlenebb, mint az eredeti:

Szász Károly

Hogy szegjek esküt? vagy férjemre ép
A nyelvvel, mely százszor magasztalá
Az édig őt, gonoszt kiáltni most?
Eredj, gonosz tanácsadó! szívem
Mostantól fogva tőled elszakadt.
El, a barátához! Segítsen, ha tud.
Ha nem: a sírba nyitva áll az út!

Szabó Lőrinc

hogy szegjek esküt, vagy férjemre, azzal
a nyelvvel, mely annyi ezerszer égig
dicsért, vést, mocskot kiáltani?
Menj tanácsadó, kivetlek szívemből!
Most a barátához: segít-e tudása?
ha nincs más út, lesz erőm a halálra!

Szász Károly szövege itt is hosszabb, emellett laposabb is. A „gonosz” kétszeri használata, a „szívem / mostantól fogva tőled elszakadt” bőbeszédűsége nem tesz jót a versnek. Az utolsó sorban a „nyitva áll az út” Júlia eltökéltsége és lelkiereje helyett – „myself have power to die” – inkább menekülést, defetizmust sugall. Szabó Lőrinc változata pontosabban fejezi ki Júlia érzéseit, azt, hogy neki a halál ebben az esetben nem gyáva menekülés, hanem bátor helytállás volna (erre utal a negyedik felvonás első jelenete is).

A műfordító figyelmét semmi sem kerülheti el, hiszen ő a mű első számú megértője, értelmezője, tolmácsolója, aki közvetít két kultúra, két nyelv, két kor között. A következő részlet a két fordító – Szász Károly és Szabó Lőrinc – műértelmezésének különbözőségeire világít rá.

Szász Károly

Ti, hogy a bútól megmentsétek őt,
Jegyzétek el, s erővel akarátok
Parishoz adni. Ő hozzám jöve,

Szabó Lőrinc

ti, hogy ne soká eméssze magát,
eljegyeztétek, erőltetve, hogy
Páriszhoz menjen. Hozzám menekült

¹⁷ Babits Mihály: Shakespeare-fordítás. *Nyugat*, 1924. február 1.

S dúlt képpel esdekelt, mentsem meg őt
 Valamikép ez új nász vétkitől,
 Máskép czellámban öngyilkos leend.
 Én tudományom által képesítve,
 Álom-italt adék, mely úgy hatott,
 Mint számítám, és tetszhalált hozott rá.

s dult arccal kért, mentsem meg valahogy
 az új házasság vétkétől, különben
 – mondta – cellámban megöli magát.
 Én értem a természet titkait,
 s álomitalt adtam neki, amely
 rövid időre tetszhalált hozott rá.

Szász Károly sorai – az avult nyelvi formákra most nem fordítunk figyelmet – jól adják vissza Shakespeare sorait. Fordítása általában szorosán követi az angol szöveget (come–jöve, which so took effect / as I intended–mely úgy hatott, / mint számítám), bár az első sor metaforáját leegyszerűsíti: a „to remove that siege of grief from her” „bútól megmentsétek őt” lett. Szabó Lőrinc a „ne soká eméssze magát” metaforával adja vissza az eredeti jelentést. A „hozzám menekült” változat jobban kifejezi Júlia lelkiállapotát, s a „mondta” betoldás egyértelművé teszi a lány szándékait. Az interpretáció különbségeit az utolsó két sor is megvilágítja: Szász szóról–szóra fordítja a fölöslegesnek tűnő „mely úgy hatott, / mint számítám” fordulatot, míg Szabó Lőrinc ezt elhagyja, s helyette a „rövid időre” kiegészítést teszi hozzá a szöveghez. Összességében elmondhatjuk, hogy Szabó Lőrinc fordítása érthetőbb és színszerűbb, miközben tökéletesen adja vissza az angol szöveg jelentését.

A dráma utolsó jelenetének záró sorait Szabó Lőrinc teljesen újrarendelt: ez a kiigazítás leghosszabb egybefüggő részlete. Szabó Lőrinc szövege ismét természetesebb és hűségesebb – Szász elfeledkezett a rímekről, helyenként túlzásokba esett (Hah, mindkettőt viszályunk eltemette! – Poor sacrifices of our enmity! helyett), a „bús”-t és „bú”-t ismét elővette. Apró, de fontos részlet az is, hogy Szásznál „Romeo és Juliája” szerepel, míg az eredetiben „Juliet and her Romeo” – már csak az udvariasság okán is. Bár Kosztolányi már-már szállóigévé vált zárósoraival nem versenyezhet, Szabó Lőrinc drámazárlata túlszárnyalja Szászt.

Szász Károly

CAPULET.

Montague, bátyám! kérlek, adj kezet.

Ez lányom aradíja: többet én

Nem kérhetek.

MONTAGUE. De többet adok én:

Arany szobrot állítatok neki:

Hogy míg Verona áll, és neve él,

Ily drága szobra senkinek sem álland,

Mint a hűséges, tiszta Juliának!

CAPULET.

S én Romeonak szintolyat mellette.

Hah, mindkettőt viszályunk eltemette!

FEJDELEM.

Bús békülést hoz így e gyászos reggel,

Bújában a nap még ki sem tekint.

El most, e gyászról többet fedni még fel:

S akkép adunk kegyet, vagy büntetünk.

Mert sohse fordúlt sors ilyen gyászosra,

Mint Romeo és Juliája sorsa!

Szabó Lőrinc

CAPULET:

Montague, bátyám! kérlek, adj kezet.

Ez a lányom özvegyi díja; többet

nem kérhetek.

MONTAGUE: De én többet adok:

aranszobrot állítatok neki,

hogy míg Verona áll, szebb, ragyogóbb

emléket ne kaphasson soha,

mint a hűséges, tiszta Julia!

CAPULET:

Harcunk halottai, két drága gyermek:

Arany Rómeó lesz Julia mellett!

FEJEDELEM:

Komor békével köszönt ránk a reggel,

a nap arcát elrejti a ború.

Menjünk; e gyászt vizsgálnom még sokat kell,

s lesz ítélet, enyhe és szigorú:

mert nem fájlaltuk még úgy senki sorsát,

ahogy Juliát s az ő Rómeóját.

Szabó Lőrinc a Rómeó és Júlia 3100 sorából 485-öt fordított újra vagy igazított ki (ez a szöveg 15,64%-a), de, mint láttuk, csak a legelavultabb szerkezeteket modernizálta, eszébe sem jutott jóvátenni Szász bűneit. Szabó Lőrinc – talán szándékosan – nem alkotott új szöveget. Számára ez a javítás nem volt egy nagyszabású megbízatás. Szász Károly szövegének átdolgozása számára csak egy munka volt – a kutató számára értékes nyersanyag a Shakespeare-fordító Szabó Lőrinc megismeréséhez.

4. Töredék a *János király szövegéből*. (1948-49)

Németh Antal hívja fel a figyelmünket a *King John* egyik szövegrészletére,¹⁸ amely méltó kihívást jelent minden Shakespeare-fordítónak. A szöveg a következő (2/1/183-190):

CONSTANCE. [...] I have but this to say,
That he is not only plagued for her sin,
But God hath made her sin and her the plague
On this removed issue, plagued for her
And with her plague; her sin his injury,
Her injury the beadle to her sin,
All punished in the person of this child,
And all for her; a plague upon her!

E szándékosan homályos szavakat Constance mondja Eleanornak, aki halott férjének anyja, és aki a kis Arthur trónigényével szemben másodszülöttje, János bitor uralmát támogatja. A mondanivalója röviden az, hogy ily módon „Arthurt büntetik Eleanor bűneiért és Eleanor személyével.” A szövegrészletben ötször előforduló „plague” (pestis) szó az égi büntetésre, a pestissel fertőzött Londonra utal. A hatodik sor „injury” szava gyalázkodást, gúnyolódást jelent, a „beadle” ostort, a sor tehát arra utal, hogy „Eleanor gyalázkodó nyelve Jánost ostorként kényszeríti arra, hogy gyűlölje Arthurt.” A szövegrészlet jelentése Németh értelmezésében tehát „Isten az ő (nagyanyja) bűnét és nagyanyját magát büntetésül (csapásul) róttá e távoli utódra, ki érte bűnhődik, s oly büntetéssel, mely ezt a nőt illeti. Isten e nő bűnét Arthur szenvedésévé tette, s e nő gonosz tetteit végrehajtvá, hogy megbüntesse saját bűneiért. Mindez (ti. első bűne és mostani gonosz tettei) e gyermek személyében van megbüntetve.”¹⁹ Nehéz, de érthető szövegrészlet ez, legalábbis a lényeg kiviláglik belőle, főleg, ha elfogadjuk Móríc Zsigmond elméletét, hogy a Shakespeare-darabok lényege nem a szavakban, hanem az érzésekben rejlik.²⁰ Arany szövege viszont egyenesen érthetetlen (és érthetlenségével súlyosan torzítja mind a mondanivalót, mind Constantia karakterét):

CONSTANTIA: [...]
Nem csak nagyanyja bűneiért lakol,
De Isten-átok bűne s ő maga
E távol ízen, melyet érte ver,

¹⁸ William Shakespeare: *King John*. The Arden Shakespeare, Methuen, London, 1965. ed: E.A.J. Honigmann.

¹⁹ Németh 1988:242

²⁰ Móríc 1986:14

Az ő átkával, az ő büniért;
Az ő bántalma, e véték-poroszló,
Fiam bántalma, mindért ez lakol
S ő érte mind. Az átok verje meg!

Németh Antal kérésére Szabó Lőrinc lefordította ezt az ominózus hét sort. „Hitem szerint ez a szöveg egyesíti magában a shakespeare-i tömör szövevényességet az elérhető maximális „érthetőséggel,” még arra is ügyelve, hogy az angolban ötször előforduló „plague” szó magyar megfelelője, az „átok” hasonlóképpen ötször, és a négyszer előforduló „sin” megfelelője, a „bűn” négyszer forduljon elő a hét sorban” – írta Németh.²¹ Szabó Lőrinc változata:

fiamon nemcsak e nő büne átok,
de Isten átkozza e nőt s bűnét
e távol sarjon, mely e nő miatt s e
nő átkával-bűnével átkozott;
kínja e nő kínja, e nő bakója:
minden bűn e gyermekben vezekel
és mind e nőért. Átok verje meg!

Az MTA Kézirattárának MS 4669/12 jelzetű dokumentuma azonban többet is elárul: Szabó Lőrinc átnézte a drámát, s összegyűjtötte néhány észrevételét Arany fordításának gyengébben sikerült helyeivel kapcsolatban.²² A 3/1/68-as sorban Arany megoldására – „Mert büszke a bű, görnyed akié” – Szabó Lőrinc azt írta, hogy „a szöveg érthető és jó. Esetleg így jobb lenne: »büszke a bű, bár görnyed, akié.«” A Németh Antal által is észrevett képzavar – „Hártyára tollal írott lap vagyok” (5/7/32) – helyett Szabó Lőrinc a „hártyára tollal *rajzolt kép* vagyok” megoldást ajánlja, azzal a megjegyzéssel, hogy „ez a változtatás jobb volna!”

Az ötödik felvonás elején Szabó Lőrinc szerint „Arany kissé ügyetlen, de nem rossz; kár, hogy e két, aránylag egyszerű sort 3-ban fordítja.” Az angol szöveg (5/2/115):

To outlook conquest and to win renown
Even in the jaws of danger and of death.

Az „outlook” ige jelentése Crystal szerint „legyőzi azzal, hogy szembeszáll vele.” Arany megoldása:

Hogy szemmel a győzelmet is leverjék
S víják ki a hírt épen a halál
Veszélyi közzől és torkábul is.

Szabó Lőrinc takarékosabb, s jellegzetesen újszerű megoldást javasolt:

hogy a vég és halál torkában is
hírt s diadalt dacoljon a szemük

²¹ Németh 1988:242

²² Ezt már nem tudhatjuk biztosan, de valószínűleg Németh Antal jelölt ki a számára néhány szöveghelyet, hogy nézze át őket. A feljegyzések legalábbis erre utalnak.

Szabó Lőrincnek további megjegyzései is voltak, ezek azonban nem érdemesek arra, hogy felsoroljuk őket.²³ A *Romeo és Julia* vagy a *János Király* bemutatott példái jól példázzák Szabó Lőrinc érzékenységét és szövegérzékét. Ezeket az aprócska javításokat Németh Antal „virtuóz fordítás-forgácsok”-nak nevezi.²⁴ Mindez azonban csak előtanulmány: az igazi nagy megbízatás csak később jött.

5. A *Julius Caesar* és a *Lear király*. Emendációk az 1955-ös Shakespeare-kiadás számára.

Szabó Lőrinc Shakespeare-rel kapcsolatos munkájának legellentmondásosabb része az általa átnézett két Vörösmarty-fordítás: a *Julius Caesar* és a *Lear király*. Ezeket már a Kisfaludy Társaság kiadásába való föl vétel előtt Arany János „bársonyos kézzel” átsimította. Vannak „hibák, rosszul értett helyek, miket egy tollvonás helyreigazítana” – írta akkor a költő.²⁵ Arany alig nyúlt a szöveghez, rendkívül tapintatosan javított, javításaival azonban veszélyes hagyományt indított el a magyar Shakespeare történetében.²⁶ Korrekcióit a későbbi kiadások is átvették, s ez a javított szöveg vándorolt kiadásról-kiadásra.

Időről-időre fellángolt a vita: mi legyen Vörösmarty fordításaival? Három lehetőség közül lehetett választani: új fordítás föl vétele; Vörösmarty szövegének felvétele javításokkal vagy javítások nélkül. Az 1955-ös összkiadás előkészítő munkálatainak idején a Kéry László vezette szerkesztőbizottság úgy döntött, hogy a két drámát továbbra is Vörösmarty fordításában szerepelteti,²⁷ „a szükséges változtatásokat” pedig Szabó Lőrincsel végezteti el. 1953. augusztus 20-án kelt levelének tanúsága szerint Kéry elküldte a költőnek a *Julius Caesar*-ról készített feljegyzéseit, melyben összegyűjtötte „az eredeti szövegtől való eltéréseket” és „az elavult, suta, magyarázatra szoruló kifejezéseket, melyek a folyamatos megértést gátolják.”²⁸ Szabó Lőrinc tudott a közelgő megbízatásról, mert már 1953. július 13-án jelentette Dr. Baumgartner Sándoréknak, hogy „Revideálni fogom Vörösmarty két Shakespeare-fordítását („*Lear*” és *Julius Caesar*). Ezek a munkák s a tervek, megbízás persze mind.”²⁹ A költő valószínűleg azonnal nekilátott a munkának, mert Kéry egy hónappal

²³ Az első felvonás zárósorában pl. valószínűleg egy egyszerű nyomdahibát vett észre: „abab rím: nem egyszerűen, hanem egyszerűn (rímel arra, hogy bűn).” A 2/1/5-ös sorban az „E herceg által ment korán a sírba” mondatról annyi jegyzett meg, hogy: „magyartalan!”

²⁴ OSZK KT Fond 63/296.

²⁵ Arany János levele Tomori Anasztáznak (1858. november 26.) Arany 2004:250

²⁶ Lásd erről a Ruttkay Kálmánnal készült interjút. Szele 2005d:102

²⁷ A *Julius Caesar* esetében egyértelmű volt, hogy Vörösmarty fordítását veszik át. A *Lear* esetében a döntés részben a Vörösmarty iránt már Aranyék részéről is megnyilvánuló kegyelet folytatása, hiszen 1955-ben már elérhető volt Kosztolányi és Füst Milán modernebb *Lear*-fordítása is. Egyik sem volt azonban *annyival* jobb, hogy érdemes lett volna az egyik klasszikus fordításról lemondani a kedvükért. A probléma abból ered, hogy Vörösmarty fordítása bizonyos helyeken valóban felülmúlhatatlan, s ezekről a részokről senki sem szeretne lemondani.

²⁸ Kéry László levelei: MTAK KT MS 4682/251. A jegyzéket a költő hagyatékában nem találtuk meg.

²⁹ Szabó 1974:546. Kabdebó Lóránt szerint Szabó Lőrinc már 1950-ben tudott erről a megbízatásról (Kabdebó 1980:304-305).

későbbi levelében megígérte, hogy küldi a *Lear király* szövegegybevetését is. A feladattal a terv szerint december végéig kellett végezni, tehát feszített volt a tempó.³⁰ A munka közben csúszott, így Kéry végül 1954. január 3-án küldte csak a *Lear* szövegegybevetését, azzal a megjegyzéssel, hogy „a fordítás tartalmilag elég pontos,” és „az avultságok összegyűjtésére nem törekedtem.”³¹ A jegyzetek nem maradtak fenn, de feltételezésünk szerint egy rövidebb „hibajegyzék” lehetett, hasonló Ruttkay Kálmán 1983-ban megjelent listájához.³² Az „avultságok” kiigazítását Szabó Lőrincre bízták. A korrigálás-javítás munkája hosszan elhúzódott, amit tanúsít a költő 1955. június 14-i keltezésű levele, melyben a kórházból azt írja Baumgarten Sándornak, hogy „Itt is elér már [...] a munka hajcsárkeze: készül az új, végleges Shakespeare, karácsonyra, igen szép lesz; ez az, amivel nyomorgatnak jelenleg, az átsímítás-javítás aprólékos dolgaival.”³³ A két Vörösmarty-szöveg mellett saját fordításait is át kellett javítania, úgy, hogy betegségének terápiája hat hét mozdulatlan fekvés lett volna!

Az 1955-ben megjelent összkiadásban a két Vörösmarty-fordítás tehát Szabó Lőrinc javításaival jelent meg.³⁴ A kiadás jegyzetben közli a megváltozott szöveghelyek listáját; ez a *Julius Caesar* esetében mintegy 140, a *Lear király* esetében pedig 280 kisebb módosítás felsorolását jelenti. A javítások többsége érthetetlen vagy nyelvtanilag kifogásolható helyeket korrigál, sokszor pedig egyszerűen csak névelőket told be vagy régies alakokat helyettesít.

Szabó Lőrinc átdolgozásáról azóta szinte mindenki elítélő hangon beszél. Mészöly Dezső egyrészt kifogásolja – jogosan – hogy az 1955-ös kiadást követően a további kiadások még jegyzetben sem adnak helyt Vörösmarty eredeti szövegének (ez nem Szabó Lőrinc hibája), másrészt szerinte „közelebb jutni Shakespeare-hez, akár jóval több változtatás árán is, helyes lehet, ha a gondos átdolgozó megtartja az alaphangot. De Szabó Lőrinc munkáját épp e tekintetben érzem vitathatónak. Modern Shakespeare-fordításunk nagy úttörőjének tisztelem őt. De más művészet fordítani s megint más a nagy előd munkáját korrigálni. Nem minden festő jó restaurátor.”³⁵ A témában megszólaló másik hang Szokolay Károlyé, aki 1985-ös kandidátusi értekezésében töviről-hegyire kiveszte Szabó Lőrinc javításait, legtöbbször megállapítva, hogy hibás, fölösleges, vagy ellenkezőleg: javításra szoruló helyet hagy érintetlenül. Szokolay eleve elfogult volt Szabó Lőrincel szemben, amit mi sem bizonyít jobban, mint a következő idézet. „[Illyés Gyula] Szabó Lőrincel ellentétben viszont javító

³⁰ Kéry László levelei: MTAK KT MS 4682/252 (1953. szept. 20.).

³¹ Kéry László levelei: MTAK KT MS 4682/254.

³² Vörösmarty 1983 XII:424-426

³³ Szabó 1974:568

³⁴ Az 1955-ös Shakespeare dokumentációja – Osztoivits Levente szíves közlése szerint – már nincs meg; nagy segítséget jelentettek Borbás Mária feljegyzései, melyekbe a dolgozat írója betekinhetett. A Borbás Máriával készült interjú, amely az 1955-ös kiadás megvalósulásának folyamatát mutatja be, megjelenés alatt áll.

³⁵ Mészöly 1988:76

munkáját igen gondosan, körültekintően végezte el. Mondanunk sem kell, hogy Illyés sehol sem rontott, mint Szabó Lőrinc a *Lear* korrigálása közben.”³⁶

Jelen tanulmány nem titkolt célja az, hogy objektív mércével értékelje Szabó Lőrinc módosításait. Egy fontos tényről ugyanis az eddigi elemzők megfeledkeztek: Szabó Lőrinc nem önkényesen változtatott, hanem az ő javított szövegéből a szerkesztőbizottság jelölte ki a kiadásba is átvezetendő javításokat. Így egyértelművé válik, hogy sok esetben nem a javító, hanem maguk a szerkesztők voltak következtelenek.³⁷ 1954. április 14-én Szabó Lőrinc azt írta Dr. Baumgartner Sándoréknak, hogy „a Shakespeare-Vörösmarty *„Lear”*-rel készen vagyok, mintegy kétezer ponton kellett változtatni a szöveget. (A *Julius Caesar* átfésüléséhez csak negyede kellett.)”³⁸ A *Lear királyban* tehát kb. 2000, a *Julius Caesarban* kb. 500 javítás volt. Hasonlítsuk össze ezeket az óriási számokat a fentebbi 280-nal és 140-nel! Bizonyos, hogy Szabó Lőrinc rendkívül lelkiismeretesen, elejétől végéig kijavította mindkét drámát – a *Lear* teljes átdolgozott szövege fönn is maradt. A következő bekezdésekben a Szabó Lőrinc által javított két drámafordítást próbáljuk meg értékelni.³⁹

Julius Caesar

Mint mondtuk, a *Julius Caesar* új szövegébe Szabó Lőrinc mintegy 140 módosított szöveghelyét vették föl. A kijavított szöveg a maga teljességében nem maradt fenn, így csak az 1955-ös kiadás jegyzeteiben (IV. kötet, 1303-1313. oldal) szereplő változtatásokra hagyatkozhatunk. Mivel a *Julius Caesar* kifejezetten jó fordításnak számít,⁴⁰ alig van benne félreértett hely – Ruttkay Kálmán 1983-as kritikai kiadása 14-et sorol fel, s ebből Szabó Lőrinc 12-t javít, anélkül, hogy Ruttkay listáját ismerhette volna. A két fennmaradó hiba közül az egyik inkább csak bájos félreértés, amely a magyar fül számára érthető megoldást eredményez (borzasztó látványt mond az ör körül – seen by the watch, Vörösmarty nyilván a német „bei” szó jelentésére asszociált), a másikat – „legjobb / Barátainkat összesítve” (our best friends made) – elfogadhatónak érezzük.

³⁶ Szokolay 1985:151

³⁷ Az egész helyzet bizonytalanságát jól mutatja a költő egyik Kodolányi Jánosnak szóló levele: „Lehet, hogy a Vörösmarty-fordította *Lear* és *Caesar* az én szerény emendációimmal jön ki újra, a munka fele kész, az angol lektor Kéry László, a bizottság elvi döntése még nem végleges. A Coriolanus-t Illyés nézné át, az szerintem a leggyengébb; az Aranyéi a legmaradandóbbak és legpontosabbak, azokhoz nem kell (vagy alig kellene) hozzányúlni.” Szabó Lőrinc levele Kodolányi Jánosnak. 1953. okt. 21. *Ne panaszkod a magányodat*, 237.

³⁸ Szabó 1974:549

³⁹ Személyes véleményünk is érződni fog a szövegből, amely a következő: Vörösmarty fordítása nem szorul javításra; vagy meg kellene tanulnunk elfogadni olyannak, amilyen, a maga hibáival és régiségével együtt, vagy egészen új fordításokat kellene felhasználnunk. Érdekes problémát vet fel Ruttkay, mikor azt mondja: Vörösmarty verseibe miért nem nyúlunk bele? A fordításaiba bele lehet, ha rosszak, a verseibe nem? Véleményünk szerint a Shakespeare- és a Vörösmarty-kultusz egyik káros következményével állunk szemben.

⁴⁰ Vörösmarty fordítását itt nem elemezzük, elemzésért lásd: Ruttkay 2002, Mészöly 1988.

Szabó Lőrinc javításait alapvetően hét nagyobb csoportba oszthatjuk. Az első csoportban – a régies, elavult szavak modernekre cserélése – szerepel a legtöbb javítás, ez teszi ki az összes javításnak majdnem harmadát. Az átdolgozó többek között a következő szavak kicserélését tartotta szükségesnek:

- sorsosaitok = *sorstársaitok*
- közhely = *köztér*
- sérv (*seb, sérelem*)
- életművek = *életerők*
- türtelen = *türelmetlen*
- vélemény = *szándék*
- végzet = *végzés*
- intézet = *hagyaték*
- keressük fel = *kutassuk fel*
- elmélve = *tűnődve*
- megkerült időm = *időm véget ért*

Ezek a javítások valóban indokoltak és szükségesek voltak. Felmerül azonban a kérdés: ha ezeket kijavította, miért nem nyúlt hozzá az olyan avultságokhoz, mint

- hatásbat (*erősebbet*)
- ízék (*belsőség*)
- nappalik (*feljön a nap*)
- áházat (*kegyetlenség*)
- vigyáztam rá (*figyeltem rá*)

Lehetséges, hogy Szabó Lőrinc ezeket is kijavította, de a szerkesztőbizottság eme változásokat nem vette át az új szövegbe. A javítások második csoportjába az elavult kifejezések tartoznak. Ezek a javítások az elfogadott változtatásoknak mintegy negyedét teszik ki. E helyütt nem soroljuk fel Szabó Lőrinc elfogadott javításait; meglepő lenne azonban, ha munkapéldányában nem javította volna a következő kifejezéseket:

- ha érkezendel (*ha majd ráérsz*)
- bővökre hajt (*babonáságra hajlik*)
- ezt így tölthetem be (*egészíthetem ki*)
- jelekre nem hajték (*soha nem hittem a jeleknek*)
- semmit is (*semmi sem*)
- pártoljuk őt (*vegyük körbe őt*)
- balra értél (*félreérttéél*)

Szabó Lőrinc Vörösmarty fordításának szinte minden félreértett szöveghelyét kijavította (számításaim szerint mintegy 25 esetben), itt most négy további idézünk, melyek a javított szövegben mégis benne maradtak:

- ágytárs = harlot (szajha)
- siker = success (nem siker, inkább „kimenetel,” amely jó és rossz is lehet)
- távozzatok = come forward (előrejön)
- örvény = pit (verem)

Szabó Lőrinc emellett javította a csonka és avult formájú szavakat (mint pl. bék, üld, reg, ját, esk, vagy közelb, könyü, végrendeltét, szütöket, munkaterh, kárhozzatád, omlandom stb.), pótolta a hiányzó névelőket, megigazította a központozást valamint néhány deiktikus

szerkezetet. A szükséges kiegészítéseket is elvégezte, ahol egy sor vagy kifejezés hiányzott. Összességében – a 140 javított helyet figyelembe véve – elmondhatjuk, hogy Szabó Lőrinc nem rontott a szövegen, és kellően tapintatosan javított; ha Szokolay úgy nyilatkozik, hogy „Szabó Lőrinc meglehetősen következtlenül korszerűsített,”⁴¹ ezt úgy teszi, hogy nem ismeri Szabó Lőrinc eredeti korrekcióit. Biztosra vehető, hogy Szabó Lőrinc kijavította a következő – elavult vagy érthetetlen – mondatokat is:

- Mi az, mit vágyásod van közleni?
- mért népsz ily merőn?
- Érdem- s erényre változtatja azt.
- S szavakat veend javalni tetteinket.
- Hogy a mint nem mindenkor egy oh Caesar.
- A kor dicsői- s uralkodóitól.

Még egyszer hangsúlyozzuk, hogy nincs közvetlen bizonyítékunk arra, hogy Szabó Lőrinc tüzetesen kijavította a *Julius Caesar* minden hibáját. Shakespeare műveinek 1902-es kiadásában, amely megtalálható a költő könyvtárában, találunk néhány halvány, ceruzával tett bejegyzést, ezek azonban csak az első felvonás első jelenetét és a harmadik felvonás második jelenetét érintik, a többiben szinte semmi bejegyzés nincs. Két részletet mutatunk itt be, balra Vörösmarty szövege, jobbra Szabó Lőrinc javított változata (1/1):

Tedd **azt** te is, hol **tömve** látod őket,
Alant **repülend** Caesar, **szárnyiból**
E nőni kezdő toll ha tépve lesz;
Különben túl száll ember látkörén,

Tedd ezt te is, hol gyűlni látod őket.
Alant repül majd Caesar, ha kitepjük
Szárnyaiból a növvő tollakat;
Másképp túlszáll az ember látkörén,

A változásokat félkövér szedés jelöli. Az egyetlen, a végleges változatban is szereplő változtatást aláhúzás jelzi. Szabó Lőrinc szövege modernebb hangvételű, gördülékenyebb megoldás, a költőre jellemző természetes, élőbeszédszerű stílusban. A 3/2-es jelenetben szintén a nehézkes szerkezetek kijavítása tűnik szembe:

Nyugottan, jó barátim; nem lehet
Felolvasnom; nem jó **megtudnotok**,
Miként valátok Caesartól szeretve.
Ti nem vagytok fa, kő; de emberek,
S mint emberek, hallván végrendelését,
Az lángra gyújt és örületbe hoz.
Nem tudnotok jobb, hogy ti lettetek
Örökösi; mert ha tudtotokra esnék,
Mi lenne abból!

[...] Nem jó megtudni, Caesar
Mennyire szeretett benneteket.
Ti nem vagytok fa, kő; de emberek,
S ha mint emberek, halljátok szavát,
Az lángra gyújt és örületbe hoz.
Nem tudnotok jobb, hogy ti lettetek
Örökösei; ha tudná a nép,
Mi lenne abból!

Az elszórt autográf javításokból is látszik, hogy az elfogadott 140 változtatásnál Szabó Lőrinc többet javasolt. A mi számításaink szerint kb. 550 olyan hely van a drámában, amelyet Szabó Lőrinc kijavításra méltónak találhatott, és ez a szám nagyjából megegyezik a fentebbi idézetben említettel. Megerősíti feltételezésünket Kéry László egyik nem sokkal későbbi kritikája, melyben így fogalmazott:

⁴¹ Szokolay 1985:64

A szövegen Szabó Lőrinc végzett kisebb igazításokat, amelyeket a színház nagyrészt fölhasznált, és néhány helyen a világosabb, könnyebb érthetőség kedvéért *további módosítások is történtek*. Ha az ilyen igazítások *nem mennek túl a jelenlegi előadás mértékén*, s olyan avatott kéztől származnak, mint Szabó Lőrincé, mindenképpen indokoltak. Egy-két félreértett vagy nehézkes hely kiigazításával mégiscsak Vörösmarty nyelvéen zeng magyarul a *Julius Caesar* 1963-ban is [...] ⁴²

A Kéry által említett „további módosítások” utalhatnak az általa ismert Szabó Lőrinc-féle teljes javított szövegre is; a „nem mennek túl a jelenlegi előadás mértékén” közvetetten a szerkesztőbizottság döntéseit próbálja legitimálni (sajnos nem tudhatjuk, hogy Kéry mit értett „mértéken”). Mindez csak feltételezés, de nem alaptalan. Közvetlen bizonyítékképpen csak a *Lear király* javításai maradtak ránk, így a következő részben ezt vetjük alá tüzetesebb vizsgálatnak.

Lear király

Elemzésünket ezúttal Szokolay Károly egy megjegyzésével kezdjük. „A különböző fajta hibák jórésze megmaradt Vörösmarty szövegében, mivel a helyreigazítók – Arany és Szabó Lőrinc – messze jártak a teljesség igényétől.” ⁴³ Arany egyáltalán nem törekedett teljességre, inkább kihagyásokat pótol, félreértéseket hozott helyre; Szabó Lőrinc ezzel szemben – mint látni fogjuk – *teljességre törekvő* átdolgozást adott. Átdolgozásának erősségeit és – joggal kifogásolt – hibáit mutatja be a következő fejezet.

Szabó Lőrinc gépiratban fennmaradt javításai 175 gépelt oldalt tesznek ki. ⁴⁴ Oldalanként 10-11 javítást találunk a szövegben, ami összesen nagyjából a költő által említett 2000 javításnak felel meg. A költő elsősorban arra törekedett, hogy Vörösmarty szövegéből modern, mai, érthető szöveget hozzon létre, ezért aztán helyenként szinte teljesen átírta a szöveget; a félkövérrrel szedett részek változtak meg Vörösmarty eredeti szövegében (1/1):

[a két herceg]

Rég udvarolnak házunknál, s nekik most
Választ kell adnunk. Szóljatok leányim,
Mínthogy mi most le akarunk mondani
Uralkodás-, s az ország gondjai-
S jövedelmiről. Mondjuk hát: melyitek
Szeret leginkább, hogy legfőbb kegyünket
Érdem szerint adhassuk. Goneril,
Első szülöttünk, szólj először.

Rég udvarol házunknál, s nekik is most
Kell felelnünk. Szóljatok leányaim;
Szabadulni kívánva most a trón,
Földjeink s az ország gondjaitól:
Melyikötök szíve szeretetét
Mondjuk legfőbbnek, hogy legfőbb kegyünket
Együtt kapja jog s érdem. Goneril,
Első szülöttünk, szólj először.

Szabó Lőrinc inkább átdolgozta, mint kijavította az eredeti Vörösmarty-szöveget. A szerkesztőbizottság nagyon keveset fogadott el javaslataiból, a végleges szöveg így

⁴² Kéry László: *Julius Caesar. Élet és Irodalom*, 1963. máj. 25. Kiemelések tőlem: Sz.B.

⁴³ Szokolay 1985:51

⁴⁴ A költő könyvtárában fennmaradt egy 1855-ös eredeti *Lear*-kiadás, amely tartalmazza Szabó Lőrinc autográf bejegyzéseit; ebben húzta alá a pontatlan sorokat. Helyenként gyorsírasos bejegyzéseket is tett, de az új szöveget nem ebbe jegyezte be. Ezt a kiadást valószínűleg csak végigolvasta, mert a dráma vége felé egyre kevesebb a bejegyzés; az 1902-es Shakespeare-kiadás megfelelő kötete eltűnt a hagyatékából.

Vörösmartyé maradt. Az 1955-ös szövegben egyetlen sor változott csak: „a trón és az ország gondjairól” (a megváltozott sort aláhúzás jelöli).

A következő – találmásra kiragadott – részletből a szerkesztők *egyetlen* változtatást sem fogadtak el (1/4):

[...] Ha így **tézszz**, a hiba
Meg fog rovatni és a büntetés
Ki nem marad, mely a **köz csend** javára
Történve bár, tán bántalmadra is lesz
Hatása által. Ezt **ha** kénytelenség
Ildomnak nem nevezné, még utóbb
Gyalázatunkra válnék.

[...] Ha így teszel, a hiba
Megrovást kap majd, s a büntetés
Ki nem marad, mely a közcsend javára
Történik bár, tán bántalmadra is lesz
Hatása által. Ezt a kénytelenség,
Bár másképp szégyen volna, most okos
Megelőzésnek nevezi.

Szabó Lőrinc javításai azonban sok esetben indokoltak voltak. A „rovatni,” „történve,” „ildom” és hasonló szavak még érthetőek, de Vörösmarty mondatszerkezetei helyenként tényleg nehézkesek. A következő részlet bizonyítékul szolgál arra, hogy ahol Vörösmarty világos, modern nyelven ír, ott a javító megelégszik az egyszerű tatarozással (2/1):

Rá vinni nem bírt **Nagysádat** megölnöm,
S midőn mondám, miként az istenek
Haragjok minden villámával az
Apagyilkost sújtják, és hogy mennyiféle
És mily szoros láncz köt fiút s apát,
Szóval megértvén **mily megborzadással**
Hárítám el vérbántó szándokát,
Neki böszült és védetlen testemet
Kivont karddal támadva, karomba szúrt.
De hogy **látá**, miként lelket veszek,
Ügyemben bízva bátran szembeszállok,
Vagy megriadván a mint zajt ütöttem,
Nagy gyorsan elment.

nagvságod
Mikor azt mondám, hogy

milyen borzadással

látta

Nagy-gyorsan

A szerkesztők itt is csak az aláhúzott javítást fogadták el. Sok helyen egyébként Vörösmarty fordítása annyira jó és modern, hogy Szabó Lőrinc hozzá sem nyúlt soraihoz; például a „Hiszem, Regan, azt hinni van okom. / Ha nem örülnél, válópert kezdenék / Anyád sírjával, mert hűtlent földöz” és az azt követő részek szinte változatlanul maradtak (2/4).

„Másik hibája Szabó Lőrinc helyreigazító, javító munkájának, hogy Vörösmartynak olyasféle hibáit is meghagyta, amit feltétlenül helyre kellett volna hozni, pl. záró sorok rímesre javítása” – írta Szokolay,⁴⁵ aki ez esetben téved, mert Szabó Lőrinc javította a rímes részeket is, méghozzá nagyon magas színvonalon, Vörösmarty stílusától sem sokban eltérve:

Isten veled király! Míg így cselekszel,
Künn a szabadság, itt a száműzés. (Cordeliához.)
Az istenek ójanak meg drága szűz,
Ki jogosan érzesz s oly bölcsen beszélsz. [...]
S ti a mint szóltok, úgy cselekedjete,
Hogy jó eredményt szüljön a kegyes szó.
S így óh fejedelmek, Kent bucsút veszen,
S öreg lábakkal új országba megy.

Isten veled király! Míg így beszélsz,
Künn a szabadság, itt a száműzés.
Óvjanak, drága lány, az istenek:
Jogos a szavad, igaz a szived. [...]
Nagy szavaitek kövesse a tett,
Hogy jót szüljön az ígért szeretet.
Így búcsúzómon tőletek, hercegek:
Kent öreg lábbal új országba megy. (1/1)

⁴⁵ Szokolay 1985:98

Kent egyik jelenetzáró sorpárját és Albannak a drámát záró sorait idézhetjük még szép példaként (4/6):

Most czéлом és pályám itt véget ér,
Jót, rosszat, mit rá e harc sorsa mér.

Céлом s életem bevégzi a ma,
Jól, rosszul, – ahogy dönt majd a csata.

Vörösmarty, bár törekedett a formahű fordításra, sokszor kénytelen volt megszapорítani a sorok számát, ha nem akart egy-egy jelentést elveszíteni. Így Alban herceg négy zárósorát is csak öt sorban és rímek nélkül tudta visszaadni (5/3):

Nehéz idő sujt: itt engedni kell,
És mondanunk: mi fáj, nem, a mi illik.
A legkorosb legtöbbet szenvedett.
Ifjabbak, a kik itt vagyunk, nem érünk
Ily dolgot, s nem jut ily sokáig élnünk.

E bús kor súlya arra kényszerít,
Hogy ne az illem szóljon, de a szív.
Legtöbbet az agg túrt: ránk, ifjú népre
Nem sújt majd annyi gyász, de annyi év se.

Szabó Lőrinc már Arannyal „versenyezve” is megmutatta, hogy milyen tömör, precíz megoldásai vannak. A francia király tizenkét sorát, melyből az utolsó nyolc rímelt az angolban, Vörösmarty 15 sorban adja vissza, és csak az utolsó két sort rímelteti meg. Szabó Lőrinc próbál Vörösmarty szavait fölhasználva fordítani, az utolsó tíz sort megrímeli, és igazán tömör, költői szöveget ír (1/1):

Gyönyörű Cordelia,
Ki szegényül legdúsabb vagy, elhagyottan
Legfeltünőbb, s utáltan legszeretettebb!
Téged s erényid elfoglallak itt,
Szabadon fölvennem, mit eldobának.
Ó istenek! istenek! mily különös,
Hogy a hidegség, mely téged lenéz,
Szerelmem lángzó tiszteletre gyújtja.
Jegydíjtalan lányod, király, kit a sors
Hozzám vetett, királyném lesz, királyné
Népem s a szép Frankhon felett, vizes
Burgund valamennyi hercege képtelen
Meggvenni tőlem e dicsértelen,
De drága hölgyet. Szép Cordelia!
Végy búcsút tőlök, ámbár nem szerettek.
A vesztett itt-ért jobb másholt nyeresz.

Gyönyörű Cordelia,
Ki szegényen legdúsabb vagy, elhagyottan
Legfeltünőbb, s utáltan legszeretettebb!
Erényeiddel a karomba foglak:
Hadd emelje törvény az eldobottat.
Be furcsa, hogy hidegségük, nagy ég,
Csak szítja lelke tisztelet tüzét!
Király, koldus lányod, kin átkod ül,
Szívem s szép Frankhon trónjára kerül:
A vízdús Burgund minden hercege
Rejtett kincsem nem veszi meg sose.
Búcsúzz Cordeliám; sok tövis ért,
De jobb „máshol”-t nyersz vesztett „itt”-edért.

Szabó Lőrinc javítását itt sem vette át a szerkesztőbizottság. Mint láttuk, Vörösmarty sok helyen elég bőbeszédűen fordít. Az ilyen helyeken Szabó Lőrinc remekel. Az olyan hosszú sorok, mint „Legjobb ha menni hagyjuk, ő maga / Vezérli önmagát” vagy „Ó Sir! makacsnak legjobb mester a baj, / Melyet magának szerzett. / Akaratos ember önkárán okúljon” Szabó Lőrinc változatában lerövidültek: „Legjobb, ha hagyjuk; önmaga vezére;” „Óh, Sir! makacsnak legjobb mestere / A baj, melyet magának szerez.” A drámában szereplő dalokat, verseket is tömöríti, ha szükségesnek látja.

A prózai részek esetében Szabó Lőrinc a régies szavak mellett a mondatfűzésben található régies megoldásokat is javítja, mondhatóbbá, gördülékenyebbé teszi a szöveget (1/2):

EDMUND. **Megbántlak**, akár megtartom, akár átadom. Tartalma, **mint részint felfoghattam**, feddésre

EDMUND: **Megbántalak**, akár megtartom, akár átadom. Tartalma, **ahogy egy részéből látom**, feddésre

méltó.

GLOSTER. Hadd lám! hadd lám!

EDMUND. Bátyám **igazolására** azt kell hinnem, hogy **ezt** csak erényem kisértése s kipuhatólása végett írta.

GLOSTER (olvas). „Az agg kornak **ezen** tisztelete s rendőrködése felettünk, keserűvé teszi a világot legjobb éveinkben; visszatartja javainkat, **míg vénségünk azt többé nem éldelheti**. Igen silány és dőre rabságot kezdek találni **az elévült** zsarnokság nyomásában, mely uralkodik, nem mert hatalma van, hanem mert **eltűretik**. **Jer** hozzám, hogy **ez iránt bővebben szólhassunk**. Ha apánk addig **alunnék**, míg én fölkelteném, fele **jövedelmével te bírnál mind örökre s maradnál kedvence** Edgar bátyádnak.”

méltó.

GLOSTER: Hadd lám! hadd lám!

EDMUND: Bátyám **mentségére** azt kell hinnem, hogy csak erényem kisértése s kipuhatólása végett írta.

GLOSTER: Az aggkornak **ez a** tisztelete s rendőrködése felettünk keserűvé teszi a világot legjobb éveinkben; visszatartja javainkat, **pedig a vénségünk többé már nem élvezheti**. Igen silány és dőre rabságot kezdek találni a **vénséges** zsarnokság nyomásában, mely uralkodik, nem mert hatalma van, hanem mert **eltűrik**. **Gyere** hozzám, hogy **bővebben szólhassak róla**. Ha apánk addig **aludnék**, míg én fölkelteném, **fele jövedelmét örökre te élveznéd s kedvence maradnál** Edgar bátyádnak.

(Az egyetlen elfogadott javítást aláhúztuk.) Hasonló Edgar egyik szövege is, amelyben Szabó Lőrinc gyakorlatilag mindent meghagy Vörösmarty szövegéből, csak a mondatfűzést igazítja meg, feszesebbé teszi a szöveget (3/4):

Ki ad valamit a szegény Tamásnak, kit a gonosz lélek keresztülhurczolt tüzön-lángon, zátonyon és örvényen, posványon és morotván, ki vánkosa alá kést tett, széke lábára hurkot kötött, ki levesébe patkánymérget vetett, s benne fölébresztette a büszkeséget, hogy egy pejlovon vágatva menjen át négy hüvelyk szélességű bürükön, és saját árnyékát mint árulót kergesse? Órizd meg öt érzedet. Tom fázik. Ó do di do di di. Órizkedjél a forgószéltől, gonosz csillagok ragályától s a döghaláltól. Mutassatok irgalmat a szegény Tamás iránt, kit a gonosz lélek megszállt. Most megfoghatnám ott – ott – és ott – meg amott. (Vörösmarty)

A gonosz lélek keresztülhurcolta tüzön, lángon, zátonyon és örvényen, posványon és morotván, vánkosa alá kést tett, széke lábára hurkot kötött, levesébe patkánymérget vetett, s felébresztette benne a büszkeséget, hogy négyhüvelyk széles bürükön vágatva át a pejlova hátán és saját árnyékát mint árulót kergesse. Isten óvja meg öt érzedet! Tom fázik. Óh do di do di di. Isten óvjon a forgószéltől, gonosz csillagok ragályától s a döghaláltól. Irgalmat a szegény Tamás iránt, kit megszállt a gonosz lélek! Most megfoghatnám ott – ott – és itt meg amott. (Szabó Lőrinc)

Szokolay leginkább azt rója fel Szabó Lőrincnek, hogy sok javításra szoruló helyet nem javít. Kérdés, hogy valóban javítani kell-e minden apró pontatlanságot, mert akkor már egyszerűbb újrafordítani a drámát, mint Vörösmarty szövegével vesződni. Az eddigi elemzések során mi is szóvá tettünk néhány hibát, ami azonban nem jelenti azt, hogy egy-egy szó vagy sor mindenáron javításra szorul; az ilyenek inkább a műfordítói agy működését mutatják meg nekünk. Vörösmarty érdemét sem kisebbítik apró pontatlanságai, nem biztos, hogy szükséges tehát minden félreértés kiigazítása. Az alábbiakban néhány ilyen javítatlanul maradt helyet mutatunk be. A „furcsa regéket elbeszélés közben megrövidíteni” kifejezés a „mar” (elrontani) jelentést nem adja vissza; itt Szabó Lőrinc nem vette észre vagy nem tartotta javítandónak a hibát. A furcsa „igazi kiszámolt hanyagságot” esetén (most faint neglect – közönyös, rest hozzáállás) Szabó Lőrinc „finom kis hanyagságot” írt, ami ellentétes a magyarázatokkal, de tökéletesen illik a drámába;⁴⁶ az ezután következő „féltékeny furcsaságom” kifejezést nem javítja (ennek nyers jelentése az, hogy Lear apró dolgokat is személyes sérelemnek vesz). Az „orvoslatért kiált maga a szemérem” kifejezés eredetije „the

⁴⁶ Ruttkay szerint Szabó Lőrincé a helyes megoldás: „valami csekélyke.”

shame itself doth speak for instant remedy,” vagyis „maga a szégyen kiált azonnali orvoslatért,” ami elkerülte mind Vörösmarty, mind az átdolgozó figyelmét, de a fordítás így is tökéletesen érthető. Kent „irtózni a törvényszéktől” kifejezése a „to fear judgment” fordítása, amely az utolsó ítéletre is utalhat, de az Arden kiadás jegyzete szerint lehet egyszerűen „ne tégy rosszat” is, tehát helyesnek tekinthető. A „had fejeivel” kifejezést Szokolay szintén kifogásolta, mondván, hogy ennek jelentése a „legjobb harcosok” (the ancient of war); véleményünk szerint a megoldás kifejező, hiszen benne van a hadvezér és a „fej,” a valamihez jól értő ember (modern) képzele is.⁴⁷

Ennek ellenére nagyon sok olyan hely is van, amelyet a fordító valóban félreértett. Ezeket Szabó Lőrinc helyesen javította. Egy rövid lista az általunk talált pontosításokról (Szokolay észrevételeit itt nem ismétljük meg):

- megdicsért / Jó szívetekre = *hirdetett* jó szívetekre („confessed”)
- szégyenünkre válik = *ellenünkre fordul* („offend us” = do us harm)
- nem példázgatott előtted = nem *faggatott?* („sounded you”)
- kábasága = *balgasága* („dotage” = szenilitás, gyengülő agy)
- három közölünk álzott = három közölünk *hamisítvány* („sophisticated” = no longer natural)
- várd a mozgalmak végét = várd ki e nagy *zaj* végét („mark the noises”)

Szabó Lőrinc Ruttkay 45 – általa nyilván nem ismert – javaslatából egyébként 33-at kijavított (a fontosabb kivételek nagyjából a fentebb felsorolt félreértett helyek). Más helyeken az átdolgozó a mára elavult jelentésű szavakat javította, pl.:

- kutasd ki őt = keresd fel őt
- bölcsész = bölcselő
- kerti váz = madárijesztő
- közbejáték = komédia
- sajnósabb = fájdalmasabb

Szabó Lőrincnek egy igazi telitalálata is volt. A dráma végén Edgar a következőt mondja apjának (5/2):

What, in ill thoughts again? Men must endure
Their going hence, even as their coming hither;
Ripeness is all: come on.⁴⁸

A „ripeness is all” kifejezés jelentéseit az *Arden* kiadás a következőképpen fogalmazza meg: 1.) késznek kell lennünk a halálra; 2.) a sors és az istenek mondják meg, mikor jön el az időnk; 3.) meg kell várnunk az időt, amikor meghalunk. A *Penguin* kiadás informatívabb: szerintük a jelentés: „a halál kiszabott órája az egyetlen ami számít; *éretten*, nem *rothadva*

⁴⁷ Géher István az *Új Magyar Shakespeare-tárban* közölt tanulmányában megemlíti, hogy Edgar szövegében a „hey no nonny” (szerinte: „hej tilárom”) fordítása („Nincs semmi kardal?”) pontatlan: „Itt alighanem a precíz XIX. századi németek értették félre a „nonny”-t, és a klasszikus leiterjakab elkerülte az átdolgozó Szabó Lőrinc figyelmét.” (Géher 1988:13.) Igaza van, de hozzá kell tennünk, hogy a „semmi kardal” legalább olyan nonszensz megoldás, mint a „hej tilárom,” csak kissé kilóg a szövegből.

⁴⁸ Erre a részre Szili József professzor úr hívta fel a dolgozat írójának figyelmét.

kell várnunk azt.”⁴⁹ A „ripeness” jelentése tehát „érettség.” Szabó Lőrinc ezt a jelentést kombinálta Vörösmarty megoldásával („a fő dolog hogy elszántak legyünk”), s így fordította ezt a részt, nagyszerűen kihasználva a „megérni” ige két jelentését:

Hogyan?
Megint rossz gondolatok? Aki ember
Tűrje, hogy világra jön, s távozik.
A fő: megérni. Gyerünk.

Szabó Lőrinc *Lear*-átdolgozásának egyik furcsasága, hogy olyan helyeken is belenyúl a szövegbe, ahol erre szemlátomást nincs oka. Németh Antal azt írta egyik tanulmányában, hogy Szabó Lőrinc a *Coriolanus* esetén még csak a „részletrevízió jogosságát volt hajlandó elismerni,”⁵⁰ ezért furcsa, hogy *Lear* híres vihar-monológját is teljesen átírta (3/2):

Fújj, szél, szakadj meg , fújj, dühöngj . Vihar, És zápor omoljatok le, míg a tornyot S a szélvitorlát elsüllyesztitek.	Fújj szél, repeszd pofád! fújj! bögj! Vihar Szakadj, s vízesés, míg csak tornyaikat Meg nem fojtod s ércakaszainkat.
Ti gondolatnál gyorsabb kéntüzek, Kenyelfutói a tölgyhasgató Mennykőnek, hamvaszszátok el Ez ősz fejet. Világot rengető Villám , döngesd laposra e kemény Kerek világot . Rombold el a Természet műhelyét s egyszerre fojts meg Minden csirát, miből a háladatlan Ember keletkezik.	Ti gondolatnál gyorsabb kéntüzek, Kenyelfutói a tölgyhasgató Mennykőnek, pörköljétek ezt az ősz Fejet! Villám, te, világrengető, Döngesd laposra a földgolyó kemény Gömbölyűségét. Rombold össze a Természet műhelyét s egyszerre fojts meg Minden csirát, amelyből sarjad a Hálátlan ember!

Felmerül a gyanú, hogy saját szórakoztatására fordította le ezt a híres részt, hiszen tisztában lehetett vele, hogy ilyen mértékű változtatást egy egyébként jó szövegben a szerkesztőbizottság nem fog elfogadni.

Mind Mészöly, mind Szokolay felrója Szabó Lőrincnek, hogy a szép tájszavakat száműzte Vörösmarty szövegéből, ezzel szegényítve a dráma nyelvezetét. A *Lear király* ugyanis jóval népiesebb, köznyelvibb, mint a *Julius Caesar*. „Szinte következetesen kigyomláta például Vörösmarty jellegzetes – és tudatos művészettel űzött – tájszavait” – írta Mészöly,⁵¹ aki hiányolja a „kócipór”-t, a „pandal”-t, vagy az alábbi részletben szereplő szavakat (1/1):

E két vonal közt mind e tartománynak, Ez árnyas erdők-, dús mezők-, tanóros Legelők- és teljes folyamoknak Urává tesznek:	E két vonal közt mind e tartomány, Ez árnyas erdők, dús mezők, e tágas Legelők és bővizű folyamok Urává tesznek:
--	---

Ebben nem csak az az érdekes, hogy a modernizálást kedvelő Szabó Lőrinc ezeket a szavakat kijavította, hanem az is, hogy ezeket a javításokat az egyébként szigorú bizottság elfogadta. Érdekes az is, hogy a dráma vége felé Edgar egyik szövegében az átdolgozó nem elégedett meg Vörösmarty népiességével, inkább karikírozta az amúgy is népies hangvételű szöveget:

⁴⁹ Lásd erről még az *Ahogy tetszik*-ről szóló fejezetet. Az „érettség” és a halál összekapcsolása bibliai motívum.

⁵⁰ Németh 1973:113

⁵¹ Mészöly 1988:76

Jó uram, eriggy dógodra, haggy bíkit a szegin nípnek. Hattam vón, hogy ordibálás kihergejjen az életbü', már tizennégj napja megeshetett vón.

(Az eredeti: Jó uram, eredj dógodra, haggy békét a szegény népnek. Ha kiáltástó hattam vóna magamat az életbü kikergettetnyi, már ezelőtt tizennégj nappa' megeshetett vóna.) Úgy látszik, Szabó Lőrinc nem értett a népnyelvhez.

Egy másik mulasztása – erre szintén Mészöly Dezső hívta fel a figyelmet – az volt, hogy nem nézte meg Vörösmarty eredeti kéziratát, amelyből számos szöveghelyet jóval takarékosabban és hitelesebben helyreállíthatott volna. A szemérmességből megfinomított vagy kihagyott szövegek ugyanis megvannak Vörösmarty eredeti fogalmazványában, csak vissza kellett volna írni őket a szövegbe. Mészöly Dezső *Lear*-átdolgozása ezzel a módszerrel készült, Mészöly viszont nem a pontatlanságok vagy a régies szavak javítását, hanem a nehézkes, nehezen mondható mondatok kijavítását tartotta fontosnak.

Összességében azt mondhatjuk, hogy Szabó Lőrinc átdolgozása az említett hibák ellenére sem rossz – egy eleve kudarcra ítélt vállalkozás lelkiismeretes megoldása, nem más. Szokolay Károly megjegyzése, hogy a szöveg restaurálását „nagyon körültekintően kellene elvégezni, nem úgy, ahogy azt Szabó Lőrinc tette (bár az ő javításait át kellene venni)”⁵² valamennyi igazságot szolgálhat az átdolgozónak; színpadon azonban Vörösmarty fordítása még körültekintő javításokkal sem lesz igazán játszható, így Szabó Lőrinc „szerény emendációival” együtt megmarad a magyar Shakespeare-kultusz egyik legbecsesebb darabjának.⁵³

⁵² Szokolay 1985:74

⁵³ Olyannyira, hogy Forgách András az 1990-es évek elején készült sikeres átdolgozását is a Szabó Lőrinc által átdolgozott szöveg segítségével készítette el.

ÖSSZEFOGLALÓ

A disszertáció célja Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordítói munkásságának feltérképezése, az általa magyarra fordított öt Shakespeare-drámán (*Athéni Timon*, *Ahogy tetszik*, *Macbeth*, *Troilus és Cressida*, *Vízkereszt*, vagy: *amit akartok*) keresztül. Emellett kiegészítésként bemutatunk három fordítás-átdolgozást (Szász Károly *Romeo és Júlia*-fordítása és Vörösmarty Mihály *Lear király*- és *Julius Caesar*-fordítása), és számos kisebb munkát, fordítástöredéket.

Célunk volt a magyar klasszikus költő Shakespeare-drámafordítói univerzumának teljességre törekvő feltérképezése, amibe beletartozik a fordítások szövegének elengedhetetlen és eddig példátlan részletességű elemzésén kívül a magyar Shakespeare teljes történetének leírása és a magyar nyelvű Shakespeare-fordítás eddigi elméletének és gyakorlatának bemutatása, valamint a műfordító Szabó Lőrinc munkásságának és a Shakespeare-fordításokhoz köthető eredeti alkotásainak részletes ismertetése. Az elméleti és történeti háttér leírását az első fejezet tartalmazza.

A második fejezet öt alfejezetben mutatja be Szabó Lőrinc öt Shakespeare-drámafordítását; minden fejezet az elemzett dráma irodalmi és történeti bemutatásával kezdődik, majd ezután rátér a korábbi magyar – tehát Szabó Lőrinc előtti – fordítások történetének bemutatására. A fordító elődök munkáján kívül külön kitérünk Szabó Lőrinc fordítása létrejöttének körülményeire is. Ezt követi a bemutatott darab fordításának részletes elemzése. Szabó Lőrinc Shakespeare-drámafordításainak részletes elemzésével eddig még senki sem foglalkozott részletesen, ezért is indokoltnak láttuk egy mindenre kiterjedő dráma- és szövegelemzés megvalósítását. Az *Athéni Timont* kb. 360, az *Ahogy tetsziket* kb. 400, a *Macbeth-t* kb. 410, a *Troilus és Cressidát* kb. 420, a *Vízkeresztet* kb. 330 sor elemzésén keresztül mutatjuk be. Ekkora korpusz elemzésére a Szabó Lőrinc műfordítás-filológiában még nem volt példa. A szövegelemzéseket követően sor kerül a fordítások fogadtatásának és színpadi előfordulásának bemutatására, a kortárs kritikusok és színházi szakemberek írásai alapján.

Egy kiegészítő jellegű függelékben foglalkozunk Szabó Lőrinc fordításátdolgozásaival és Shakespeare-fordítástöredékeivel. Itt bemutatjuk a *Szentivánéji álom*hoz készült versfordítást, *A velencei kalmár* egy részletének fordítását és a *János király* szövegéből lefordított töredékeket, valamint a *Romeo és Júlia*, a *Lear király* és a *Julius Caesar* XIX. századi fordításszövegeinek átdolgozását.

Az eredményekből kitűnik, hogy Szabó Lőrinc a magyar Shakespeare-fordítás kiemelkedő alakja. Fordításainak filológiai pontossága, lelkiismeretes megvalósítása, szövegének természetessége, érthetősége és tömörsége talán csak Arany Jánoséval vethető egybe; természetesen folyó, az élőbeszédhez közelítő verse, költői, nagy erejű nyelvhasználata még a

nyilvánvaló Szabó Lőrinc-izmusok ellenére is élő, színszerű szöveget hoz létre, ami az XX. századi Shakespeare-fordítók legnagyobbikává avatja a költőt. Fordításait a színházak a mai napig játsszák, műfordítói – különösen vers- és drámafordítói – gyakorlata mind a mai napig hat a magyar Shakespeare-fordítókra.

A kutatómunka során megpróbáltunk minden eredeti dokumentumot felkutatni, így a könyvtárakban megtalálható kiadások mellett tüzetesen átnéztük Szabó Lőrinc publikálatlan leveleit, a hagyatékkönyvtárban található kötetek autográf bejegyzéseit, a kéziratokat, a korrektúrapéldányokat, a kontrollszerkesztői jelentéseket (ha fellelhetőek voltak). Mindezek Szabó Lőrinc könyvtárában, az MTA Kézirattárában és a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményében találhatók meg. Az OSZK Színháztörténeti Tárában és Kézirattárában elhelyezett Németh Antal-hagyatékot és a Nemzeti Színház dokumentációjának maradványait is átvizsgáltuk. A színházi előadásokkal kapcsolatos információkat az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gyűjteményében találtuk meg. A „régikorok” Shakespeare-jével kapcsolatban a még élő szemtanúkat szólaltattuk meg. A kutatómunka komoly eredményének tekinthető az így létrejött fél tucatnyi magnetofonnal rögzített és időközben nagyrészt publikált interjú.

A dolgozat legfőbb eredménye a felvázolt elméleti háttér figyelembevételével megvalósított irodalmi szempontú fordításelemzés, illetve az, hogy az elemzések eredményei alapján megkeresi Szabó Lőrinc helyét a több, mint kétszáz éves magyar Shakespeare-hagyományban, bemutatja és elemzi Szabó Lőrinc Shakespeare-fordítói látásmódjának kialakulását és összegyűjti a klasszikus magyar költő-műfordító Shakespeare-rel kapcsolatos munkásságának dokumentumait.

SUMMARY

The aim of this dissertation is to present the Shakespeare-related literary translations of Lőrinc Szabó, the classical Hungarian poet. The main corpus of the analysis is made up of five plays he translated (*Timon of Athens*, *As You Like It*, *Macbeth*, *Troilus and Cressida*, *Twelfth Night*). His three revisions (*Romeo and Juliet*, translated by Károly Szász, *King Lear* and *Julius Caesar*, translated by Mihály Vörösmarty), and some fragments and smaller translations are presented in the Appendix for the sake of interest.

We had the aim of drawing a full-size map of the Shakespearean universe of the Hungarian poet. This includes the inevitable analysis of the translated texts, which have not been analysed in such a detailed way to this moment, the detailed description of the history of the “Hungarian Shakespeare,” an introduction to the theory and practice of Hungarian Shakespeare-translation, and a presentation of the oeuvre of Lőrinc Szabó, first as the literary translator, and, second, the poet, some of whose original poems are closely related to Shakespeare translations. The theoretical and historical background is described in the first chapter.

The second chapter presents the five full-length translations in five sections; each chapter begins with a presentation of the play analysed from a literary and historical point of view, then goes on to discuss the translations that had been realised before the translations of Lőrinc Szabó. Besides the old translations, we also discuss the circumstances under which the poet realised his own translation. This is followed by the detailed analysis of the text of the translations. Lőrinc Szabó’s Shakespeare translations have not been analysed in this way by anyone else, that is why we thought it was worth doing a full-scope analysis of the play and the text. We used a considerable number of lines for the analysis of the plays: approximately 360 from *Timon of Athens*, 400 from *As You Like It*, 410 from *Macbeth*, 420 from *Troilus and Cressida*, and 330 from *Twelfth Night*. No one has ever analysed such an extensive corpus in the history of the reception of Lőrinc Szabó’s Shakespeare translations. The text analyses are followed by the presentation of the stage adaptations and the critical reception of the translations based on the work of contemporary critics and theatre specialists.

The revisions and fragments are dealt with in the Appendix. Here we present the literary translations made to János Arany’s *A Midsummer Night’s Dream*, the translation of a passage from *The Merchant of Venice*, and some passages from *King John*; we also analyse the revisions made to the 19th-century translations of *Romeo and Juliet*, *King Lear* and *Julius Caesar* as these also give us certain insights into the work of the translator.

From the results of the analyses we can see that Lőrinc Szabó was one of the greatest figures in Hungarian Shakespeare translation. The exactness and conscientiousness of his

work is outstanding; the naturalness, comprehensibility and compactness of his language can only be compared to that of the classical translator János Arany. His natural speech-like verse, his poetical and powerful language creates a living and stage-like text that has been used in the theatres up to the present day; his practice in literary translation has a powerful and lasting effect on our contemporary Shakespeare translators.

During the time of the research, we tried to find all the original documents, so besides the editions available in public libraries we read through Lőrinc Szabó's unpublished letters, the handwritten notes in his own books, the manuscripts, the proofreading copies, and the reports of the control editors, if available. These could be found in the original library of the poet, in the Manuscript Collection of the Széchenyi National Library and in the Petőfi Museum of Literature. We also read through the Antal Németh-collection in the OSZK Collection of Theatre History and the remains of the documentation of the National Theatre. Information about the stage presentations could be found in the National Museum and Institute of Theatre History. We also had the opportunity to make interviews with Shakespeare translators and experts; the interviews recorded and mostly published can be considered one of the biggest achievements of the research.

The most important achievement of the dissertation, though, is the analysis of Lőrinc Szabó's Shakespeare translations based on a set of literary criteria and on a detailed theoretical background. Another important achievement is the definition and location of Lőrinc Szabó's place in the 200-year-old history of the Hungarian Shakespeare. This involves the presentation and the analysis of the development of the poet's Shakespeare translations, and the collection of virtually all the documents connected to the Shakespeare translations of the classical Hungarian poet-translator.

BIBLIOGRÁFIA

- Aaltonen, Sirkku (2000): *Time-Sharing on Stage. Drama Translation in Theatre and Society*. Multilingual Matters Ltd., Clevedon.
- Adelman, Janet (1996): „Born of Woman” Fantasies of Maternal Power in *Macbeth*. In: Nelson Garner, S. – Sprengnether, M. (eds.) *Shakespearean Tragedy and Gender*. Indiana University Press, Indianapolis. pp. 105-131.
- Andrews, M.C. (1992): Shakespeare’s Twelfth Night. In: *The Explicator*, Summer92, Vol. 50. Issue 4. pp. 196-198.
- Arany János (1966): *Arany János összes művei*. XIII. kötet: Hivatali iratok 1. Akadémiai Kiadó. (Szerk. Keresztury Dezső)
- Arany János (1975): *Arany János összes művei*. XV. kötet. Levelezés 1. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Arany János (1982): *Arany János leveleskönyve*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Arany János (2004): *Arany János összes művei*. XVII. kötet. Levelezés 3. Universitas Kiadó, Budapest. (Szerk. Korompay H. János)
- Babits Mihály (1973): *Könyvről könyvre*. Magyar Helikon, Budapest.
- Babits Mihály (1978): *Esszék, tanulmányok*. I-II. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Babits Mihály (1991): *Az európai irodalom története*. Auktor Könyvkiadó, Budapest.
- Barber, Charles (1981): *William Shakespeare: As You Like It*. York Notes Series. Longman, York Press.
- Barker, Simon (2005, ed.): *Shakespeare’s Problem Plays*. New Casebooks Series. Palgrave Macmillan, Houndmills.
- Barnaby, Andrew (1996): The Political Conscious of Shakespeare’s As You Like It. In: *Studies in English Literature*, Spring 96, Vol. 36. Issue 2. pp. 373-395.
- Bart István – Rákos Sándor (1981, szerk.) *A műfordítás ma*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Bassnett, Susan (1990): Translating for the theatre: Textual complexities. In: *Essays in Poetics* 15/1. pp. 71-84.
- Bassnett, Susan (1991): *Translation Studies*. Routledge, London.
- Bayer József (1909): *Shakespeare drámái hazánkban*. I.-II. kötet. A Kisfaludy-társaság Shakespeare-bizottságának kiadása, Budapest.
- Bayley, John (1981): *Shakespeare and Tragedy*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Bednarz, J.P. (1993): Shakespeare’s Purge of Jonson: The Literary Context of Troilus and Cressida. In: *Shakespeare Studies*, 1993, Vol. 21. pp. 175-212.
- Benő Attila (2003): Fordítási elvek a XIX. században. In: Egyed Emese (szerk.) „Szabadon fordította...” *Fordítások a magyar színháztörténet céljaira a XVIII-XIX. században*. Scientia Kiadó, Kolozsvár. pp. 7-34.
- Berry, Ralph (1978): *The Shakespearean Metaphor*. Macmillan, London.
- Blythe, D.-E. (1983): Shakespeare’s Troilus and Cressida, III.ii.192. In: *The Explicator*, Summer83, Vol. 41. Issue 4. p. 6.
- Blythe, D.-E. (1984): Shakespeare’s As You Like It, II.iv.55-56. In: *The Explicator*, Winter84, Vol. 42 Issue 3. pp. 14-15.
- Blythe, D.-E. (1990): Shakespeare’s Macbeth. In: *The Explicator*, Spring90, Vol. 48. Issue 3. pp. 178-180.
- Blythe, D.-E. (1991): Shakespeare’s As You Like It. In: *The Explicator*, Fall91, Vol. 50 Issue 1. pp. 9-11.
- Booth, Stephen (1997): Shakespeare’s Language and the Language of Shakespeare’s Time. In: *Shakespeare Survey* No. 50. Ed. by Stanley Wells. Cambridge: University Press. pp. 1-17.
- Bowden, W.R. (1957): A humanista Shakespeare és a Troilus és Cressida. In: *Shakespeare*

- Quarterly*, Spring 1957. Az OSZMI gyűjteményéből. Ford. Bárd Oszkárné.
- Breuer, H. (1993): Shakespeare's Signior Fabian. In: *English Studies*, Oct93, Vol. 74. Issue 5. pp. 441-444.
- Brown, J.R. (1979, ed.): *Shakespeare: Much Ado About Nothing and As You Like It*. A Selection of Critical Essays. Palgrave Publishers, Houndmills.
- Brown, J.R. (1990): *Studying Shakespeare*. A Casebook. Palgrave Macmillan, Houndmills.
- Bryant, J.A. (1986): *Shakespeare and the Uses of Comedy*. The University Press of Kentucky, Lexington.
- Cahill, Edward (1996): The Problem of Malvolio. In: *College Literature*, June 1996, Vol. 23. Issue 2. pp. 62-82.
- Chambers, E.K. (1948): *Shakespeare: a Survey*. Sidgwick & Jackson, London.
- Charlton, H.B. (1948): *Shakespearean Tragedy*. Cambridge, the University Press.
- Clemen, Wolfgang (1977): *The Development of Shakespeare's Imagery*. Methuen, London.
- Cook, Judith (1990): *Women in Shakespeare*. Virgin Books, London.
- Crystal, D. (2002): *Shakespeare's Words. A Glossary & Language Companion*. Penguin Books, London.
- Cs. Szabó László (1987): *Shakespeare*. Esszék. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Daley, Stuart (1993): The idea of hunting in *As You Like It*. In: *Shakespeare Studies*, 1993/21, pp. 72-95.
- Dávidházi Péter (1989): „Isten másodszülöttje.” *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Davies, Stevie (1993): *Twelfth Night*. Penguin Critical Studies. Penguin Books, London.
- Delabastita, Dirk (1994): 'Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies.' *Target*, 6(2). pp. 223-243.
- Delaney, Bill (2001): Shakespeare's Macbeth. In: *The Explicator*, Fall 2001, Vol. 60. Issue 1. pp. 7-9.
- Delaney, Bill (2004): Shakespeare's Macbeth: In: *The Explicator*, Fall 2004, Vol. 63. Issue 1. pp. 6-8.
- Dobson, M. – Stanley Wells (2001): *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford: University Press.
- Doloff, Steven (1993): Shakespeare's *As You Like It*. In: *Explicator*, Spring93, Vol. 51. Issue 3. pp. 143-145.
- Draper, R.P. (1957): Athéni Timon. In: *Shakespeare Quarterly*, 1957/2. A Színháztörténeti Intézet gyűjteményéből. (ford. ismeretlen)
- Draper, R.P. (2000): *Shakespeare: The Comedies*. St. Martin's Press, New York.
- Edgecombe, R.S. (1997): Shakespeare's *Twelfth Night*. In: *The Explicator*, Summer97, Vol. 55. Issue 4. pp. 200-202.
- Ellis-Fermor, U. (1980): *Shakespeare's Drama*. Methuen, London.
- Elsom, J. (1989, ed.): *Is Shakespeare Still Our Contemporary?* Routledge, London.
- Empson, W. (1986): Macbeth. In: uő: *Essays on Shakespeare*. Cambridge University Press. pp. 137-157.
- Eörsi István (1993): Shakespeare-fordításaim elé. In: William Shakespeare: *Hamlet*. Cserépfalvi, Budapest, é. n. [1993]. pp. 5-7.
- Evans, Malcolm (1989): *Signifying Nothing. Truth's True Contents in Shakespeare's Texts*. Harvester Press.
- Fábri Anna – Steinert Ágota (1978, szerk): *A Hét. Politikai és Irodalmi Szemle. 1900-1907*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Fényi András (1942): A műfordítás. Beszélgetés Szabó Lőrincsel. In: *Magyar Kultúrszemle*, V évf. 3. szám. (1942. márc. 15.) p. 54.
- Fenyő István (1976): *Vas István*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Fly, R.D. (1975): „Suited in Like Conditions as our Argument”: Imitative Form in Shakespeare’s *Troilus and Cressida*. In: *Studies in English Literature*, Spring 75, Vol. 15. Issue 2. pp. 273-292.
- Foakes, R.A. (1987): Introduction. William Shakespeare: *Troilus and Cressida*. Penguin Books, London. pp. 7-33.
- Frank, Bernhard (1980): Shakespeare’s *Macbeth*, V.v. 17-28. In: *The Explicator*, Summer80, Vol. 38. Issue 4. pp.5-6.
- Frye, Northrop (1967): *Fools of Time. Studies in Shakespearean Tragedy*. University of Toronto Press.
- Füst Milán (1967): *Emlékezések és tanulmányok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Gáspár Margit (1985): *Láthatatlan királyság*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Géher István (1981): Utószó. In: William Shakespeare: *Macbeth*. Európa Könyvkiadó.
- Géher István (1988): Shakespeare-tükör. In: Géher – Fabiny (szerk): *Új magyar Shakespeare-tár I*. Modern Filológiai Társulat, Budapest 1988. pp. 9-15.
- Géher István (1998): *Shakespeare*. Corvina, Budapest.
- Greenblatt, Stephen (1994): Toil and Trouble. In: *New Republic*, 1994, Vol. 211. Issue 20. pp. 32-37.
- Greenblatt, Stephen (2005): *Géniusz földi pályán*. HVG Kiadói Rt., Budapest.
- Greene, Gayle (1981): Language and Value in Shakespeare’s *Troilus and Cressida*. In: *Studies in English Literature*, Spring81, Vol. 21. Issue 2. pp. 271-285.
- Gross, Stephen (1998): The Orsino Complex. Men who love themselves as love objects. In: *Psychodynamic Counselling*, 4/2. May 1998. pp. 203-220.
- Halász Gábor (1977): *Válogatott írásai*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Harminchat év I*. Szabó Lőrinc és felesége levelezése. 1921-1944. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989. s.a.r. Kabdebó Lóránt.
- Harminchat év II*. Szabó Lőrinc és felesége levelezése. 1945-1957. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1993. s.a.r. Kabdebó Lóránt.
- Hermans, Theo (1985, ed.): *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Croom Helm, London & Sydney.
- Hevesi Sándor (1964): *Amit Shakespeare álmodott*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Hibbard, G.R. (1970): Introduction. In: William Shakespeare: *Timon of Athens*. Penguin Books, London. pp. 7-44.
- Hódosy Annamária (2004): *Shakespeare meta-szonettjei*. Osiris-Pompeji, Budapest-Szeged.
- Hopkins, Lisa (1997): Household Words: *Macbeth* and the Failure of Spectacle. In: Wells, Stanley (ed.): *Shakespeare Survey 50. Shakespeare and Language*. Cambridge University Press, 1997.
- Hunt, Maurice (1991): Kairos and the Ripeness of time in *As You Like It*. In: *Modern Language Quarterly*, June 91, Vol. 52. Issue 2. pp. 113-135.
- Hunt, Maurice (2001): Qualifying the Good Steward of Shakespeare’s *Timon of Athens*. In: *English Studies*, 2001/6. pp. 507-520.
- Hunter, G.K. (1962): *William Shakespeare. The Late Comedies*. Longmans, Green, and Company, London.
- Hunter, G.K. (1967): Introduction. In: William Shakespeare: *Macbeth*. Penguin Books, London. pp. 7-45.
- Huszonöt év*. Szabó Lőrinc és Vékesné Korzátí Erzsébet levelezése. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2000. s.a.r. Kabdebó Lóránt et al.
- Hyland, Peter (1989): *Troilus and Cressida*. Penguin Critical Studies. Penguin Books, London.
- Illés Endre (1939): Shakespeare-t fordítani... In: *Új Idők*, 1939/I. p. 98. Majdnem ugyanez a szöveg: Szabó Lőrinc Shakespeare-je. In: uő: *Két oroszán között*. Magvető Könyvkiadó,

- Budapest, 1973, pp. 322-324.
- Illyés Gyula (1956): Szabó Lőrinc, vagy boncoljuk-e magunkat elevenen? In: *Szabó Lőrinc válogatott versei*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. pp. 5-48.
- Illyés Gyula (1982): Szabó Lőrinc, vagy boncoljuk-e magunkat elevenen? In: *Illyés Gyula művei III. Útirajzok, esszék, tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. pp. 263-289.
- Janzen, Henry D. (1978): Shakespeare's Timon of Athens, III. vi. In: *The Explicator*, Spring78, vol. 36, issue 3. pp. 3-4.
- Kabdebó Lóránt (1970): *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kabdebó Lóránt (1974): *Útkeresés és különbélke*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kabdebó Lóránt (1980): *Az összegezés ideje*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kabdebó Lóránt (1992): „A magyar költészet az én nyelvemen beszél.” Argumentum Kiadó, Budapest.
- Kabdebó Lóránt (2001): *Szabó Lőrinc pályaképe*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Kabdebó Lóránt et al. (1998, szerk.): *A fordítás és intertextualitás alakzatai*. Anonymus, Budapest.
- Kahn, Coppelia (1996): „Magic of Bounty” Timon of Athens, Jacobean Patronage, and Maternal Power. In: Nelson Garner, S. – Sprengnether, M. (eds.) *Shakespearean Tragedy and Gender*. Indiana University Press, Indianapolis, 1996. pp. 135-167.
- Kállay Géza (2004): „De végezz, nyelv, némulj, keserű száj”: Athéni Timon és a visszavont jóság. In: Kállay Géza: *A nyelv határai*. Liget Könyvek. pp. 390-414.
- Kardos László (1958): A műfordítás realizmusáért. Szabó Lőrinc: Örök barátaink. In: *Népszabadság*, 1958. aug. 12, kedd, p. 4.
- Kardos László (1959): *Vázlatok, esszék, kritikák*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kardos László (1973): *Író, írás, irodalom*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Kennedy, Dennis (1993, ed.): *Foreign Shakespeare*. Cambridge University Press.
- Keresztury Dezső (1984): *Árnyak nyomában*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Kermode, Frank (2000): *Shakespeare's Language*. Allen Lane, The Penguin Press, London.
- Kerrigan, John (1997): Secrecy and Gossip in Twelfth Night. In: Wells, Stanley (ed.): *Shakespeare Survey 50. Shakespeare and Language*. Cambridge University Press.
- Kéry – Országh – Szenczi (1965, szerk.): *Shakespeare-tanulmányok*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kéry László (1959): *Shakespeare tragédiái*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Kéry László (1964): *Shakespeare vígjátékai*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Kéry László (1981): Utószó. In: William Shakespeare: *Vízkereszt, vagy amit akartok*. Európa Könyvkiadó.
- Kéry László (1983): Utószó. In: William Shakespeare: *Troilus és Cressida*. Európa Könyvkiadó.
- Kimbrough, Robert (1964): *Shakespeare's Troilus and Cressida and its Setting*. Harvard U.P., Cambridge, Massachusetts.
- Király György (1980): *Shakespeare: A vihar. Fordította Babits Mihály*. In: Király György: *A filológus kalandozásai*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. pp. 237-239.
- Kiss Ernő (1942): Örök barátaink. In: *Budapesti Szemle*, 1942, 263. kötet. pp. 120-124.
- Knight, G.W. (1930): *The Wheel of Fire. Essays in Interpretation of Shakespeare's Sombre Tragedies*. Oxford University Press.
- Koczogh Ákos (1963): Örök barátaink. In: *Napjaink*, 1963/3. pp.1-2.
- Kosztolányi Dezső (1978): *Színházi esték*. I-II. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kott, Jan (1970): *Kortársunk Shakespeare*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Latham, Agnes (2002): *Introduction to As You Like It*. In: *As You Like It*. The Arden Shakespeare. pp. ix-xci.

- Lerner, Laurence (1968, ed.) *Shakespeare's Tragedies. An Anthology of Modern Criticism*. Penguin Books, London.
- Lothian, J.M. – Craik, T.W. (1975): Introduction to Twelfth Night. In: *Twelfth Night*. The Arden Shakespeare. pp. xvii-xcviii.
- Macrae, A.D.F. (2001, ed): *Macbeth*. York Notes Advanced Series. Pearson Education Ltd.
- Mahood, M.M. (1968a): Introduction. In: William Shakespeare: *Twelfth Night*. Penguin Books, London. pp. 7-39.
- Mahood, M.M. (1968b): *Shakespeare's Wordplay*. Routledge, London.
- Maller Sándor – Ruttkay Kálmán (1984, szerk.): *Magyar Shakespeare-tükör*. Esszék, tanulmányok, kritikák. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Martin, Philip (1972): *Shakespeare's Sonnets. Self, Love and Art*. Cambridge University Press.
- Martin, Priscilla: (1976, ed.): *Shakespeare: Troilus and Cressida*. A Casebook. A Selection of Critical Essays. Macmillan, London.
- Matos, T.L. (2004): Shakespeare's Troilus and Cressida. In: *The Explicator*, Winter2004, Vol. 62, Issue 2. pp. 74-77.
- Matthews, H.M.V. (1962): *Character & Symbol in Shakespeare's Plays. A Study of Certain Christian and Pre-Christian Elements in their Structure and Imagery*. Cambridge University Press.
- Maxwell, J.C. (1968): Introduction to Timon of Athens. pp. 265-274. In: Lerner, Laurence (ed.) *Shakespeare's Tragedies. An Anthology of Modern Criticism*. Penguin Books, London.
- Mészöly Dezső (1988): *Új magyar Shakespeare*. Fordítások és esszék. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Móricz Zsigmond (1986): *Shakespeare*. Gondolkodó magyarok sorozat, Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Muir, Kenneth (1965): Kép és szimbólum a Macbethben. In: *Filológiai Közöny*, 1965/1-2. szám. pp. 59-69. Ford. Réz Ádám.
- Muir, Kenneth (2003): Introduction to Macbeth. In: *Macbeth*. The Arden Shakespeare. pp. xiii-lxv.
- Nádasdy Ádám (1994): „Tényleg, egy kis takarmány.” In: 2000, 1994/8. pp. 35-42.
- Nádasdy Ádám (2001): *Shakespeare drámák*. Nádasdy Ádám fordításai. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Ne panaszkodj a magányodat!* Kodolányi János levelezése Szabó Lőrincel és Szabó Lőrincné Mikes Klárával. 1948-1957. Argumentum, Budapest, 2002. s.a.r. Horányi Károly.
- Németh Antal (1964): Totus mundus agit Shakespeare-histrionem. In: *Nagyvilág*, 1964/10. pp. 1590-1594.
- Németh Antal (1973): Szabó Lőrinc Shakespeare-fordításai. In: *Filológiai Közöny*, 1973/I-II. pp. 97-113.
- Németh Antal (1988): *Új színházat!* Múzsák Közművelődési Kiadó, Budapest.
- Ness, F.W. (1969): *The Use of Rhyme in Shakespeare's Plays*. Yale University Press.
- Northrop, D.A. (1995): Shakespeare's Twelfth Night. In: *The Explicator*, Summer95, Vol. 53. Issue 4. pp. 191-192.
- O. Nagy Gábor (1985): *Magyar szólások és közmondások*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- O'Rourke, J.L. (1993): The Subversive Metaphysics of Macbeth. In: *Shakespeare Studies*, 1993, Vol. 21. pp. 213-227.
- Oates, J.C. (1966): A Troilus és Cressida kétértelműsége. In: *Shakespeare Quarterly*, Spring 1966. Az OSZMI gyűjteményéből. Ford. Bárd Oszkárné.
- Offord, Malcolm (1997): Mapping Shakespeare's Puns in French Translations. In: Delabastita (ed.): *Traductio: Essays in Punning and Translation*. St. Jerome, Manchester. pp. 233-260.
- Oliver, H.J. (1968): Introduction. In: William Shakespeare: *As You Like It*. Penguin Books,

- London. pp. 7-42.
- Oliver, H.J. (1997): Introduction to Timon of Athens. In: *Timon of Athens*. The Arden Shakespeare. pp. xiii-lii.
- Orkin, Martin R. (1984): Shakespeare's As You Like It. In: *Explicator*, Winter84, Vol. 42 Issue 2. pp. 5-7.
- Paetzke, H.-H. (1996, szerk.): *Előadások a műfordításról*. Collegium Budapest.
- Palmer, D.J. (1972): *Twelfth Night: A Selection of Critical Essays*. Macmillan, London.
- Palmer, Kenneth (1982): Introduction to *Troilus and Cressida*. In: *Troilus and Cressida*. The Arden Shakespeare. pp. 1-93.
- Pastoor, Charles (2001): Shakespeare's Timon of Athens 1.1. In: *The Explicator*, Winter 2001, vol. 59. issue 2. pp. 66-67.
- Paszternak, Borisz (2001): Shakespeare-fordításaimhoz írott megjegyzések. In: *Nagyvilág*, 2001/8, pp. 1305-1320. Ford. Vári Erzsébet.
- Péczeli József (1996): *Henriás (1792)*. s.a.r. Vörös Imre. Balassi Kiadó, Budapest.
- Popovic, Anton (1980): *A műfordítás elmélete*. Madách, Bratislava.
- Pujante, A.L. – Ton Hoenselaars (2003, eds.): *Four Hundred Years of Shakespeare in Europe*. Associated University Presses, London.
- Rába György (1969): *A szép hűtlenek*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Rába György (1972): *Szabó Lőrinc*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Rákos Sándor (1976, szerk.) *Tanulmányok a műfordításról*. A Magyar Írók Szövetsége Műfordítói Szakosztályának különkiadványa. é. n. [1976?]
- Reynolds, Peter (1988): *Shakespeare: As You Like It. A Dramatic Commentary*. Penguin Books, London.
- Robinson, Douglas (1997) *Becoming a Translator*. Routledge, London.
- Rónay György (1942): Örök barátaink. Szabó Lőrinc kisebb műfordításai. In: *Magyar Csillag*, 1942. március 1. II. évf. 3. szám. pp. 151-156.
- Rónay György (1973): *Fordítók és fordítások*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. (A műfordító Szabó Lőrinc. pp. 22-29.)
- Ross, T.W. (1979): „The Safety of a Pure Blush”: Shakespeare's Bawdy Clusters. In: *Shakespeare Studies*, 1979/2. pp. 267-280.
- Ruttkay Kálmán (2002): *Összegyűjtött írások*. Universitas Könyvkiadó, Budapest.
- Sebestyén Károly (1906): *Shakespeare Athéni Timonja*. Franklin Társulat, Budapest, 1906.
- Sebestyén Károly (1936): *Shakespeare: kora, élete, művei*. Rózsavölgyi és Társa kiadása, Budapest, é. n. [1936]
- Sillars, Stuart (1983): Shakespeare's Macbeth. In: *The Explicator*, Spring83, Vol. 41. Issue 3. pp. 17-18.
- Smith, Emma (2000): *William Shakespeare: Twelfth Night*. York Notes Advanced Series. Longman, York Press.
- Soellner, Rolf (1979): *Timon of Athens, Shakespeare's Pessimistic Tragedy*. Ohio State University Press, Columbus.
- Sowerby, Robin (1999): *William Shakespeare: As You Like It*. York Notes Advanced Series. Longman, York Press.
- Steiner, George (1975): *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford University Press.
- Szabó Ede (1968): *A műfordítás*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Szabó Lőrinc (1950): *Szabó Lőrinc válogatott műfordításai*. Franklin, Budapest.
- Szabó Lőrinc (1974): *Napló, levelek, cikkek*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Szabó Lőrinc (1984): *Könyvek és emberek az életemben*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Szabó Lőrinc (1990): *Bírákhoz és barátokhoz*. Sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Kabdebó Lóránt. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

- Szabó Lőrinc (1992): *Utazás Erdélyben. Cikkek, versek és levelek*. Mikszáth Kiadó, Salgótarján. (s.a.r. Kabdebó Lóránt)
- Szabó Lőrinc (2001): *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Szabó Lőrinc (2003): *Emlékezések és publicisztikai írások*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Szabolcsi Miklós (1958): Szabó Lőrinc műfordításai. In: *Nagyvilág*, 1958/10. pp. 1551-1559.
- Szász Károly (1859): A műfordításról, különös tekintettel Sakespeare és a Biblia fordítására. Akadémiai székfoglaló értekezés. In: *Magyar Sajtó* 219-223. szám, 890-894-898-902. old.
- Szegi Pál (1943): Szabó Lőrinc. Teremtő nyugtalanság és klasszicizmus. In: *Magyar Csillag*, 1943/II. pp. 57-65.
- Szegzárdy-Csengery József (1983): Költészet és műfordítás. A műfordító Szabó Lőrinc arcképéhez. In: *Vigília* 1983/9, pp. 692-698.
- Szele Bálint (2003): A Vízkereszt magyar fordításainak összehasonlító elemzése. In: *Modern Filológiai Közlemények*, 2003. V. évf. 2. szám. pp. 42-62.
- Szele Bálint (2004): A Vízkereszt, vagy: amit akartok Szabó Lőrinc fordításában. In: Szabó Lőrinc kiadatlan drámafordításai 1. *William Shakespeare: Vízkereszt, vagy: amit akartok*. Csokonai Kiadó, Debrecen. pp. 124-152.
- Szele Bálint (2005a): Szabó Lőrinc Rómeó és Júlia-átdolgozása. In: *Bástya/2*. A Vörösmarty Társaság és a Kodolányi János Főiskola antológiája. Székesfehérvár, 2005. pp. 195-206.
- Szele Bálint (2005b): „Minden mű a saját kora gyümölcse.” Eörsi István az újrafordítás buktatóiról és a magyar Shakespeare-ről. Interjú a Shakespeare-fordító Eörsi Istvánnal In: *Szabad-part*, 24. szám. (www.szabad-part.hu)
- Szele Bálint (2005c): A fordító szemé mindent lát. Interjú a Shakespeare-fordító Nadasdy Ádámmal. In: *Pannon Tükör*, 2005/3. pp. 50-54.
- Szele Bálint (2005d): „A fordítás is tud klasszikus lenni” – Ruttkay Kálmán a ma és a tegnap Shakespeare-fordításairól. Interjú Ruttkay Kálmánnal. In: *Fordítástudomány*, 2005/1. szám (VII. évf.). pp. 98-104.
- Szenczi Miklós (1965, szerk.): *Shakespeare az évszázadok tükrében*. Gondolat Kiadó, Budapest.
- Szerb Antal (1978): Örök barátaink. Szabó Lőrinc műfordításai. In: uő: *A varázsló eltöri pálcáját*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. pp. 295-298.
- Szokolay Károly (1985): *Klasszikus Shakespeare-fordítások*. Kandidátusi értekezés. MTAK KT D11.484 jelzet.
- Szőnyi György Endre (1998): Vizuális elemek Shakespeare művészetében. In: Fabiny *et al.* (szerk): *A reneszánsz szimbolizmus*. JATE Press, Szeged. pp. 67-90.
- Takács Ferenc (1980): Utószó. In: William Shakespeare: *Ahogy tetszik*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Takács Ferenc (1982): Utószó. In: William Shakespeare: *Athéni Timon*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Tarnai Andor – Csetri Lajos (1981, szerk.): *A magyar kritika évszázadai. Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Taylor, A.B. (1997): Shakespeare Rewriting Ovid: Olivia's Interview with Viola and the Narcissus Myth. In: Wells, Stanley (ed.): *Shakespeare Survey 50*. Shakespeare and Language. Cambridge University Press.
- Teague, F. (1992): Shakespeare's Twelfth Night. In: *The Explicator*, Winter92, Vol. 50. Issue 2. pp. 69-70.
- Tolcsvay Nagy Gábor (1998): Önmegértés a fordításban, nyelvtani modalitásváltással. In: Kabdebó *et al.* (1998) pp. 239-254.
- Ure, Peter (1961): *William Shakespeare. The Problem Plays*. Longmans, Green, and Company, London.

- Valló Zsuzsa (2002): „*Honosított*” angol drámák a magyar színpadon. Atlantic Star, Budapest.
- Vargha Ágnes (1991): *Shakespeare-drámák magyarul (Az Ahogy tetszik, az Antonius és Kleopatra és a Vihar magyar fordításainak összehasonlító elemzése)*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Vas István (1978): *Vonzások és választások*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Vickers, Brian (2002): *Shakespeare, Co-author. A Historical Study of Five Collaborative Plays*. Oxford University Press.
- Vörösmarty Mihály (1983): *Vörösmarty Mihály összes művei*. 12. kötet: Drámafordítások. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Vörösmarty Mihály (1983): *Vörösmarty Mihály összes művei*. 14. kötet. Dramaturgiai lapok I. rész: Elméleti töredékek. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Wain, John (1994, ed.): *Shakespeare: Macbeth. A Selection of Critical Essays*. Macmillan, London.
- White, R.S. (1996, ed.): *Twelfth Night*. New Casebooks Series. Macmillan, London.
- Wood, R.E. (1978): The Dignity of Mortality: Marlowe's Dido and Shakespeare's Troilus. In: *Shakespeare Studies*, 1978, Vol. 11. pp. 95-106.
- Zhang, Zaixin (1989): Shakespeare's Macbeth. In: *The Explicator*, Winter89, Vol. 47. Issue 2. pp. 11-13.
- Zsámboki Mária (1974): Athéni Timon vagy az önpusztítás erkölce. In: *Világosság*, 1974/12. pp. 758-766.

Források

- Shak[e]spe[a]re összes színművei*. II. Kötet. Tragédiái. Franklin-Társulat, Budapest, 1902.
- Shak[e]speare remekei. Magyarul Döbrentei Gábor által. Első kötet. *MACBETH*. Szomorú játék öt felvonásban, Pesten, 1830. Wígand Ottó árúja.
- Shakespe[a]re Vilmos: *Aténei Timon élete*. Tragédia öt felvonásban. Ford. Rákosi Jenő. Athenaeum 1922.
- Shakespeare összes drámái I-VI*. Új Magyar Könyvkiadó. Budapest, 1955.
- Shakespeare összes drámai művei I-IV*. Franklin-Társulat kiadása. Budapest, é. n. [1948]
- Shakespeare összes művei I-VII*. Európa Könyvkiadó. Budapest, 1961.
- Shakespeare, William. *Viola*. Fordította Lemouton Emília. In: *Shakspeare Vilmos' Összes színművei*. 4. füzet. Trattner, Pest, 1845.
- Shakespeare, William: *Ahogy tetszik*. Fordította Szabó Lőrinc. Singer és Wolfner, Budapest, é. n. [1938]
- Shakespeare, William: *Ahogy tetszik*. In: Shakespeare összes színművei. Átvizsgált vagy új fordításokban kiadja a Kisfaludy-Társaság Shakespeare-bizottsága. XVI. kötet. *A hogy tetszik*. Újból fordította Rákosi Jenő. Franklin-Társulat, Budapest, 1916.
- Shakespeare, William: *Athéni Timon*. Fordította Szabó Lőrinc. Athenaeum, Budapest, é. n. [1936]
- Shakespeare, William: *Julius Caesar*. The Arden Shakespeare. (ed. David Daniell) Thomson, London, 1998.
- Shakespeare, William: *King Lear*. The Arden Shakespeare. (ed. R.A. Foakes) Thomson, London, 1997.
- Shakespeare, William: *Macbeth, A velencei kalmár*. Szabó Stein Imre fordításai. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2001.
- Shakespeare, William: *Macbeth*. Fordította Szabó Lőrinc. Singer és Wolfner, Budapest, 1940.
- Shakespeare, William: *Shakspere's Werke*. Nicolaus Delius (szerk.). Leipzig, Bibliographische Anstalt. é. n. Szabó Lőrinc könyvtárából.

Shakespeare, William: *Troilus és Kresszida*. Fordította Fábrián István [Zigány Árpád], magyar színpadra alkalmazta Beóthy László. Rákosi Jenő Budapesti Hírlap Újságvállalata kiadása, 1901.

Shakespeare, William: William Shakespeare összes műve angol és magyar nyelven. CD-ROM. Arcanum, 1999.

Internetes források

A *Nyugat* folyóirat összes száma megtalálható a következő helyen:

<http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>

Kállay Géza: „Szelídebbnek szeretnél?” Eörsi István fordításai. (*Színház*, 2000. szeptember)

<http://www.lap.szhaz.hu/html/szept/szelid.shtml>

n. n.: *A középkorban divat volt a fedetlen kebel.*

<http://www.geographic.hu/index.php?act=napi&id=2395>

Ojima, F.: Money in Shakespeare.

www.mng.toyo.ac.jp/publication/keieironshu/g200411/07_ojima.pdf

Open Source Shakespeare: www.opensourceshakespeare.com.

Puder Sándor: *Orvoslás Shakespeare műveiben.*

<http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/hidveres/puder.html>