

KÁLLAY GÉZA:

„SZELÍDEBBNEK SZERETNÉL?”

EÖRSI ISTVÁN FORDÍTÁSAI

Szelídebbnek szeretnél?
Hamisítsam meg természetemet?
Mondd inkább: legyek az, aki vagyok.
(*Coriolanus tragédiája* III/2. Ford. Eörsi István)

„Baljós jelnek tekintem, hogy az utóbbi harminc évben alig van nyoma a magyar Shakespeare-korpusz természetes gyarapodásának. Hol vannak az új fordítások, amelyek közül az új kiadás szerkesztője válogathatna? Szónoki kérdés: sehol, vagy legfeljebb a színházi süllyesztőben.

[...] 1955 óta felnőhetett két-három magyar költőnemzedék anélkül, hogy reprezentánsainak valaha is eszébe jutott (vagy juthatott) volna Shakespeare-rel próbát tenni. Ez a nemzedéki elzárkózás (vagy elzártság) nem használ sem a magyar költészetnek, sem Shakespeare-nek.” E néhol már-már keserű szavakat Géher István – egyébként Eörsi István fordításainak lektora – mondta 1987. február 10-én, a Magyar Shakespeare Bizottság alakuló ülésén. Magam is ott voltam, Edgarként hallgatva leari hangoltságú, vihart kavaró monológját, sőt egy időben – afféle Kentként vagy inkább Bolondként – még a bizottság jegyzői feladatait is elláttam.

Azóta javult a helyzet, romlott a helyzet, illetve a helyzet változatlan.

Javult, mert sorra születtek születnek (*praesens perfectum*-ban) az új fordítások: érdekesek és eredetiek, vitára ingerlők és líraiak, „mondhatók” és filozofikusak – és bennem mindig tiszteletet ébresztett, akármit is gondolok a végeredményről, ha valaki Shakespeare-fordításra szánja el magát. Például – hogy

a szakma *grand old man*jével kezdjem – elkészült Mészöly Dezső *Hamletje*; Nádasdy Ádám lefordította a *Szentivánéji álmot*, a *Tévedések vígjátékát* és nemrégiben a *Hamletet*, Tandori Dezső *A vihar*-tolmácsolása a legfrissebb – és itt van Eörsi István öt fordítása, a *Hamlet*, az *Othello*, a *Coriolanus*, *A vihar* és a *Szentivánéji álom*, előbb a Cserépfalvi gondozásában, sorozatként, az egy könyv egy dráma elve alapján 1993 és 1994 között, 1999-ben pedig a Palatinus Kiadótól amolyan „összegyűjtötként” egy gusztusos kötetben. És ha a fenti költők közül néhányról csupán lelki-szellemi értelemben mondható is el, hogy a „fiatal” fordítók közé tartozik (vö. „a szentségit, milyen képletes kifeje-

zés!”), akkor is az elmúlt tíz-tizenkét évben több ezer lap új Shakespeare-rel gazdagodott a magyar irodalom (csupán Eörsi köteté 728 oldal). És még nem is vettem figyelembe az úgynevezett „átdolgozásokat”, olyanokat, mint például Szabó Stein Imre *A velencei kalimárja* vagy Forgách András *Lear királya*.

A helyzet ugyanakkor változatlan, mert – ha e fordítások többsége hozzáférhetővé vált is, azaz nem feltétlenül tűnt el a „színházi süllyesztőben” – tudomásom szerint mind-

rom új fordítása is elkészült, a *Szentivánéji álom*nak és *A vihar*nak pedig kettő (hiszen a színház sem önmaga ellensége, és a sikerdarabokhoz kér új köntöst), addig a magyar kánon olyan kevésbé sikerült – és talán épp ezért ritkán játszott – darabjaival, mint a *Két veronai nemes*, senki sem próbálkozik meg; ebben a tekintetben Nádasdy Ádám *Tévedések*-fordítása kellemes kivétel.

Persze nem az fájt, hogy ennyi költőt csábít például a *Hamlet*. Sőt azt kívánom, bár



A kaposvári *Hamlet* sírásói: Csákányi Eszter és Lukáts Andor

egyik, kivétel nélkül, egy-egy színház felkérésére készült, azaz minden esetben egy-egy rendezői koncepció, egy-egy stílus, egy-egy társulat lebegett a fordítók szeme előtt. Ez természetesen még egyáltalán nem lenne baj (hiszen Shakespeare is egy számára kívül-ből ismert színház testére szabta drámáit), de mégis – változatlanul – „tükröt tart” Shakespeare-befogadásunk (és ezáltal irodalmi életünk minősége) elé, megmutatva „a korszak testének a maga formáját és lenyomatát”. És éppen mert a színház tűnik a Shakespeare-fordítás utolsó „mecenásának”, és egy új rendezői-színészi felfogás mellé kér friss szöveget, változatlanul sok az átfedés és – ennél fogva – nagy a hiány: míg a *Hamlet*nek há-

minél több magyar változata lenne, még akkor is, ha – a fordítók szerencséjére és szerencsétlenségére – éppen ez a darab, hírneve és nem utolsósorban Arany János zsenialitása miatt, mindig különleges szerepet fog betölteni irodalmunkban. Sietve teszem hozzá, hogy a magyar Shakespeare-szövegek között ezt a kiemelt figyelmet véleményem szerint a *Hamlet*en kívül csupán a *Szentivánéji álom* és Vörösmarty *Learje* érdemli meg, Petőfi *Coriolanus*a már nem, ahogy Arany János *királya* vagy Vörösmarty *Julius Caesarja* sem. Nem pusztán a klasszikusok iránt bennem élő tisztelet mondatja tehát velem, hogy a *Hamlet*, a *Szentivánéji* és a *Lear* esetében a különleges költői erő és eredetiség, a drama-

turgiai érzék (és Aranynál a filológiai pontosság) olyan ötvözetéről van szó, amit nem hiszem, hogy bárkinek is sikerült eddig „túl-számálnia”. De talán nem is az a cél, hogy a mai fordító „versengjen” Arannyal vagy Vörösmartyval (bár az új szövegek óhatatlanul az ő fordításaikkal szemben méretetnek meg). De az sem lehet véletlen, hogy épp a *Hamlet* újrafordítása izgatja legjobban kortárs költőinket és kritikusait: mindig a dán királyfi kavargja a legnagyobb indulatokat – és nem lesz ez másképp ebben a recenzión sem.

Az örvendős fordulatok Shakespeare-fordításaink életében azonban nem változtatnak azon a helyzeten, hogy – hiába remélte Géher István – még mindig nem lehet a fordítások között „válogatva” hozzányúlni a jelenlegi kánonhoz. Ismét csak szimptomatikus, hogy az utolsó *Shakespeare Összes Művei* 1992-ben jelent meg a Helikon Kiadó gondozásában, és azóta senki sem vállalta a teljes életmű kiadását. A vaskos, fóliószerű, amolyan „családi könyvtárba”, karácsonyi ajándéknak kívánkozó Helikon-kötet – mint címe is mutatja – a verseket is tartalmazza, és az 1988-as (voltaképpen 1955-ös) „kánonhoz” képest csupán kisebb változtatásokon ment át: az *V. Henrik* nem Vas István, hanem Németh László – kevésbé sikerült – tolmácsolásában szerepel; ha egy darabot Mészöly Dezső is lefordított, akkor – ismét a „kánonhoz” képest – rendre a „Mészöly-alternatíva” szerepel: *Vízkereszt*, *Othello*, *Lear*, *Antoniusz és Kleopatra*, *Téli rege*, *A vihar* – persze ezek sem új szövegek, hiszen mind megtalálható Mészöly 1988-as *Új magyar Shakespeare-jében* (Budapest, Magvető)⁹, és van köztük olyan – például az *Antoniusz és Kleopatra* vagy az *Othello* –, amely a negyvenes években készült. A Helikon-kiadás kedvéért csupán a *windsori víg nők* kapott új fordítást, Márton László és Révész Ágota közös munkájaként, ellenben ebben az „arannyal” is befuttatott kötetben nincs egyetlen magyaros jegyzet vagy más egyéb eligazító. Ezzel szemben az utolsó *Shakespeare Összes Drámái* (Budapest, Európa, 1988., a versek nélkül) a „kánon” nyújtja, de – Géher István és Borbás Mária gondos munkája nyomán – kiküszöbölt jó néhány sajtóhibát, filológiai pontatlanságot, és betett több fontos jegyzetet (a bibliai allúziók például egyedül ebben a kiadásban vannak következetesen jelezve), Géher egészen egyedülálló, a shakespeare-i szöveget valóban új életre keltő, igazi kísérő és olvasásra-rendezésre kísérő tanulmányairól nem is beszélve. De ez a kiadás is tizenkét éves. Talál-e az olvasó az antikváriumokon kívül Shakespeare-összest?

Többek között „ez” – Arany szerint – a

„bökkenő” és – Eörsi szerint – „itt akad el az ész”: arról még most is korai „talán álmodni”, hogy esetleg – pályázat útján vagy másféleképpen – egy kiadó új fordításokra csábítsa a képletesen (de ettől még valódi) vagy életkor szerint is fiatal(abb) költőnemeket, hogy egy megfelelő grémium a szövegeket a fordítókkal megvitassa, hogy a darabokhoz a Shakespeare-filológia utóbbi

folytatom, mert mindez ma is fájdalmasan időszerű¹¹. Pedig a Shakespeare-fordítók újabban „éppúgy török magukat, mint régen”, de mintha nem „érdemük szerint” bánnának velük. Holott: „A Krisztusát, ember, sokkal jobban kell! Ha mindenkivel érdeme szerint bánnánk, ki kerülne el a korbácsot?”

De még romlott is a helyzet. A Shakespeare Bizottság ülései ritkák, „szokásos gyakorlati[t] [...] elhanyagol[ja]”, „valójában annyira elkedvetlened[ett]”, hogy nem foglalkozik sem az új fordításokkal, sem a Shakespeare-ről magyar nyelven megjelenő tanulmányokkal, könyvekkel. És ezt – mint talán Hamlet is – elsősorban magamnak mondom, a Shakespeare-bizottság tagjainak: „vádol minden alkalom”, és „nem tudom, / Mért mondogatom csak: »Ez a teendő«”. De ennél is fontosabb, hogy még ha akad-akadna is kontrollszerkesztő, még ha volna is fórum, ahová egy-egy fordítást be lehetne nyújtani (természetesen nem „ellenőrző bizottságra”, hanem inkább bátorító-tanácsadó, a fordítóval együtt szenvedő társaságra gondolok), akkor sem bizonyos, hogy vannak, volnának kritériumaink a „jó” fordítás megállapítására. A filológia és a fordítói gyakorlat abban a tekintetben feltétlen egyetértést mutat, hogy Shakespeare-t – hiába van nagy kortárs költőnk Balassi személyében – nem a magyar reneszánsz irodalmának nyelvére kell lefordítani. De innen már széttartanak a vélemények: sok érv hozható fel a tudatos archaizálás mellett, ami Vörösmarty, Petőfi és leginkább Arany (és legesleginkább a *Hamlet*-fordítás) nyelvét idézi meg, mert ez a hőskor, amikor végre megszilárdul a magyar költői beszédmód. Az analógia tehát így működik: ami az angolok-



Lukács Andor (*Othello*) és Nagy-Kálózy Eszter (*Desdemona*) a kaposvári előadásban (Fábián József felvételei)

harminc-negyven évének eredményeire támaszkodó új, rendszeres jegyzetapparátus készüljön, netán egy magyar Shakespeare „kritikai kiadás” körvonalai bontakozzanak ki... Pedig – épp az általam vezetett magyar Shakespeare-bizottsági jegyzetkönyvek tanúsága szerint – ezt sürgették a tagok már 1987-ben is. Géher István éppúgy, mint Mészöly Dezső „javaslatot tett arra: a Magyar Shakespeare Bizottság írjon ki pályázatot a korszerű fordítások elkészítésére”, „Kerényi Imre javasolta: az ezredfordulóig egy olyan »Shakespeare-összest« kellene megjelentetni, amely az időtálló fordításokat közli, illetőleg kísérletet tesz a drámák korszerű nyelven történő tolmácsolására”, „Vámos László úgy vélte, bizonyos Shakespeare-drámákat a rendező azért nem vesz elő, mert nem jó a fordításuk”, „az 1987. április 9-i ülésen Szokolay Károly »A Shakespeare-fordítások problémái« címmel tartott előadást...”¹⁰, nem

nak a reneszánsz, az nekünk a XIX. század közepe; a „korai modern”, de a mai angol fülnék mindenképpen „régies” shakespeare-i nyelv akkor találja meg a neki megfelelő hazai közeget, ha a magyar klasszikus-romantikus („veretes”) hangfekvésben szólal meg. De azonnal ott vannak az ellenérvek (és épp ezek általában az új fordítások sürgetésének legfőbb mozgatórugói): Arany vagy Vörösmarty költői teljesítményét senki sem vitatja; kétségtelen, hogy Shakespeare-fordításai a magyar drámai líra kiemelkedő darabjai, netán csúcsei, de a színész nyelvére nehezen állnak – bár az angol színészek is mesélhetnének arról, mennyire könnyen mondható „az eredeti”; a nézői számára az avított szavakat tartalmazó, bonyolult mondatok első hallásra felfoghatatlanok¹² – persze az angolul is zilált szintaxisú szerkezetek és a régies szavak nemcsak „mondani valóak”, hanem *játszhatóak* is; eleve kosztümös-klasszikus rende-

zést követelnek, megkötik a színészek mozgását, hanglejtését, gesztusait – miközben talán elfelejtjük, hogy nagyvárosi, „maffiózó” környezetben is mennyire „ült” Shakespeare meghúzott (melyik rendező nem húz?), de sehol sem modernizált szövege a Baz Luhrmann által filmvászonra vitt *Romeo és Júlia*-ban, és hogy néhány ügyes rendezői trükk mennyit segített a „nehéz” mondatok megértésében, még tizenéves közönség számára is újból „kortárs” avatva Shakespeare-t.

Nem tartom tehát lezárt kérdésnek, milyen nyelvre kell fordítani Shakespeare drámáit, azonban még nagyobb aggodalommal tölt el, hogy a roppant tiszteletreméltó erőfeszítések ellenére sem látom egy valóban új magyar shakespeare-i nyelv kialakulását. És ezt – akármilyen különös is – nem bíráltnak számomra – mint Géher István 1987-ben – változatlanul tünetnek, intő jelnek érzem, amiben a fent felsorolt okokon kívül – rövid határidős színházi felkérések, megfelelő értékű, tanácsadó grémium hiánya, a fordítók elszigeteltsége, az összes művekkal és különösen egy új válogatással szemben tanúsított kiadói közömbösség, a magyar Shakespeare-filológia szervezetlensége – közrejátszik valami, amire épp e recenzió írása közben figyeltem fel: nem alakult ki (vagy én nem találok?) a fordításokat megfelelő módon értékelni képes kritikai szempontrendszer, illetve – ami majdnem ugyanaz – a fordítások értékeit és hiányosságait érdemben tárgyalni tudó „metanyelv”. Hiszen majd az én alábbi recenzióm is hemzsegni fog – jobb híján – az olyanfajta kifejezésektől, mint „jól visszaadja az eredetit”, „lenyesegeti a szöveg bonyolultságát”, „finom megkülönböztetéssel él”, „itt elvész valami”, „költői letalálást”, „el-sikkad a szó sokértelműsége”, „filológiai pontosság”, „merevebb szövegfűzés”... Elegendő-e mindez? Tudunk-e többet mondani, valóban értékelő nyelven, mint hogy egy fordítás „tetszik”, „színpadszerű”, „kemény”, „lágú”, „erőtéljes”, „gyenge”...? Nekem úgy tűnik, alig vagyok képes többre, mint Polonius, aki meghallja az Aranytól „bóbás”, **Eörsinél**, „fátyolos királynét”, és így kiált: „Ez jó. A fátyolos királyné jó.”

HAMLET

De miért jó? Miért jobb itt például – szerintem – a „bóbás”? Megpróbálok elmagyarázni. Először is, mert – ahogy a „bóbásról” – az eredeti „mobbled”-ről¹³ sem tudjuk pontosan, mit jelent, másrészt – a hangzás révén – megengedi, illetve lebegtetni a „bóbítás” jelentést, ami rögtön olyan szemantikai mezőket idézhet fel, mint „felcicomázott, hivalkodó”, illetve „kendős, azaz olyan asszony, akinek már bekötötték a fejét”, netán „megbúbolták”... A „fátyolos” egy halovány menyasszony képét villantja fel, a „bóbás” éppen egy kétes ártatlanságú, magakellető, erősen érett nőét, akinek inkább a szépsége halványodik: talán nem is túlságosan gusztyos. Nem véletlen, hogy először Hamlet csap le az Első Színész szavaira, és csak utána – holmi, a szavaltat zamatát fzelgető, műkedvelő kritikusként – Polonius.

És mi az, hogy „hű az eredetihez”? **Eörsi** például hűségesebb az angol szöveghez itt:

Nemesebb-e, hogyha eltűri elménk
A vaksors nyilát, parittyakövét,

Vagy rontsunk karddal kénok tengerének,
És szembeszállva végezzünk velük?
A halál: alvás, nem több; s így levetjük
Testünk ezernyi eredendő kínját,
Öröklött sebt; ilyen pusztulás vonz
Sóváran. A halál: alvás; de alva
Tán álmodunk – itt akad el az ész:
Mert hogy mily álmok jönnek e halálos
Alvásban, ha a föld nyugét leráztuk,
Ez meg kell bénítson – ez a dilemma
Élteti oly hosszan a kínt...

Aranynál:
Akkor nemesb-e a lélek, ha tűri
Balsorsa minden nyugét s nyilait;
Vagy ha kiszáll tenger fájdalomja ellen,
S fegyvert ragadva véget vet neki?
Meghalni – elszunnyadni – semmi több;
S egy álmot által elvégezni mind
A szív keservét, a test eredendő,
Természetes rázkódtatásait:
Oly cél, minőt óhajthat a kegyes.
Meghalni – elszunnyadni – és alunni!
Talán álmodni: ez a bökkenő;
Mert hogy mi álmok jönnek a halálban,
Ha majd leráztuk mind e földi bajt,
Ez visszadöbbs. E megmondolás az,
Mi a nyomort oly hosszan élteti...

Arany többszörösen is eltér az eredetitől. Először is már itt megtoldja a tizenhárom shakespeare-i sort – amihez **Eörsi** hűségesebb marad – kettővel; másodsor tartalmilag is pontatlan a legvalószínűbb értelmezéshez képest; egyrészt a „Whether 'tis nobler in the mind” szerkezetben a „mind” (elme) nem a „nobler” (nemesebb) állítmány alanya, hanem minden bizonnyal az állítmány helyhatározói („in the mind”) bővítményének tagja, azaz nem arról van szó, hogy általában mi a nemesebb *magatartás* (mikor nemesebb a lélek), hanem arról – ahogy **Eörsi** is értelmezi –, hogy nemesebb dolog-e az *elmében* eltűrni a szenvedés parittyaköveit és nyilait, arról nem is beszélve, hogy az angol „mind”, ez a *Hamlet*-ben olyan fontos szó, valóban inkább elme, mint lélek. És az is igaz, hogy Shakespeare-nél nincs „nyűg”, mert a „sling” itt tényleg parittyát és – egy metonimikus átvitelén keresztül – parittyakövet jelent, az „outrageous fortune” sem annyira „balsors”, mint inkább szeszélyes, kiszámíthatatlan sors, azaz „vaksors”, ahogy **Eörsi** Hamletje mondja. Egyáltalán nem baj, hogy **Eörsi** az „arms”-t (fegyver) rögtön „kardként” értelmezi, és a „szembeszáll” megint hűségesebb a „by opposing” (ellenállva, szembeállva) eredetihez, mint a „kiszáll (valami) ellen”. Olyan „összerántásokat” pedig, mint Arany „nemesbje” a modern fordítás még azon az áron sem tűr meg – hiszen a zavaró archaizálás legfőbb letéteményesét látja benne –, hogy Shakespeare-nél magánál is van egy ilyenfajta, szótagospórló „összevonás”: „Whether 'tis” a „Whether it is” helyett.

A lényegi – költői, elvi – különbséget a két változat között ott látom, hogy Arany harmadik személyével („tűri”, „kiszáll” stb.) szemben **Eörsi** általános alanya többes szám első személyű („elménk”, „rontsunk”, „végezzünk”). Tagadhatatlan, hogy a shakespeare-i, következetesen főnévi igenévi szerkezeteket („to suffer”, „to take”, sőt, tulajdonképpen „to end”) nemigen lehet itt a magyar megfelelővel (szenvadni, venni, befejezni) visszaadni, bármennyire jól köti is össze az erede-

ti állhatatos használat ezeket a struktúrákat a kezdeti „to be”-vel („lenni”) és a „not to be”-vel („nem lenni”), egy majdnem tökéletes, tulajdonképpen ötszörös szintaktikai párhuzamot hozva létre. A többes szám első személy azonban a szigorúan pattanó „nk”-végződés miatt keményen teszi **Eörsi** szövegét, ahogy – hiába „parittyakó” a „sling” – a terjedős, bár kétségtelenül precízebb szó egy fél sort rögtön elvesz, és rögtön kopog, ami Aranytól – egy önkényes alliteráció árán – lágyan lendül: „nyűgét s nyilait”. Azt is mondhatnám, hogy Arany a *hangzásba* írta a parittyakó röptét, míg **Eörsi** – a filológiai pontosság kedvéért – *kimondja*. Hasonlóan az egymásnak felelgető „e”, „á” és hosszú „l” hangok Aranytól („kiszáll, fájdalom, tenger, ellen”) a hangzás harmóniájával ellenpontozzák azt a konfliktust, amiről a sor szól, **Eörsi** viszont ismét komoly „ká”-kal kopogtatja ki ezt a tartalmat: „karddal kénok tengerének”. És **Eörsi** szövege megint nem veszi figyelembe, hogy a főnévi igenéves szerkezetek Shakespeare-nél szinte tolokodan folytatódnak: „To die – to sleep”, „to say”, „to be wished”, „To die, to sleep; To sleep”, „to dream”. Ehelyett elvont főneveket, egyértelmű azonosításokat kapunk, például: „A halál: alvás”, ami tartalmilag megint nem róható meg, hiszen Hamlet – különösen az első esetben – valóban valamiféle értelmezést igyekszik adni a halálnak. Elvész azonban az elnyújtott, következetesen főnévi igenéves, meditatív bizonytalanság („Meghalni – elszunnyadni – és alunni! / Talán álmodni”), az „Ez meg kell bénítson” – hiába adja precízen vissza az angol (Aranytól elsikkadó) „must”-ot („Must give us pause”) – nehézkes, megbicsaklik tőle a szöveg, miközben **Eörsinél** is felbukkan az Arany János-i „nyűg”: „ha a föld nyugét leráztuk”, a „mily álmok” pedig a szövegnek mégis valami archaikus ízt kölcsönöz, miközben a „respect” (szempont, Arany szerint „megmondolás”) a modern „dilemma” lesz („ez a dilemma / Élteti oly hosszan a kínt”), és a híres „rub” („ay, there's the rub”, Aranytól „bökkenő”) a kissé társalgási „itt akad el az ész” tolmácsolást kapja.

Mi van azonban akkor, ha valakinek nem tetszik – mondjuk – a lágyaság vagy a meditatív bizonytalanság, a szövegen szétterülő, már-már álomszerű-mitologikus sokértelműség, viszont szereti a keményebb, a tartalmilag szűkebb, de egyenesebb, egyértelműbb szövegfűzést? Elvégre Polonius sem mondja mindenne, hogy „jó”. Ilyeneket is hallunk tőle, épp Hamlet Opheliának küldött levelét gusztálva: „Pocsék szó, silány szó, »ezer-szép« silány jelző”. (II/2) Megint ide jutottunk: mikor jó egy fordítás? Ha – mint Hamlet mondja – „nincs pikánssá fűszerezve”, és a „szövegezés nem vall cikornyás szerzőre”, de „tisztességes munka”, „stílusán mértéktartó és ügyes”? De mit jelent például az, hogy „stílusán mértéktartó”? Mondjuk: a stílus *egységet*?

Mint már a fenti részletből is némileg kitént, **Eörsi** *Hamlet*-fordítására jellemző egy archaikus regiszter és a mai bizalmas köznyelv keverése. Olyan szövegfűzéseket, mint „az apja elvesztette földek”, „rémületes esemény”, „züllött sietség”, „visszahökent”, „szégyenfelt rúttija”, „Ha nyomra lelek, megtalálom én / A bujkáló valót”, „nyalja a sötlan pompát cukrozott nyelvet”, „az ereden-

dő átok porba sújt”, „mit üdvösség nem fűszerez”, „Posványt zabálva hízol”, „ne kend lelked csalóka írral”, „Ó Gertrud, jöjj velem. / Mire a nap a hegyoromra ér”, „A mély gyász mérge ez, mely egyedül / Apja halálából fakad” Arany vagy Vörösmarty is írhatott volna; Hamlet „Ha rottani vágysz, ha javítanija” (Aranyál: „Gonosz legyen bár célod, vagy kegyes”) különösen Vörösmarty. Ezzel szemben az olyan lelemények, mint „öreg trotty”, „tutyimutyi szívet”, „élvezkedés”, „világ -/ Hülyéi”, „házasságtörő dög”, „lepustulni e bitanghoz”, „Az a nagy bébi”, „szavak sminkje”, „mért mázskálnak az efféle pofák” inkább a modern társalgási nyelv körébe tartoznak. **Eörsinél** itt azonban nem véletlenül van szó, hanem fordítói elvről: „Shakespeare korának legmodernebb nyelvét használta – olvasható a fordítások elé írt bevezetőben –: a költői dikció és a plebejus szófűzés és hanghordozás csak órá jellemző, szerves vegyülékét”¹⁴. El lehet vitatkozni azon, mennyire „modern” Shakespeare nyelve saját korában; a mai újhistorikus Shakespeare-magyarizáció például mindent megtesznek, hogy bizonyítsák: Shakespeare ugyanazt a drámai köznyelvet használja, amelyet a többi jobb Erzsébet és Jakab kori szerző (Marlowe, Kyd, Middleton, Fletcher, Webster), és ha nem is tagadnak meg tőle némi eredetiséget, azt csupán a jól megszilárdult színházi hagyomány finom elhangolásában, „megcsavarásában” látják, ami jelentkezhett dramaturgiai és nyelvi szinten egyaránt; például a Szellem a *Hamlet*-ben nem „lepelbe búj” halott, aki „makog” vagy „vinnyog” az utcán, ahogy a kor színpadi konvenciói követelnék, hanem a költéságteljes, páncélos lovag: azt a „szép / És hősi formát” „bitorolja”, „amelyben / Egykor Dánia holt felsége járt”; néhány shakespeare-i metaforán pedig még az a kritikus is meghökken, aki őt leginkább kívánná egy szinten látni a többiekkel. Természetesen az is kérdés lehet, hogy az **Eörsi** által Shakespeare-nek tulajdonított „vegyülék” épp az archaikus és a (köznyelvi) modern keverésével kell-e visszaadni. Nem lehetne-e például a „költői-írrai” is „modern”? Az sem bizonyos, hogy a „bébi”, az „élvezkedés” vagy a „lepustulni” tolmácsolja a leghévebben a fent említett „plebejusi” nyelvi réteget. De mégis roppant tanulságos itt elidőznünk: „Én magam nagyon törekedtem a pontosságra – írja később **Eörsi** a fent említett bevezetőben –, mert a legbűvöltebb költészet sem érdekel, ha henyé”¹⁵, és a filológiai precizitást a fordítások mögött meghúzó, jól átgondolt (talán leginkább brechti) elvek sarokkövének is tekinthetjük. Az elveket persze lehet vitatni, azonban fontosabb, ahogyan ezeket **Eörsi** következetesen és nagy nyelvi felkészültséggel alkalmazza: a végeredmény általában egy, a szavak szemantikai súlyát elmélyülten mérlegelő, és főképpen hűséges, komoly gondnal megkomponált szöveg, ami legtöbbször eleven, érdekes és élvezetes is, még ha egy puritánabb, egyenesebb, nyersebb, karcosabb, hevesebb, keményebb költői nyelv is ennek az ára. Más, nagyon más, mint Aranyé. Nekem Arany szövege változatlanul jobban tetszik – talán nem is csupán a megszokás vagy a nagy klasszikus iránt érzett tisztelet miatt. De ettől még **Eörsi** is lehet „jó”, sőt: „nagyon jó”.

Mert mind az öt **Eörsi**-fordításban vannak vérebeli költőre és drámaíróra, valódi nagy szerzőre

jellemző telitalálatok is bőven. Apróságként tünhet, de **Eörsi** például észreveszi, hogy Polonius kedvenc szavajárása a „Marry” („Marry, well said”; „Marry, sir, here’s my drift”; „At ’closes in the consequence’, ay, marry” stb.), s ezt következetesen „a szentségitnek” fordítja: „A szentségit, helyes”; „A szentségit, a tervem ez”; „Hogy »Megtoldja?« – A szentségit, tudom”) – a „marry”-t Arany elhagyja, csak a második esetben tesz ki egy „hát-ot”: „Hát, fiú, ez az én cselem”. Sőt, Hamlet „Marry”-je is „Szentségit” lesz **Eörsinél** a harmadik felvonás második jelenetében, a némajáték után. Kitűnő Polonius „dagály”-monológjában (II/2) az „ok, sok, sokk” szójátéka:

Ismerjük el, hogy örült; de vajon
Mi eme okozat mögött az ok,
Vagy eme okozat mögött a sokk,
Mert sokszor ily sokk egy okból ered.

Hamlet válasza Claudius kérdésére – „Min rágódi Hamlet öcsénk?” – „Levegőt eszem, ígéretgombócokkal” („I eat the air, promise-crammed”) (III/2) – még frappánsabb, mint Arany (itt pontosabb, de gyengébb) „Ígéret töltelke”; az Első Színész „tompá Trójája” (a „senseless Ilium”-ra) jobb, mint Aranyál a „holt Ilium”; a „lehull, ha megpuhul” a Színész Király monológjában („But fall unshaken when they mellow be”) (III/2) szellemesebb, mint Arany egyszerűbb megoldása: „Ha megpuhul: rázatlan leszakad”, és a sikamlós részek persze mind egyértelműbbek: ami emitt „Bezzeg jajgatna ám belé, míg el tudná venni az ostorom csapóját”, az **Eörsinél** – tegező formában! – így hangzik: „Egy nyögésedbe kerülne, hogy el-lankaszd a szurkálóm hegyét”; Arany fordításában Ophelia a híres Szent Bálint-napi éneken „Míg meg nem csaltált” dalol, **Eörsi** változatában „míg meg nem cincáltál” áll, ami bizony közelebb kerül az eredeti „Before you tumbled me”-hez (szó szerint: mielőtt megcibáltál, összeköcöltél), különösen, mert Shakespeare-nél az előző sorban – nyomatékosításként – a „By Cock” szerepel, ahol a „cock” (nemcsak a mai angol számára, hanem már Shakespeare korában is) kellő egyértelműséggel utal a férfi nemi szervre. Az egyik legkedvesebb sorom pedig, amit Claudius a negyedik felvonás hetedik jelenetében Laertésszel beszélgetve szinte már Hamlettől idéz: „As how should it be so, how otherwise?”, **Eörsinél** még hamletesebben hangzik – „Hogy volna így? Vagy hogy lehetne máshogy?” –, mint Aranyál: „S mért volna így? de mért ne volna így?”.

„Nincs más, csak a csend” – így hangzik **Eörsinél** (egyenrangú megoldásként) a híres „A többi, néma csend”. Kár, hogy nem időzhetek tovább a *Hamlet*-mel, de már így is csak arra futja, hogy a többi fordításból kiemeljek néhány részletet, és így igyekezzem méltatni, ami tetszik.

OTHELLO

Sorrendben az *Othello* következik – a szöveg kiváló. Mélyen egyetértek azzal, hogy a lucskos garnizonhistóriából csak akkor lesz tragédia, ha – mint **Eörsi** megfogalmazza a fordítás elé írt bevezetőjében – a fordító arra törekszik, „hogy megörizze az angol szöveg szennyezett sodrát, költői csúnyaságát”¹⁶, ha a „whore”, a „strumpet”, a „public commoner” nem „szajha” vagy „ribanc”, hanem „kurva”,

ha a – Shakespeare korabeli fület is sértő – „sblood” nem a „mindenségit” vagy a „kutya-fáját”, hanem az „istenit”, ha a „zounds” sem „a mindenit”, hanem legalábbis „a fenébe” vagy „a francba”. A fordítás másik fő érdeme, hogy **Eörsi** gondosan feltérképezte a tragédián végighúzó metafórikus rendszereket, és ezekhez féltő igyekezettel próbál hű maradni. „Legtöbb neves fordítónk – írja – a XX. században is nagy gondot fordított a metaforák tolmácsolására, de közben [...] elhanyagolta a metaforák logikus sorrendjét. Shakespeare-nél ugyanis a képek nemcsak kisértetesen érzékletesek, hanem pontosak és következetesek is. [...] Az *Othello*-ban nyüzsgő legyekkel és férgelével, és kecskével, és majmokkal elbánok valahogy, de mit kezdjek solymáshasonlataival vagy bonyolultabb hajózási metaforáival, esetleg a korabeli harcászati felbukkanó eszközeivel?”¹⁷ Nos, nemcsak „valahogy bánt el” a kecskével és majmokkal, hanem például, az első felvonás harmadik jelenetében ezt mondatja Othelloval:

nem az vezet,
Hogy étvágyam ínyével jót tegyek,
És ifjakat majmoló szenvedéllyel
Úzdon lehült vérem jogos gyönyört,
Hanem hogy teljesítem óhaját.¹⁸

Shakespeare-nél nincs „majom”, van azonban „heat” („Not to comply with heat, the young affects / In me defunct”), ami itt nem egyszerűen hőséget, forróságot jelent, hanem szenvedélyt, sőt, szinte állatias nemi vágyat, s így az itteni „majom” pontosan beleillik a „bujja kecské, sárló szamarak, -/ Párhoz farkasok” (III/2), a „nyári mézsárszékben” párhoz „legyek” (IV/2), „Kecskék és majmok” (IV/1) közé.

Vagy nézzük a sólymokat. Talán a legfontosabb erre vonatkozó szövegrész a harmadik felvonás harmadik jelenetében található, Othello első olyan monológjában, amelyet már Iago mérgének hatása alatt hallunk tőle:

Ha sólymom volna Desdemona, és
Szívemnek húrja lábán a zsinór,
Hátszélben röptetném, hadd ragadozzon
Kedvére.

Ez az eredetiben is kemény dió: „If I do prove her haggard, / Though that her jesses were my dear heart-strings, / I’d whistle her off and let her down the wind / To prey at fortune”; szó szerint körülbelül: „ha rá tudnám bizonyítani, hogy vad (hogy nincs kellőképpen megszeldítve, idomítva), még ha az ő lábán lévő zsinórok az én drága szívűrjaim lennének is, elfütytenteném őt (egy fütytენტéssel hagynám elszállni), és elengedném a szélben (engedném, hogy lehúzza, elsodorja a szél), hogy ragadozzon, ahogy a sors (a szerencse) hozza (ahogy esik, úgy)”. Nyilvánvaló, hogy itt a fordításba muszáj bevenni a Desdemona szót, hiszen eddig Othello Iagóról beszélt („E fickó végtelen becsületes, / S természetünk tapasztalt ismerője”), s amit az angol nyelv az egyes szám harmadik személyű, nőnemű névmással (her) kétségtelenül jelez, azt a magyar szöveg csak így tudja egyértelművé tenni. „Desdemona” viszont máris elvesz négy szóttagot a sorból (ki is marad az „elvadult”), és – kénytelen-kelletlen – megjelenik maga a sólyom, ami Shakespeare-nél persze azért nincs, mert a „haggard” (elvadult, idomítatlan) és a „jesses” (zsinórok) solymá-

szati szakszavak vannak hivatva megidézni (ki tudja, hány Jakab kori néző számára). **Eörsinél** viszont ez után két telitalálat következik: az egyik a „hátszél”, ami nem csupán – valamiféle vitorlást repítő – gyorsaságra enged következtetni, hanem valahogyan benne van ez eredeti le („down”) a „let her down”-ból, a könnyed sodródáson kívül az eleresztés könnyedsége („whistle off” – elfúttentem): átadom a levegőnek, az égnek, hadd vitorlázzon, kiterjesztett szárnyaival, ahogy a szél elragadja; sőt a „hát” még talán az (ágyban) a hátán fekvő nő képét is felidézi. A másik telitalálat a „ragadozzon kedvére”, amit – bár a „prey” elég egyértelmű – a két kanonikus fordítás egyike sem ad vissza, mert mindkettő a füttyre koncentrált: „Egyet füttyentek s szélnek engedem, / Mehet” – fordítja Kardos László¹⁹;

dogul, és még sok példát tudnék idézni a metaforarendszerek következetes tolmácsolására. Ehelyett azonban azt szeretném bemutatni, mennyi finom megkülönböztetéssel él **Eörsi**, és hogy valóban milyen gondnal mérlegeli néhány, a Shakespeare-filológia számára is sok fejtörést okozó kifejezés szemantikai súlyát.

Itt van például egyik kedvencem, a *dilate*. A szó (néhol *delate* formában, ami csupán helyesírási variáns) Shakespeare korában kétértelmű, és az *Othello* – úgy tűnik – igen fontos helyeken használja ezt a kétértelműséget. Egyfelől jelenti, hogy valaki valamiről hosszan beszél, valamit részletesen kifejti, elmesél, másrészt megtartotta eredeti latin jelentését is; *delatare*: ügyet bírót/ítélőszék elé visz, megvádol, vádiratot nyújt be, és persze

Mészölynél:
Megrémít, hogy most szavad elharaptad...
A hamisaknál az ilyesmi csel,
De igazaknál titkos szózat ez,
Mely úgy szakad föl ellenállhatatlan
A szív mélyéből.

Szó sincs tehát „világos vallomásról”; Mészöly megoldása sokkal jobb, mert ott szerepel a „titok” és a „mély”, csak a „szózat” túlságosan ünnepélyes, és az „ellenállhatatlan” kevés a „szenvedély” (passion) tolmácsolására. **Eörsi** a legpontosabb és egyben a legvészjóslóbb, és a legsejtelmesebb:

Megrémülök, ahányszor elakadsz:
Hűtlen szolgálán hétköznapi trükk
Az ilyesmi; de igaz embereknél
Olyan szívbe-fojtott titkokat jelez,
Miken nem úr a szenvedély.

De ez ismét nem minden. Amikor a második felvonás harmadik jelenetében Iago az egyre türelmetlenebb Rodrigót oktatja, erre a bölcsességre hívja fel a figyelmét: „Thou know’st we work by wit and not by witchcraft, / And wit depends on *dilatory* time”, azaz „te tudod, hogy mi ésszel és nem varázslattal dolgozunk, és az ész a vádló időtől függ”. Nem könnyű szöveg hely ez sem – azt talán nem kell bizonygatnom, mennyire fontos, hogy Iago szembeállítja az ésszel (vagy talán az ötletességet, szellemességet) a varázslattal abban a darabban, ahol Othellót már a kezdet kezdetén azzal vádolták, hogy „bénító mérgekkel, bájítallal” rontotta meg Desdemonát, ahol a Mór önnön védbeszéde a Dózse előtt annak bizonyítására épül, hogy ez a varázs nem más, mint a szerelem, és ahol a hírhedt zsebkeendőnek „Megszentelt hernyók adták fonálát”, s ezt egy kétszáz éves jósnő „lányszívűből búbájjal szűrt múmia- / Nedvvel festette meg”. De talán még fontosabb a *dilatory* time; mintha Iago ezt mondaná: az idő majd szép lassan kibontja, kifejti a vádat Othello és Desdemona házassága ellen, és az ész arra kell, hogy felismerjük a pillanatot, amikor ez már bekövetkezett. Ebből a *locusból* bizonyítható Géher István – tudomásom szerint egyedülálló – felismerése: „Jago [...] a rongáló idő munkáját siettet; akár azt is mondhatnám, hogy a Mulandóságot személyesíti meg”²⁴. Roppant fontos tehát, mit mond itt Iago; sem Kardosnál, sem Mészölynél nincs nyoma a vádló időnek²⁵, **Eörsi** viszont ezt is elkapja: „Tudod: mi ésszel élünk, nem varázssal, / S az ész a lassan rongáló időn csüng”.

A kár, ami **Eörsi** szövegét a Palatinus-kiadásban érte, nem a fordításból, hanem a nyomda ördögétől ered: a negyedik felvonás harmadik jelenetéből egyszerűen kimaradt három sor, ami a Cserépfalvi-verzióban szépen megvan:

DESDEMONA

Ezt nem kívánám, mert úgy szeretem, hogy
Makacssága, szidalma, dühe is
– Kapcsolj ki, kérlek – vonz és elragadtat.

EMILIA

Úgy ágyaztam, ahogy úrnőm kívánta.²⁶

Ezenkívül a Palatinus-kiadás 348. oldalán összekeveredtek bizonyos sorok, s ettől Gratiano az ötödik felvonásban különös dolgokat mond:

EMILIA Itt maradok.



Balkay Géza, Rajhona Ádám és Papp Zoltán a Katona József Színház *Coriolanusában* (Ikládi László felvétele)

„S egy füttyentéssel szélnek engedem – / Mehet” – áll Mészöly Dezsőnél²⁰.

És ez még mindig nem minden: ötven sorral feljebb Iago bizonyítani igyekszik, mennyire ügyesen téveszt meg mindenkit Desdemona: „She that so young could give out such a seaming / To seel her father’s eyes up, close as oak”; szó szerint: „ő, aki annyira fiatalon olyan látszatot tudott magából kibocsátani (olyan látszatot keltett), hogy szinte hermetikusan lezárta apja szemét [mint a solymász, amikor madarát idomítja]” – itt a „seel” ismét solymászati szakszó, a „close as oak” pedig *hapax legomenon*, meggyőző magyarázatát eddig sehol sem találtam, talán Iago arra az erőre utal, amit egy nehéz, jól csukódó tölgyfaajtó tanúsít, ha valaki kulcs nélkül próbálná kinyitni. Nos, a sólyom mindkét kanonikus fordításból kimaradt; Kardos: „Ki fiatalon így színészkedett, / És hályogot vont apja két szemére”²¹; Mészöly: „Ki ilyen ifjan így ért a színleléshez, / S tulajdon apját oly vakká teszi”²²; ezzel szemben **Eörsi**: „Milyen ifjan vartta be / Apja sólyom-szemét”, ami még akkor is jobb, ha az emberben Cooper *Bőrharisnyájával* kelt asszociációkat.

Eörsi tehát a sólymokkal is igen jól elbol-

a két jelentés azért csúszhat olyan könnyen egymásba, mert nem nehéz elképzelni, hogy valaki a vádat aprólékosan, sőt alaposan kibővítve, kiszínezve, felnagyítva, nagy kitérőkkel (kerteléssel) taglalja. A *dilate* viszonylag egyszerű használatát érhetjük tetten, amikor a Mór Desdemona egyik kívánságát idézi a Velencei Tanács előtt: „Hogy mondanám el zarándokutam / Pontról pontra” („That I would all my pilgrimage *dilate*”). Fontosabb *locus* azonban, amikor Othello a harmadik felvonás híres megkísértési jelenetében azért könyörög Iagónak, hogy az mondja ki, amit gondol, és ne harapja el mindig, ami kíváncsok a száján, hiszen az akadozó beszéd egy becstelen szolga esetében csak olcsó trükk, de egy igaz embernél: „They’re close *delations*, working from the heart, / That passion cannot rule”, azaz „titkos vádak, történetek, amelyek a szívből jönnek, s amelyekben a szenvedély nem úr”. Kardos így tolmácsolja ezt a részt (az egész kontextust idézem):

Még jobban ijeszt ez a dadogás:
Mert holmi álnok és ravasz ripóknél
Szokott fogás ez; de a tiszta ajkon
A bátor szív világos vallomása.²³

Iago le akarja döfni Emiliát

GRATIANO ...haza.

Itt maradok.

Pfuj!

Kardoddal nőre támadsz?

A Cserépfalvi-kiadásban kicsit más van, de az érthető:

EMILIA Itt maradok.

Iago le akarja döfni Emiliát.

GRATIANO Pfuj! Kardoddal támadsz nőre?

CORIOLANUS TRAGÉDIÁJA

A *Coriolanus tragédiájának* méltatását hadd kezdjem a keserű pohárral: a Palatinus-kiadásban itt is összekeveredett néhány sor. A negyedik felvonás hatodik jelenetében Cominius mondja, amit Meneniusnek kellene, és mindkettőnek kimaradt néhány szava; Palatinus-kiadás:

COMINIUS Megrázza Rómát,
Mint az érett gyümölcsöt Hercules,
Szép munka volt.²⁷

Helyesen, a Cserépfalvi-kiadás szerint:
COMINIUS Megrázza Rómát,
A fületeknél fogva.
MENENIUS Földre rázza,
Mint az érett gyümölcsöt Hercules,
Szép munka volt.²⁸

De a fordítás „szép munka volt”; azt mondhatnám, így dolgozta volna meg a szöveget ismét Petőfi, ha a XX–XXI. század fordulóján él. Petőfi 1847-es fordítását mindenképpen át kellett igazítani, mert hemzseg az olyanoktól, mint „gabna”, „nem kell se' harcz, se bék'?” „minth' a hold szarvár' akamák / Feltűzni”, „tűrvén től' a szennyet”, „Vagy megsértette vón' komor kedélyét”²⁹ stb., stb. Az Új Magyar Könyvkiadó megbízásából Illyés Gyula elsősorban az ilyeneket gyomláta ki 1955-ben, de más is módosított, amibe itt nem kívánok belemenni, ezért mostantól azzal a szöveggel hasonlítom össze Eörsiét, ami 1955 óta közkézen forog, méghozzá az 1988-as Európa-kiadás szerint. De tudunk kell, hogy ez a szöveg nem teljesen Petőfié.

Úgy vélem tehát, költői erőben Eörsi nem marad el a Petőfi–Illyés-változattól, ellenben sokkal érthetőbb és színpadszerűbb szöveget teremtett. Azaz ha új Shakespeare-összest szerkesztenék, habozás nélkül Eörsi fordítását tenném bele. Lássunk például egy fontos monológot magától Coriolanustól, aki a harmadik felvonás első jelenetében először csap össze Brutusszal és Siciniuszal. Az Európa-kiadás szerint a megalkudni képtelen vezér így beszél:

...netek több:

Esküt teszek mindenre, ami szent
Ég s föld előtt! E kettős hatalomnak
(Hol egyik párt méltán büszke s a másik
Ok nélkül bős, hol ész, igény, nemesség
Mit sem tehet, csak a közbutaság
Igen- s nemjével) el kell hagynia
A szükségest, helyt ad az ingatag
Hanyagságnak. Hiába várjuk a
Sikert ily gátok közt.

Nem az a főbaj, hogy a „neszetek” helyett „netek” áll, még az „ád”, a „gátok” vagy a Petőfi idejében elfogadott ragösszevonás („Igen- s nemjével”) is elmegy; az igazi ne-

hézség az, hogy mire a hallgató (vagy akár az olvasó) túljut az eredetiben nem található zárójelen, rég elfelejtette a főmondat alanyát („e kettős hatalomnak”), és így az sem derül ki, hogy – a Shakespeare-nél is mellérendelt – következő szerkezetnek („helyt ad az ingatag / Hanyagságnak”) még mindig ez az alanya. Eörsi fordítása így szól:

Többnél is több legyen!

Esküszöm mindenre, mi isten és
Ember előtt szent! Két párt van hatalmon,
Az egyik joggal megvető, a másik
Ok nélkül sértő; itt rang, nemesség
És bölcsesség csak a közbutaság
Áldásával dönthet, és a valódi
Szükségekre senki sem figyel.
Csak packázásra van mód. Célszerű tett
Nem érhet célt így.

Az „isten és ember előtt” hűségesebb az eredetihez („divine and human”), mint az „Ég s föld”, s igaz, hogy ami Petőfinél „kettős hatalom”, az az eredetiben „double worship”, ami szó szerint kettős imádatot (itt feltehetően „két tekintély”) jelent, de rögtön ez után Coriolanus ennek két részéről beszél („two parts”), azaz mindkét fordításban jogos a „párt”. Eörsi – igen helyesen – megtartja a „közbutaságot”, („general ignorance” – általános tudatlanság), s bár az eredeti „yea and no” (igen és nem) nála „áldásával döntre” változik, ami ironikusabbá teszi a szöveget, a „packázás” (nem csak a „hivatalnak packázásai” miatt) jobb, mint a „hanyagság”, mert az „irresolute slightness” inkább szeszélyes haszontalankodás, mint „ingatag hanyagság” – ez utóbbi kifejezés amúgy is egy kicsit tautologikusnak tűnik, hiszen mint ha a hanyagság valahol már tartalmazná az ingatagságot; lehet-e például a hanyagság szilárd? Eörsi figyel a következő másfél sorban megbúvó, szójátékszámába menő ismétlésre is („Purpose so barr'd, it follows / No-thing is done to purpose”), amit a „célszerű – célt” párhuzama tolmácsol. Az Eörsi-féle szintaxis pedig – anélkül, hogy az eredeti, kétségtelenül szintén bonyolult mondatfűzést túlságosan kiegyenesítené – a szöveget első hallásra felfoghatóvá teszi.

A Petőfi–Illyés-szöveg még számtalan helyen indokolatlanul nehézkes, régies, sőt avított; Brutus például így hecceli Coriolanus ellen a polgárokat a második felvonás végén:

Vevétek észre,
Hogy megvetett nyilvánosan, midőn
Szüksége volt reátok? s hiszitek,
Hogy megvetése nem lesz elzúzó most,
Midőn rátok tiporhat?

Néző legyen a legjobbak közül, aki megérti (első hallásra egyáltalán felfogja) az „elzúzó”; Eörsinél így szól ez a szöveg (a „szív” metaforával adva vissza az eredeti „love”-ot – „when he did need your loves”):

Láttátok-e,
Nyíltan lenézett, mikor szívetekre
Szüksége volt; talán azt hiszitek,
Hogy megvetése nem zúzó össze majd,
Mikor hatalma lesz?

Eörsi sokszor pontosabban nyomon követi a shakespeare-i szöveg komplex képeit is, mint a Petőfi–Illyés-változat. Lássunk egy fontos

szöveghelyet: Aufidius így udvarol a házába topanó, száműzött Coriolanusnak a kanonikus verzió szerint:

Tudd meg, hogy szerettem

A lányt, ki nőm lett, férfi nem sohajta
Hívebben, mint én ...ámde téged látva itt,
Nemes lény, vígabban dobog a szívem, mint
Midőn először lépett e küszöbre
Menyasszonyom. Hah, Mars! Mondom neked,
Hadunk talpon van, s szándokom vala,
Pajzsod leütni még egyszer karodról
Vagy elveszítetni a magam karát.

Eörsinél:

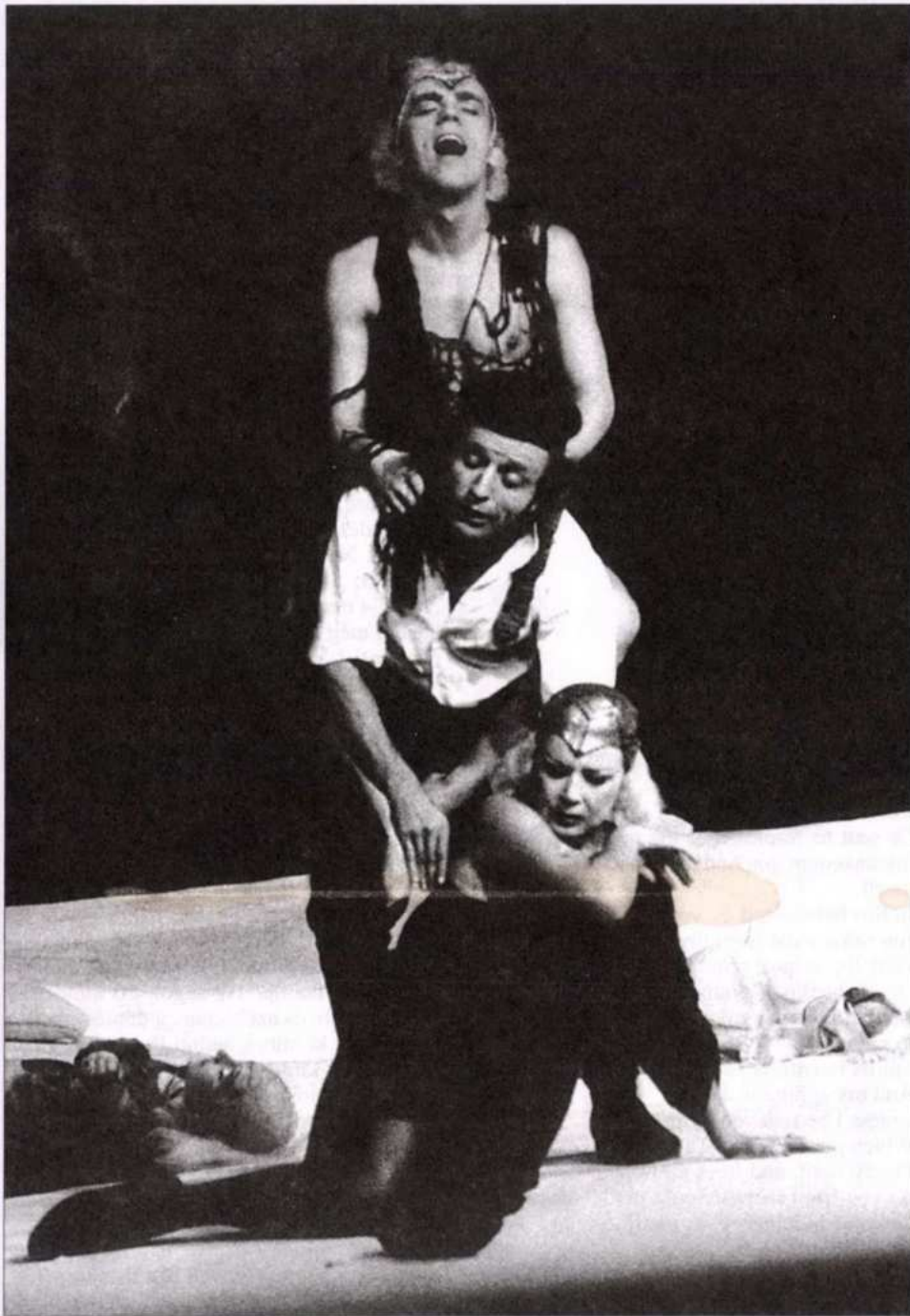
Tudd meg, szerettem

A lányt, kit nőül vettem; férfi még
Hívebben asszonyt soha nem kívánt,
De most, hogy itt látlak, ittas szívem
Még táncosabb, mint amikor először
Lépte át úrnőm ezt a küszöböt.
Hallod-e Mars: menetkész a sereg,
Azt terveztem, hogy húsodról levágom
A pajzsodat, vagy elvesztem karom.

Az archaizmusokat – „szándokom”, „vala”, „hah” és különösen a „karát” a „karját” helyett – most nem veszem figyelembe, de azt sem firtatom, hogy az eredeti „never man / Sigh'd truer breath” (szó szerint: „férfi soha nem sóhajtott igazabb lélegzetet”) valóban elmegy-e az asszonykívánásig, vagy Aufidius csupán nyomtatékosítani akarja, hogy szerette a feleségét. Az viszont bizonyos, hogy a shakespeare-i „more dances my rapt heart” (szó szerint: „jobbán táncol elbűvölt-/elragadtatott szívem”) több, mint „vígabban dobog a szívem”; kár, hogy Eörsi az eredetiben szereplő „Thou noble thing”-gel (amelyet Petőfi találoz „nemes lénynek” fordított), nem kezd semmit. Ellenben a kanonikus szövegben a „Pajzsod leütni még egyszer karodról” nemcsak azért ügyetlen, mert így a „kar” kétszer ismétlődik, hanem azért is, mert az eredeti „Once more to hew thy target from thy brawn”-ban (szó szerint: „hogy lemetsszem könnyű pajzsodat tested húsos részéről”) a „brawn” (ami erős izmot, testi erőt is jelent) megidézi ebben a testrészekkel (hasakkal, karokkal, lábakkal, szájjakkal, nyelvekkel) és hol véres, hol gennyedő sebekkel teltett drámában az eleven húst, amire Eörsi remekül rátapint (bár nála a „Once more” – „még egyszer” kimaradt). Ugyanakkor – mert szintén testrészt bujkál benne – jobb talán a Petőfi-féle „talpon van”, mint Eörsi hivatalosabb „menetkész-e”.

SZENTIVÁNEJI ÁLOM

Írásomat *A vihar*-fordítás méltatásával zárom; egyrészt mert bár sorrendben Eörsi kötetét a *Szentivánéji álom* koronázza, mégiscsak *A vihar* Shakespeare utolsó önálló darabja, másrészt mert a *Szentivánéjijével* nem volt más dolgom, mint hogy élvezzem, hiszen itt nem új fordításról, hanem inkább az Arany-szöveg értő, kíméletes átigazításáról van szó, és a megvalósítás majdnem tökéletesen fedi Eörsi intencióit: „*Hamlet*-fordítással szemben [...] megpróbáltam megőrizni mindazt, ami Arany munkájából megítélésem szerint ma is varázslatosan működik, és nem tanúsít ellenállást a legmodernebb rendezői felfogásokkal szemben sem. [...] A beavatkozás itt, ha sikeres, nem zavarja sem az olvasó,



Bezerédi Zoltán (Puck), Lukáts Andor (Zuboly) és Olsavszky Éva (Titánia)
a kaposvári Szentivánéji álomban

sem a néző műélvezetét. Ráadásul ennek a darabnak van egy olyan rétege – a mesterember-jelenetek –, mely stilizált nyelven íródott. Ezeket az Aranytól oly bővítetes jeleneteket csaknem változatlanul őriztem meg.³⁰

A „majdnem” pedig azt jelenti, hogy természetesen nem mindig értünk egyet abban, hol kellett és hol nem kellett (volna) változtatni Arany fordításán, de – azt hiszem – valamelyikünknek nem volna fontos a szöveg, ha pontosan ugyanazokon a helyeken éreznénk a módosítás szükségét. Persze azzal a lényeges különbségtétellel mondom ezt, hogy én a változtatásokat nem tudnám elvégezni, míg Eörsinek nemcsak a szöveg fontos, hanem Arany szellemében nyúl is hozzá. Példaként álljon itt Heléna monológja; olyan helyet igyekeztem keresni, amely talán kellőképpen reprezentálja, átlagosan mennyit javított Eörsi, ugyanakkor olyan rész, ahol valóban elkel az átdolgozás, hiszen a XIX. száza-

di szerelmesek (Heléna, Hermia, Lysander és Demetrius) nyelve avult el a leggyorsabban:

Arany:
Szégyen! gyalázat! Így rám esni mind;
Csúfot űzni belőlem terv szerint;
Ha lovag-ézés volna bennetek,
Nem hagyna ily bántalmat tennetek.
Tudom, gyűlöltek: hát gyűlölni sem
Bírtok, csupán gúnyt űzve kettesen?
Volnátok férfi, mint így szemre-főre,
Tekint'nétek bizony a gyenge nőre;
Miért az eskü, bók, túlzó magaszt,
Mídon gyűlöltek szívűből, tudom azt.
Vágytársak lévén Hermiát szeretni,
Vetélkedtek Helénát kinevetni.
Be hősi tett. Be férrias merény,
Könnyet facsarni gúnyval egy szegény
Leány szeméből! Tenné azt nevelt,
Így sértegetni gyöngé szűz kebelét,
Csak, mert türelmét szegni kedve telt?

Eörsi:

Utálat, pokol! Így rám esni mind;
Csúfot űzni belőlem terv szerint;
Lennétek lovagok, illemtudók,
Nem bántanátok ilyen szörnyűmód.
Tudom, gyűlöltek: hát gyűlölni sem
Bírtok, csupán ketten, együttesen?
Volnátok férfiak, de igazán,
Nem rontanátok gúnyolódva rám,
Miért az eskü, bók, magasztalás,
Ha tudom: utáltok, mint senki más.
Versengtek Hermia kegyeiért,
S azért is, hogy engem jobban ki sért.
Derék vállalkozás és hősi tett
Egy szegény lány szeméből könnyeket
Facsarni! Nemes lélek sohasem
Sértene szűzet, lesve kéjesen,
Hogy esik kétségbe a szerelem.

Eörsi „Utálat, pokolja” hűségesebb (az „O spite! O hell!”-hez) – és erősebb –, mint a közhelyesebb „Szégyen! gyalázat!”; a „magaszt – tudom azt” és a „kebelt – kedve telt” rímet sajnálom, de tudom, hogy sem az archaikus „magaszt”, sem a „kebel” (ami ráadásul az eredetiben sem szerepel) nem maradhat, akkor pedig, mint a dominó, dűl minden egyéb; Eörsinél a „szörnyűmód” kicsit erős; Arany közelebb jut az egyszerű „much injury”-hez: „ily bántalmat”, persze ma már az „ily” (ahogy a „teiknt' nétek”, a „lévén”, a „hah!”, a „be” és a „merény” is) túlságosan régies. A „kettesen” – különösen első hallásra – nehezen érthető, jobb a „ketten, együttesen”, ellenben kár, hogy abban a darabban, amelyben a legfontosabb metaforikus tartalmak rendre a szem és a látás körül csoportosulnak, Eörsinél az eredeti „in show” („as men you are in show”, azaz „csak látaszatra vagytok férfiak”) az egyszerűbb „de igazán” megoldást kapja, míg Arany behozza a „szemet” a „nyakra-főre” analógiájára gyártott „szemre-főre” mellérendelő szerkezeten keresztül. Hasonlóan vész el Eörsinél a „szív” („you hate me with your hearts”), helyette van a „senki más”, de Arany „vágytársa” – ha találékony is – valóban túlságosan tömény. Arany visszaadja, hogy Heléna az eredetiben Hermia nevét éppúgy kimondja, mint a sajátját (sőt Shakespeare ezeket rímelteti), és nála nem vész el a „with your derision” (a ti kicsüfolásotokkal): „Könnyet facsarni gúnyval”. Ellenben a „nevelt” (jól nevelt értelemben) tényleg nehezen felfogható, és ezért módosításra szorul; örülök itt a „kéjesen” megoldásnak, különösen mert az eredeti „sport” (a mulatság, játék[szer] jelentésszárnyalatokkal) sikamlósabb tartalmakat is hordozhat, mint amit a „gyöngé szűz kebel” képes megidézni.

A VIHAR

Lássuk hát akkor – utolsó tűzijátékként – A vihart. Most különösképpen szerencsém van, mert ez a legtöbbet fordított darabok egyike, és talán Eörsi szövege ezúttal akkor méretetik meg a legjobban, ha egy részletet az összes rangos és közkezen forgó fordítással összehasonlítok. Több okból is Prospero utolsó monológjára (az Epilógusra) esett a választásom. Azt nem kell bizonygatnom, hogy – a végső hatás miatt – dramaturgiailag mennyire életbevágó szöveg ez, a fordítóknak pedig valószínűleg azt sem, hogy a rímek még az átlagosnál is nehezebbé teszik. Leginkább azonban Prospero-képünk szempont-

jából kulcsfontosságú: miközben a varázsló – immár varázserő nélkül – egy olyan korabeli drámai konvenciót használ – ahogy Puck is a *Szentivánéji álom* végén –, amelyben valamilyen szereplő a nézők kegyeiért könyörög, szinte szó szerint a hallgatóság kezébe adja az életét. Ezt pedig – épp a fent említett színpadi hagyomány, sőt az egész darab szellemében – át-meg átszövik a színház metaforái. Íme hát az imaszertű, igen személyes, nekünk, nézőknek címzett monológ – **Eörsi István** fordítása és az eredeti mellett – Babits Mihály, Mészöly Dezső és Tandori Dezső¹¹ tolmácsolásában:

Babits:

Bűbájam elszállt, odalón,
S ha még maradt csekély erőm,
Az már a magamé csak, és
Nápolyig vinni is kevés.
Országom visszanyertem én
S a csalót meg se büntetém:
Ne hagyjatok hát tengerem
Ezen a pusztaszigeten.
Sőt jertek e varázst a ti
Varázstokkal megoldani.
Lágy lehetek röptése vásznom,
Másképp nehéz célt nem hibáznom.
Célom a tetszés volt. S ma már
Oda a szellem, oda a báj;
S kétségbe kéne esni ma,
Ha nem könnyítne szent ima,
Mely a kegyelem kényszere,
S minden hibának gyógyszere.
Ha vártok hát bocsánatot, Nekem is megbocsátatok.

Mészöly:

Megtört a báj: nincs több csodám,
Saját erőm maradt csupán,
S az oly csekély!... Való igaz:
Csak úgy terem nekem vigasz,
Ha átkotok nem köt le itt,
E vad szigeten holtomig:
Ki könnyörültem másokon,
Hadd lássam újra városom!
A tapsoló kegyes kezek
Oldozzák meg bilincsemet,
S a szívből szálló sóhajon
Repüljön célba jó hajóm...
Tetszés volt célom. S nincs nekem
Többé varázsom, szellemem:
Kétségbeesve pusztulok,
Ha nem buzog fohászatok,
S nem bírja rá a szent eget,
Hogy oldozzon föl engemet. –
Ha vártok bűnbocsánatot,
Ti is mind megbocsátatok.

Tandori:

Eltűnsz, varázssok ideje,
Maradt a magam ereje,
És az kevés: hogy Nápolyig
Eljussak vagy maradjak itt,
Töletek függ. Engedjétek,
Megkaptam hercegségemet,
Kegyelmet osztottam, legyen
Hát a múlt kopár szigetem;
Ne kössön meg bűbájotok,
Kezettekkel feloldjátok.
Friss lehelet, jöjj, messzi partot
Így érjek, ne valljak kudarcot;
Tetszeni vágytam. Ám kitetszett:
Művészeteknek, szellemeknek
Köre oly szűk. Kétségbeesnék,
De édes imák védenek még,

És a gyógyulás kényszerével
Talán új kegyelem vezérel.
Ha vártok bűnbocsánatot,
Nekem is mind megbocsátatok.

Eörsi:

Varázsom elszállt; csak saját
Erőmben bízhatok tehát,
És ez csekély; rajtatok áll,
Hogy bűverőtök idezár,
Vagy elküld Nápolyba. A trón
Enyém s egyetlen áru-lón
Sem álltam bosszút – e sivár
Szigetről szállnék messze már,
Jó kezetek oldozza fel
A béklyót, hadd hajózzak el!
Gyengéd sóhajtoktól dagad
Vitorlám, hogyha célo-mat
Elértem s tetszhettem. Nekem
Nincs mágiám, rabszellemem,
Kétségbeesés nyom agyon,
Ha fohásztok az irgalom
Hatalmát nem hangolja rám,
Hogy elnézze minden hibám.
Ahogy üdvöt vár lelketek,
Szabadon úgy engedjétek!

Shakespeare:

Now my charms are all o'erthrown,
And what strength I have's my own, Which is
most faint. Now 'tis true
I must be confined by you
Or sent to Naples. Let me not, Since I have
my dukedom got, And pardoned the deceiver,
dwell,
In this bare island by your spell;
But release me from thy bands
With the help of your good hands.
Gentle breath of yours my sails
Must fill, or else my project fails, Which was
to please. Now I want
Spirits to enforce, art to enchant;
And my ending is despair
Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon me,
Let your indulgence set me free.

Babits változata olyan, mint Prospero első szava, a „bűbáj”: bűvös, azaz sámánisztikus-vajákos, de „bájós” is: könnyed, lebbenő, majdnem elszáll. Mészölyé mesejátékszerű; erről gondolná leginkább az ember, hogy felhőtlen komédiát zár. Tandorié hol lírai, hol prózai, de végig szellemes és elegáns, **Eörsi** testesebb, de a legpontosabb, a legsejtelmesebb, a legvélszövegszerűbb és a legfilozofikusabb. Érdekes, hogy egyetlen fordító sem követi a sorok eredeti szótagszámát: 7-7-7-8-8-7-8-8-7-7-7-8-7-9-7-8-8-8-8-8-8; Babits a tizennegyedik kilencszótagos sort szintén kilenc szótaggal („Oda a szellem, oda a báj”) adja vissza, de a tizenegyedik sort („Gentle breath...”) két, a tizenkettediket pedig egy szótaggal (nőfimmel) megtoldja, és a hetesekről nem vesz tudomást. Mészöly végig nyolcasban fordít, ráadásul sokszor tiszta felező nyolcasban, ahol a felsorhatár egyben szó-, illetve mondat- vagy szintagmahatár is („Megtört a báj: – nincs több csodám”, „Ha átkotok – nem köt le itt”, „Ha nem buzog – fohászatok”) stb., ez teszi pattogóssá, katonásabbá, sőt mesejátékosabbá a szöveget, ami persze egyáltalán nem baj, mert a bábja-

tékszerűség a darab egyik elfogadott, kedvelt olvasata – ezt erősítik az olyan kifejezések is, mint „való igaz”, „holtomig”, „jó hajóm”, vagy „szent eget”. Tandori az első tíz sort következetesen nyolcasokban tolmácsolja, majd a monológ második felében áttér a kilencesre (nőfimmel) – ettől elnyújtottabb, líraibb lesz a szöveg („Friss lehelet, jöjj messzi partot...”; „édes imák védenek még”...), még akkor is, ha az utolsó előtti sorban visszatér a nyolcas szótagszám. **Eörsi** is végig kitart a nyolcas mellett, de nála sok az enjambement, és ritkán található tiszta felezés, akkor is főként csak olyan esetben, amikor az eredetiben is így van, például „Which is most faint. – Now 'tis true”; „És ez csekély, – rajtatok áll”.

Babits a ráolvasásszerűséget elsősorban az archaizmusok révén („odalón”, „bűntetém”, „jertek”, „lehetek”) éri el – ő azok közé a fordítók közé tartozik, akik tudatosan idézik meg Vörösmarty vagy Arany nyelvét. Nála kerül a legnagyobb hangsúly a varázssra; a nézők bűverejére utaló szót, a „spell”-t nemcsak hogy „varázsnak” fordítja, hanem még meg is ismétli: „sőt jertek e varázst a ti / Varázstokkal megoldani”, emiatt viszont elvész a többi fordításban valamilyen formában mindenütt szereplő, roppant fontos „kéz” („hand”), sőt Mészöly ki is mondja a „tapsot” („A tapsoló, kegyes kezek”), ami inkább értelmezi, mint tolmácsolja a szöveget. A másik két szó is varázslatra utal (vagy utalhat), az „enchant” és az „art” Babitsnál „szellem”, illetve – ismét – „báj” lesz, és jól el lehet vitatkozni azon, mit jelent itt az „art”: még mindig „varázst” (Mészöly), netán veszedelmesebb képzeteket keltő „mágiát” (**Eörsi**) vagy „művészetet”, ahogyan Tandori Prosperója mondja. Az angol szó mindegyiket jelentheti, és azt hiszem, a döntés annak a függvénye, ki minek tekinti Prosperót. Talán mesebeli jó király és jó apa, akit jogtalanul üttek el a gonoszok, nagy gondnal nevelte lányát, vőlegényt szerzett neki, megszégyenítette az ellenfeleket, és kibékült velük, csupán a rakoncátlan Calibannal bírt nehezen. De láthatjuk Prosperót szeszélyes, türelmetlen, kapkodó varázslónak is, akinek praktikái nem kevésbé feketék, mint a köpenye; úgy figyel a szerelmeseiket, mintha Orwell Big Brotherje lenne, ellenfeleit fogcsikorgatva elengedi, de azok dacosan hallgatnak, és sohasem tudjuk meg, használt-e nekik a lecke, Calibannal pedig úgy bánik, mint holmi angol gyarmatosító: egyszerűen leigazza. Ám lehet a drámaíró, a színész, a rendező, a nagy színpadi szemfényvesztő, az örök művész jelképe, aki utolsó jutalomjátékként még saját közönségének szerepét is el akarja játszani, és önmagában is felismeri a calibanságot, ahogy **Eörsi** kellő sokértelműséggel tolmácsolja: „E sötét-ség poronyát / Magamnak mondhatom” (V/1).

A három (korántsem kimerítő) értelmezés nem feltétlenül zárja ki egymást, és a négy fordítás – más-más helyeken – mind a hármát közvetíti, de azért a hangsúlyok is máshová esnek. Tandori például betold egy parádés szójátékot: „Tetszeni – ám kitetszett”, és valamiféle varázskör is ott bujkál abban, hogy a „szellemeknek / Köre oly szűk”. Nála kap legnagyobb hangsúlyt az idő: már az első sorban „varázssok ideje” van, és amit mások a sorvadás vagy pusztulás fenyegető rémével adnak vissza (Babits: „Ne hagyjatok hát tengerem”; Mészöly: „E vad szigeten holtomig”) vagy a

vágy feltételes módú, de mégis aktívumban fogalmazott képével (Eörsi: „szállnék messze már”), az nála a „múltba” kerülne: „legyen / Hát múlt kopár szigetem”. Eörsi tónusa tűnik a legkomorabbnak: míg Mészöly és Tandori könyörületet, kegyelmet emleget („Ki könyörültem másokon” – Mészöly; „Kegyelmet osztottam” – Tandori), Eörsi megoldása Babitséhoz áll közelebb, mert az eredeti állító formát („pardoned the deceiver” – megbocsátottam a gazembernek, a megtévesztés mesterének) tagadó formában tolmácsolja, csakhogy nála a „deceiver” nem „csaló”, mint Babitsnál, hanem „áruló”, és Prospero nem egyszerűen a „büntetéssel” nem élt, hanem nem állt „bosszút”, azaz a bosszú – ha negatív formában is, de – megjelenik a varázsló szavai-

még sok Shakespeare-fordítást olvasni.

LÁBJEGYZETEK

¹ Géher István: Shakespeare: tükör. Új Magyar Shakespeare Tár I. Szerk. Fabiny Tibor és Géher István. Budapest, Modern Filológiai Társaság, 1988. 14.

² Eörsi István *Hamlet*-fordítása. Az idézetek, ha másként nem jelzem, az ő kötetéből valók.

³ Vö.: „Véleményem szerint a magyarországi Shakespeare-tudomány helyzete alapjaiban nem más, mint a magyar irodalomtudományosság általános helyzete, ami pedig nem független az irodalom speciális helyzetétől”. Géher István, i. m. 9.

⁴ Miközben Mészöly természetesen mindig is benne volt a kánonban a *Romeo és Júlia*val,

habár a holdnak fölfedi”. Ember legyen a talpán, aki rögtön felfogja, hogy itt a pazar pazarlót és nem nagyszerűt jelent.

¹³ Az angol eredetit mindig a vonatkozó Ardenkiadásból idézem, amiből Eörsi is dolgozott.

¹⁴ 5 Shakespeare dráma Eörsi István fordításában. 6.

¹⁵ I. m., 7.

¹⁶ I. m., 192.

¹⁷ I. m., 7.

¹⁸ Az én kiemelésem – K. G.

¹⁹ A szöveget az Európa 1988-as kiadása alapján idézem. 538.

²⁰ Új magyar Shakespeare. 692.

²¹ I. m. 537.

²² I. m. 691.

²³ I. m. 534.



Jelenet A vihar kaposvári előadásából (Fábián József felvételei)

ban. És Eörsi az egyetlen, aki odafigyel a „Spirits to enforce”-ban lappangó „force” (erő, erőszak) szóra. Az „I want / Spirits to enforce” körülbelül azt jelenti: hiányom van olyan szellemekben, akiket kényszeríthetnék valamire, nincsenek olyan szellemeim, akiknek kötelezővé tehetnék valamit; és ebből a prosperói erőszakosságból, korlátozási vágyból verődik valami vissza Eörsi „rabszellemben”. És szintén Eörsi az egyedüli fordító, akinél az utolsó két sorban nem a bocsánaton, hanem a szabadságon van a hangsúly, s ezáltal az eredeti „free” (szabad) nem vész el: „Szabodon úgy engedjete!”

Mivel tehetnék ennek a kérdésnek eleget? Mit mondhatok Eörsi Istvánnak áttanulmányozva öt fordítását? Hogy e receenzió elolvasása után ő mit mondana talán nekem, annak ezen írás címében, illetve mottójában igyekeztem elébe menni, amikor *Coriolanus*-fordításából a következő szavait idéztem: „Szelebbnek szeretnél? Hamisítsam meg természetemet? Mondd inkább: legyen az, aki vagyok.” Igen, ez lesz a legjobb. Miközben – nem Aufidiusként! – gratuláló, baráti jobbot nyújtom felé, azt mondom: legyen, továbbra is az, aki – igen, így szeretnék tőle

a *Szeget szeggel*lel, a *Lóvátett lovagokkal* és a *Sok hűhóval*, ezen természetesen a Helikon-kiadás sem változtatott.

⁵ A *Sok hűhón*, a *Vízkereszt*en és a *Learen* kívül e fordítások már szerepelnek Mészöly Shakespeare új tükörben: *Esszék és fordítások* című kötetében is (Budapest, Magvető, 1972).

⁶ Arany fordítását az 1988-as Európa-kiadás szerint idézem

⁷ Kállay Géza: „Részletek a Magyar Shakespeare Bizottság üléseinek jegyzőkönyvéből”. Új Magyar Shakespeare Tár I. 226.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Kállay Géza i. m. 227. .

¹¹ Azért egy kritikai kiadásnak – vagy legalábbis előkészületeinek – is vannak kezdeményei: egyrészt a Matúra-sorozatban megjelent *Hamlet*- és *Romeo és Júlia*-kiadás (az előbbi Fabiny Tibor, az utóbbit Géher István szerkesztette), másrészt Géher István egyik doktori szemináriuma az ELTE Anglisztikai Tanszékén, ahol a különböző magyar fordításokat veti egybe a hallgatókkal.

¹² Aranynál például Laertes ezt mondja Ophéliának, miközben Hamletől óvja hűgát: „A legszemérmesb lányka is pazar / Kecseit

²⁴ Géher István: Utószó az RTV-Európa *Othello*-kiadásához. Budapest, é. n. 206. o.

²⁵ Kardos: „Nem büvszerekkel – ésszel dolgozunk, / S az ész kívárja a lassú időt” (i. m. 525.); Mészöly: „Mi ésszel élünk, nem varázserővel: / Az ész tud várni, míg az óra üt” (i. m. 608.).

²⁶ Shakespeare-drámák. *Othello*. Fordította Eörsi István. Budapest, Cserépfalvi, 1993. 117.; a Palatinus-kiadásban, a 323. oldalon Emilia szavai („Úrmóm bár sose látta volna őt [Othellót]”) után rögtön ez következik: „DESDEMONA: Most már mindegy....”

²⁷ A Palatinus-kiadásban ez a 493. oldalon található.

²⁸ Shakespeare-drámák. *Coriolanus tragédiája*. Fordította Eörsi István. Budapest, Cserépfalvi, 1994. 120.

²⁹ *Shakespeare Összes Színművei*. Angolból fordítják Arany, Petőfi, Vörösmarty. I. Coriolanus. Pest, 1848. Nyomatott Beimelnél. A következő lapon pedig: *Coriolanus*. Fordította Petőfi Sándor.

³⁰ Eörsi István i. m. 634-635.

³¹ Itt szeretném megköszönni Forgách Andrásnak és Tandori Dezsőnek, hogy a fordítás teljes szövegét rendelkezésemre bocsátották.