

Részletek a kötetből

ANGLISZTIKA ÉS AMERIKANISZTIKA

Magyar kutatások az ezredfordulón

Szerkesztette

FRANK TIBOR ÉS KÁROLY KRISZTINA

TINTA KÖNYVKIADÓ

BUDAPEST, 2009

SEGÉDKÖNYVEK
A NYELVÉSZET TANULMÁNYOZÁSÁHOZ 94.

Sorozatszerkesztő:

KISS GÁBOR

Szerkesztette:

FRANK TIBOR ÉS KÁROLY KRISZTINA

A kötet megjelenését
az Amerikai Egyesült Államok
budapesti nagykövetsége támogatta
(SHU200-08-GR011A)

A címlapon Joseph Stella: The Bridge (1920-22) című festménye látható.
A mű a Newark Museum (Newark, New Jersey, USA) gyűjteményében található.

ISSN 1419-6603
ISBN 978 963 9902 22 0

© A szerzők, 2009
© Frank Tibor és Károly Krisztina, 2009
© TINTA Könyvkiadó, 2009

A kiadásért felelős
a TINTA Könyvkiadó igazgatója
Felelős szerkesztő: Temesi Viola
Műszaki szerkesztő: Bagu László

TARTALOM

Előszó.....	6
I. Angol nyelv és szak.....	8
Anglisztika–amerikanisztika a mai Magyarországon	9
Tanárképzési kontextusok.....	29
Mérlegen az angol szak.....	48
Az angol nyelv helyzete és a magyar politika.....	64
II. Kultúrakutatás	71
A kritikai kultúrakutatás (cultural studies).....	72
A kritikai kultúrakutatásról és alkalmazhatóságáról	79
Cultural Studies/Országismeret?.....	88
III. Shakespeare világa.....	95
I. Erzsébet korai kultusza	96
Modern angol Shakespeare-fordítások.....	105
Shakespeare a magyarországi	113
Multikulturális Shakespeare-filmek a magyar mozikban.....	119
William Kemp híres morris tánca naplóján keresztül	129
Boldogok a békeszerzők?	139
Vázlatos helyzetjelentés az angolszász puritán.....	149
IV. Irodalom és politika	155
Doris Lessing és a politika	156
Blake <i>Ó! Napraforgó</i> és Ginsberg <i>Napraforgó Szutra</i>	168
Jöhet-e valami jó Dél-Afrikából?.....	178
V. Műalkotás és szubjektum.....	186
A valaki, a senki és a senkiből lett valaki	187
A közönség szubjektumkonstrukciója.....	197
Szóra bírható alárendeltek.....	207
Akarja-e magát a nőművész?	217

VI. Amerikakép és amerikai angol	230
Az amerikai országkép változásai	231
A multikulturalizmus alkonya?	241
Birodalmi tudat és nyelvi infláció	251
VII. Szóképzés és szótár	264
Modern szótagelmélet	265
Konverzió az angol szóképzésben	278
A szótár mint lista	290
VIII. Szövegalkotás és műfajkutatás	301
Retorikus struktúra elemzés az érvelő esszé	302
Az érvelő fókuszmondatok átfogó taxonómiája	314
Szerzői jelenlét az angol tudományos szövegben	328
A referenciális kohézió elemzése	339
A kommunikatív mozzanatok fajtái az üzleti emailekben	354
IX. Nyelvtanulás és nyelvi hátrány	367
A felnőtt nyelvtanulók	368
A KER az idegennyelv-tudás mérésében:	379
A siketek joga az angol nyelvhez	393
A magyar diszlexiás diákok nyelvtanulási élményei	404
X. Az Angol nyelvű kultúrák	415
Írlandisztikai kutatások a hazai egyetemeken	416
Kanada Stúdiók az ELTE-N 1979 és 2007 között	426
Ausztrál Stúdiók az ELTE Angol-Amerikai Intézetében	432
A kötet szerzői	438

[...]

III. SHAKESPEARE VILÁGA

[...]

[...]

Frank Tibor és Károly Krisztina (szerk.), (2009). *Anglisztika és amerikanisztika. Magyar kutatások az ezredfordulón* (109–116). Budapest: Tinta Könyvkiadó.

HARGITAI MÁRTA

MODERN ANGOL SHAKESPEARE-FORDÍTÁSOK

Hallgatói és tanári pályafutásom alatt megfigyeltem, hogy a diákok egy része, és talán most, visszapillantva mondhatom, egyre növekvő hányada, a kötelező irodalom magyar fordítását veszi kézbe az eredeti mű helyett, illetve angolul sokan csak a rövidített, könnyített, átírt változatokat választják, és még ennél is népszerűbb, hogy a világhálóról letöltik a cselekmények összefoglalóit, és ezekből készülnek a vizsgákra. Gyakran elégnek érzik a vizsgára való felkészüléshez, ha megnézik a mű filmváltozatát és/vagy elolvassák róla egy-két középiskolásoknak vagy középiskolások által írt esszét az adott műről. (Színházba sokkal ritkábban látogatnak el, általában, illetve e célból is. Shakespeare-kurzusaimon rendre azt a választ kapom első-, másod-, sőt felsőbbéves hallgatóimtól is, hogy még semmilyen formában nem láttak egyetlen Shakespeare-drámát sem, még a népszerű hollywoodi feldolgozásokat sem.)

Ezen túlmenően megfigyelhető, hogy az alap- és mesterképzési rendszer bevezetésével új nehézségek merültek-merülnek fel a felsőoktatásban, melyekre nagyon rövid időn belül megoldást kell találnunk. Ezek közül a hároméves képzésben résztvevők irodalomoktatásával kapcsolatos problémákra hívom fel a figyelmet, egészen pontosan arra, mennyi, milyen nehézségi fokú és konkrétan mely irodalmi műveket és a korszakokhoz kapcsolódó kritikái irodalmat tegyük kötelező, illetve ajánlott olvasmánnyá. A minorosok külön problémát jelentenek ebből a szempontból, hiszen az ő nyelvi készségeik kevésbé fejlődnek a kisebb számban felvett angol tárgyakkal köszönhetően.

A kérdés, amire választ keresek az, hogy vajon mikor járunk jobban, vagy legalábbis kevésbé rosszul: ha engedjük, hogy diákjaink magyarul olvassák a szépirodalmat, vagy legalább annak egy oldalszámszerűen, arányában, vagy konkrétan meghatározott részét, pl. a drámák 1. felvonását, vagy ha megköveteljük az angolul való olvasást, kockáztatva, hogy a pusztán középfokon beszélő diákok – hiszen számos magyar egyetem angol szakára való bejutáshoz elegendő a középszintű érettségi – meg sem kísérlék átugrani a lécet, mert egy oldal angol szöveg elolvasásához szükséges idő és energia a sokszorosa annak, mint amit a magyar szöveg követel tőlük, erre pedig a félévenkénti több ezer teljesítendő oldal mellett nincs idejük.

A kérdést leszűkítem saját kutatási területemre: Shakespeare drámáira. Vajon megengedhető-e, vagy indokolható-e, hogy Shakespeare-t – akárcsak az óangol, és középangol szövegeket – modern angol fordításban olvassák a hallgatók? Milyen

modern angol Shakespeare-fordítások érhetőek el, és ezek milyen színvonalat képviselnek? Nem lenne-e pedagógiai szempontból ésszerűbb ezek helyett modern magyar fordítások elolvasását ajánlani? Az ugye szinte lehetetlen elvárás, hogy középfokú nyelvtudással érkezett elsőéves BA-hallgatóktól azt követeljük, eredetiben olvassák adott esetben a *Hamlet*, a *Lear király*, a *Macbeth* és a *Szentivánéji álom* című Shakespeare-darabokat. Valószínűleg Arany és Vörösmarty, sőt talán már Szabó Lőrinc fordítása is nehézséget okoz számukra.

Az egyetemi oktatók véleménye megoszlik: van, aki szerint teljesen mindegy, hogy modern angol vagy magyar nyelvű fordításban olvassák-e a hallgatók az óangol és középanyol szövegeket, mások szerint angol szakon angolul tegyék ezt. Az alapkérdés, amit itt felvetek az, hogy vajon az óangol és középanyol szövegek jó minőségű modern angol fordításaihoz mérhető modern angol Shakespeare-fordítások is léteznek-e, vagy ha ezek inkább csak leegyszerűsítik a nyelvezetet, aminek eredményeképpen épp a shakespeare-i szöveg lényege, sűrítettsége, költőisége vesz el, nem jobb-e, ha modern magyar Shakespeare-fordításokat olvastatunk, melyeket kiemelkedő magyar költők, írók, műfordítók készítettek mai, élő színházi előadások számára.

Összehasonlításképpen megnéztem a világhálón található, letölthető vagy ott népszerűsített angol nyelvű modern Shakespeare-fordításokat, melyek közül a *Szentivánéji álom* című komédiát választottam, és ennek két angol nyelvű verzióját (Nosweat, Nofear) vetem össze Arany János és Nádasdy Ádám fordításával. (Az érdekesség kedvéért megvizsgáltam a Nosweat 8–11 év közötti gyermekek számára készült változatát, hogy vajon milyen nyelvi és stiliztikai színvonalbeli különbséget feltételeznek a fent említett és a középiskolás korosztály között.) Az egyszerűség és tömörség kedvéért mintavételt javaslok: ízelítőül a darab első felvonásának 2. jelenetét fogom vizsgálni, mely választás, belátom, önkényes, és jellegzetes a mai kutatási finanszírozás miatt, tekintve, hogy ez a jelenet érhető el ingyenes mintaként az egyik angol átiratból. Mivel azonban ez egy prózai szöveg, a 2. felvonás 1. jelenetének elejét is vizsgálom, amely közvetlenül ez után következik a darabban, és amit Shakespeare versben írt, hiszen ez nagyobb mesterségbeli kihívást jelent a (mű)fordító számára, továbbá mivel itt érhető tetten leginkább, mi vesz el a parafrázis során.

Először is lássuk, mivel indokolják a szerkesztők a modern angol nyelvű átiratokat. A Nosweat (<http://www.nosweatshakespeare.com>) nagyszerű ötletnek tartja, hogy modern angol tiniregényekként tálalja a színműveket; elmondásuk szerint minden átirat követi az eredeti darab szerkezetét, ezért nagyon könnyű őket párhuzamosan együtt olvasni az eredetivel – ami remek felhasználási javaslat, de az eredetit mégsem ők, hanem piaci versenytársuk, a Nofear nyomtatja az átirat mellé tükörkönyv formátumban. Egy-egy átirat terjedelme általában 20|000 szó, azaz kb. 50 oldal hosszúságú, tehát kényelmesen egy este alatt teljesíthető. Nemesak az olvasást, hanem a beszerzést is megkönnyítik, hiszen 14,95 dollárért letölthetőek a „regények”. Ezek a Shakespeare-novelizációk saját ajánlásuk szerint pontos képet adnak arról, ki kicsoda, mit tesz és mond az egyes színművekben. Sajnos azonban nyilvánvaló, hogy a Nosweat átiratainak nem sok köze van az eredeti drámához; valamiért úgy gondolják, a regényforma könnyebben érthető a fiatalok számára, talán Charles és Mary Lamb Shakespeare-meséi lebegtek szemük előtt, vagy az operamesék, amelyeket célszerű elolvasni, mielőtt az eredetit elolvassuk vagy színházban megnézzük. Utazásunk megkezdése előtt bedekkernek megfelelnek.

Kíváncsiságból megnéztem, milyen verziót készítettek 8–11 éves gyermekeknek a Nosweatnél

(http://www.nosweatshakespeare.com/midsummer_nights_dream_kids.htm).

Szembeötlő, hogy a középiskolás korosztálytól nem várnak sokkal többet, mint a 8–11 éves gyerekektől. A különbség a két verzió között elhanyagolható: főként a szókincset egyszerűsítik még tovább. Például: „*He placed his hand over his heart and took up a declamatory pose.*” helyett a gyermekeknek ezt írják: „*He placed his hand over his heart and took up an acting pose.*” Az eredeti „*This was lofty.*”-ből a kicsiknek készült változatban: „*Good, isn't it?*” lett, míg a nagyoknak már egy ennél is informálisabb kifejezést adnak: „*High stuff!*” Ezek után némileg meglepő, hogy a nagyoknak ugyanazt írják, mint a kicsiknek: „*He raised his hand tentatively, and in a high-pitched voice, registered his presence: 'Here, Peter Quince.'*”, amely mondat elég körülményes. A gyerekeknek szóló változatot hosszabban közlik az ingyenes mintában, így erről elmondható, hogy a mesteremberek párbeszéde viszonylag hű az eredetihez: a szállóigévé lett „*Let me play the lion too.*” is megmarad, akárcsak a „*Let him roar again. Let him roar again.*” Összességében elmondható, hogy a nyelvezet korszerűsítése leginkább leegyszerűsítést jelent, főként a sok vonzatos ige és az informális regiszter használatának köszönhetően.

A Nofear (<http://nfs.sparknotes.com/msnd>) átírata tisztességesebben oldja meg a problémát, mert tükörkönyv-formában egymás mellett közli az eredetit és az átíratot, amely szerkezettel közvetlenebb módon utalnak arra, hogy az átíratot ajánlatos lenne együtt olvasni az eredetivel. Nem világos azonban, hogy milyen szempontok mentén választják meg az átírás opcióit. Mi értelme pl. az „*Is all our company here?*”-t „*Is everyone here?*”-re cserélni? Vagy az „*Answer as I call you*”-t „*Answer when I call your name*”-re? Vagy a *mender*-t *repairman*-re? Vagy a „*most cruel deaths*”-t „*horrible deaths*”-re?

Az már inkább érthető, hogy az eredetiben szereplő *Phoebus*-t *sun-god* váltja fel, vagy az *Ercles*-t *Hercules*. A Bottom által elzengett versbetét érthetetlen módon változik az átíratban: *shall* helyett *will* szerepel, és az „*And make and mar / The foolish Fates*”-hez hozzátesz egy felesleges szót, ezzel elrontva a ritmust: „*Away, and make and mar / Foolish fate.*” Azt hogy a *Fate*, sors szó egyes számban szerepel, talán az indokolja, hogy ne habarjuk össze a középiskolások fejét: fel se merülhessen bennük a Moirák vagy Párkák hármasszövege. Mivel az előző két átíratnál megnéztük, mi lett a „*This was lofty*”-ből, tegyük ezt meg most is: „*Oh, that was truly inspired!*” – ami kétségkívül az eddigi legjobb megoldás.

A vizsgált magyar fordítások a fenti modern angol átíratokhoz képest valódi minőséget képviselnek: megszámlálhatatlan a szójáték, nyelvi bravúr, lelemény és mesterfokú a lírai részek értő és költői formát megőrző tolmácsolása. Mindazonáltal Arany János fordítása (1858) korbán éppen elég messze van, hogy az azóta végbement nyelvi változások, jelentésmódosulások és elavulások miatt a mai diákságnak helyenként nehézséget okozzon a megértése; színházban pedig a gyors párbeszéd során el is sikkadhat a világos tartalom. Az egyik bökkenő az, hogy *Bottom* nevét *Zubolyra* magyarítja, ami a szövegszék hengere. Ezzel pusztán mesterségére utal, de a *bottom* szó sokrétű jelentését úgysem lehetne pontosan visszaadni: a *Tyndale* (1534) és az 1557-es *Geneva* bibliában a következőket olvashatjuk Pál apostol 1. korintusziakhoz írt levelében: „*the Spirite searches all thinges, ye the botome of Goddes secrettes*”

(2:10) (Kállay, 1-2). Shakespeare karaktere tehát valószínűleg innen kapta a nevét, hiszen ez a mondat az utolsó abban a passzusban, aminek a parafrázisát épp e szereplőtől hallhatjuk: „*The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man’s hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was*” (4.1.209-212). (E témáról sokan írtak, Frank Kermodé-tól Jan Kotton át Kállay Gézáig, hogy csak néhány kiemelkedő nevet említsek.)

Érdemes megtekinteni a fenti szövegrészt előbb Arany, majd Nádasy tolmácsolásában: „Ember szeme nem hallott olyat, ember füle nem látott olyat, ember keze nem képes azt ízlelni, se nyelve felfogni, se szíve kimondani, milyet álmodtam én.” „Olyat még emberi szem nem hallott, fül nem látott, kéz nem ízlelt, nyelv nem gondolt, és szív el nem beszélhet, amilyet én álmodtam.” A két fordítás itt nem tér el lényegesen egymástól, de térjünk vissza az 1. felvonás vizsgált jelenetéhez: „*Játszhat’d azt extempore, hiszen csak ordítani kell.*” Ez az Arany-mondat nyelvtörő, színész-rémálom. Mennyivel könnyebb kimondani és megérteni is a Nádasy-szöveget: „*Nyugodtan improvizálhat, mert az egész csak csupa bőgés.*” Vagy a jelenet végén elhangzó: „*Jól van, jól! Török-szakad.*” Nádasy-nál „*Szót se többet; gazember, aki meg nem tartja.*” Így sokkal világosabbá válik a tartalom.

Nádasy Ádám 1994-ben készítette el fordítását a Katona József Színház számára, ahol Gothár Péter rendezésében került színre. A *Szentivánéji álom* addigi fordításai (Eörsi István, 1980/94, Emőd György 1984, Csányi János 1995) mind bevallottan Arany János munkája nyomán készültek, Nádasy ellenben csak a címet tartja meg (Nádasy: 2001). A mesteremberek nevét is újrafordítja, és igen szellemes megoldásokat alkalmaz: így lett *Bottom-Zubolyból Tompor*, *Quince-Vackorból Tetőfi*, ami szenzációs találmány, hiszen egyszerre utal mesterségére és költő voltára, emellett Petőfit is eszünkbe juttatja. *Starveling-Ösztövérből Kórász*, *Snout-Orrondiból Lavór*, mivel bádogos, *Flute-Dudásból Sipák*, mely jobban utal vékony nőies hangjára, mint a *dudás*, és mégis megmarad az utalás mesterségére. *Snug-Gyaluból Vinkli* lett, amely talán a legkevésbé sikerült név, hiszen ritkán halljuk manapság ennek a mérőszerszámnak a nevét. (Ez nagyjából *Bottom-Zuboly* szintű megoldás.)

Nádasy annyira saját útját járja, hogy a már szállóigévé lett fordulatokat sem veszi át, így pl. az „*Ide nekem az oroszlánt!*” – „*Hadd játsszam az oroszlánt is én!*” lesz, ami egyáltalán nem annyira frappáns, mint Aranyé. Viszont az ezt követő „*Ordítson még egyszer! Ordítson még egyszer!*”-t egyszerűbben és humorosabban fejezi ki: „*Bőgjön még! Bőgjön még!*”

Most pedig nézzük, hogyan oldja meg a Nofear átirat szerzője, illetve két magyar műfordítónk a verses jelenetet. Mivel - amint korábban láttuk - már a versbetét átírása is nehézséget okozott az angol fordítónak, nézzük meg, hogyan boldogul a következő jelenettel: a 2. felvonás elejével (http://nfs.sparknotes.com/msnd/page_34.epl). Láthatjuk, erőfeszítést sem tesz a verses forma megőrzésére, egyszerűen átülteti modern prózába. Ezzel azonban elvesz az a stilisztikai kontroll, amit Shakespeare oly virtuózan beépített a művébe; ignorálja a költőiséget és a jelentéssel bíró ellentétet, ami a mesteremberek prózaisága és a tündérek líraisága között feszül, és amely egyben komikum forrása is. A tündér és Puck által használt páros rímek és az ötös jambus korlátozzák és kontrollálják a közöttük feszülő ellentétet (v.ö. Foakes, 1999: 30), ami egyben azt is érzékelhetővé teszi, hogy nem ők az igazi ellenfelek, őket nem fűti

csillapíthatatlan szenvedély, féltékenység és harag, frusztráció és birtoklási vágy, mint gazdáikat: a Tündérmagyar és Tündérmagyarót.

A dallam és mérték illetően változásai alapvető és funkcionális jelentőségűek a darabban; ha kiöljük belőle, elszegényítjük a darabot nemcsak formai, hanem tartalmi tekintetben is. Vagy ahogy Eörsi István fogalmaz: „a lirizálás nélküli szabadosság közhelyszerű prózaisághoz vezet.” (Szele) Shakespeare virtuózan hangszerelte művét (v.ö. Foakes, 1999: 30): a rímtelen ötös jambust váltogatta rímes formákkal, rövid sorokkal, dalbetétekkel és prózával, ezzel is erősítve a főtémát, a szerelem megfoghatatlan, illékony, metamorf természetét, és a komédia azon természetét, hogy a diszharmóniát végül harmóniává oldja, az erőszakot, a viszályt és a szörnyűséget ellenőrzése alá vonja, és ritualizálja a ráncba szedett költői formák segítségével.

Mindez szükségessé teszi, hogy Shakespeare-t ne vagy ne csak regényesített, prózára átírt modern angol fordításokban olvassuk, hallgassuk, nézzük, hanem az eredetit is kézbe vegyük, és talán ehhez hatékonyabb és mindenképpen művészi szintű segítséget nyújtanak a kiváló magyar műfordítások, amelyek többségében és nagy részben híven követik az eredeti formanyelvet.

Bár létezhetnek kiváló modern angol nyelvű átiratok is: tudunk róla, hogy Peter Brook felkérte Ted Hughes-t, fordítsa le a *Lear királyt*, mintha az annak idején idegen nyelven íródott volna, és ültesse át, nem egy 1969-es nyelvezetre, inkább olyanra, ami megfelel a kortárs költői kifejezésmód igényeinek. Ezek után Brook visszatért az eredeti shakespeare-i szöveghez, mivel meggyőződött róla, hogy ez a defamiliarizáció segített rátapintania a darab lényegére. Ezután átszerkesztette, és erősen megvágta az eredeti szöveget, helyenként egyes sorokat más szereplők szájába adva. Brook számára tehát nem okozott gondot Shakespeare átirása, és úgy gondolta, mindenki azt tehet egy szöveggel, ami neki tetszik (vö. Hagopian).

Némileg rimel erre, amit Nádasdy Ádám képvisel: járható útnak tartja a nem formahű, azaz prózában vagy sokkal lazább formákban való fordítást is, hiszen a formahűségnek ára van: „kevesebb fér egy magyar verssorba, mint egy angolba, 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” (2001: 11).

A verses jelenet Nádasdynál mintha könnyedebb lenne, bár érdekes, hogy ugyanazokat a szavakat találja el legkevésbé, mint Arany: a *gossip* „*vén anyó*”, illetve „*vén szatyor*”, míg a *wisest aunt* „*egy néni*”, illetve „*egy bölcs anyó*” lesz Aranyánál, illetve Nádasdynál. Az aranyi „*aszú kebelére*”, bár régies, mégis kifejezőbb, és közelebb áll az eredeti „*on her withered dewlap*”-hez, mint a jelöletlen *nyakába*. A *tütüzget* a közepgenerációknak talán még jelent valamit, de a fiatalabbaknak már nem biztos, akárcsak a Nádasdy-fordításban a *vén szatyor*, ami egyébként is kissé idegenül hat ebben a szövegben. Arany talán a sokszor rásütött szemérmessége miatt, kihagyja a *Tailor!* felkiáltást, amit Nádasdy is célszerűnek talál lábjegyzetelni: azért fordítja *a vala...mim!*-nek, mert szerinte nem annyira arra utal, hogy a szabók a földön ülve dolgoztak, ahogy azt Dr. Johnson vélte, hanem valószínűleg a *tail*, azaz *farok*, *far* elferdítése (2001).

Összegezve tehát elmondhatjuk Nádasdyval, hogy „Shakespeare annyira jó és népszerű szerző, hogy érdemes újra és újra lefordítani” (2001: 7). Talán abban is

egyeterthetünk vele, hogy minden újabb fordítás segít ápolni a hagyományt, a Shakespeare-kultuszt (2001).

Mindamellett igazsága lehet Thomas R. Mark coloradói egyetemi tanárnak, magyar irodalmi művek, köztük *Az ember tragédiája* fordítójának is, mikor elkapkodottnak és nem túl sikeresnek tartja Nádasdy fordítását (Eörsi *Hamletjével* együtt), amely részleteiben nagyon meggyőző és az előszóban remekül meg is indokolja (lsd. fent), hogy miért van szükség egy modern fordításra, csak aztán nem éri el az előszóban kitűzött célokat (Mészáros).

Eörsi István azért tartotta fontosnak 1980-ban lefordítani a *Szentivánéji álmot*, mert

a prúd XIX. században nem lehetett híven lefordítani ezt a tébolyítóan erotikus reneszánsz tündérmesét, és a különösképpen szemérmes Arany János különösképpen nem volt alkalmas erre a feladatra. Remekelt egy szeniális tündérmesét, amely közelebb áll a *Csongor és Tündéhez*, mint Shakespeare alkotásához. A szerelmi happy end jelszava a „*Lovers, to bed*” magyarul, Arany fordításában: „*Alunni, hívek*” (Théseus monológja az ötödik felvonásban) – ez önmagában is bizonyítja, hogy ezt a darabot újra kellett fordítani. Minthogy azonban Arany nyelvi szeniálisága a mesteremberek-jelenetekben létrehozott egy másik nyelvi szintet is, úgy döntöttem, hogy ebből (és akkor persze már a darab többi részletéből is) átveszem, ami pontos, és felülmúlhatatlan. Így hát ezt a fordításomat átdolgozásként adtam közzé (Szele).

Mészáros Antónia a Thomas R. Markkal és Peter Zollmann-nal folytatott beszélgetésében feltette a következő kérdést:

Nem lehet egyszerűen az a baj egyik forrása, hogy a magyar néző várja a már szállóigeként is jól ismert sorokat, amikor pedig nem szólalnak meg, akkor hirtelen ellaposodni érzi a fordítást? Hiszen például Arany *Szentivánéji álm* változata olyan szeniális nyelvi viccekkel és leleményekkel van tele, amiket lehetetlen anélkül kihagyni, hogy ez ne okozzon hiányérzetet. Megtehetette volna Nádasdy azt, hogy lefordítja az egész *Szentivánéji álmot*, de a mesterember-jeleneteket meghagyja Aranyak? (Mészáros)

Zollmann, aki a Merlin Színház számára fordította le a *Csongor és Tündét*, a következőket válaszolta:

Számomra annál jobban, hogy „*Melyen is keresztül Pirus meg Thisbe, / Az két hív szerető susogának ki s be.*” nem lehet lefordítani ezt a két sort. De nem csak ez a baj. Ezek a fordítások továbbra is ötös jambusban íródtak, miközben Eörsi és Nádasdy mindketten olyan szavakat használnak szándékosan, mint „*viccelni*” és „*trágár*”, hogy közvetlenül érthetővé tegyék a dolgot a mai hallgató számára. Csakhogy ezekhez a szavakhoz valahogy nem illik az ötös, öt-feles jambus, mert így nem beszélnek manapság. Persze soha nem is beszéltek, de azért én mégis inkább egy régi embert képzelek így és nem egy mai srácot. Itt a bökkenő, és ezért torpantam meg, amikor bennem is felmerültek hasonló ötletek. Úgy érzem, én a magam részéről nem tudnék megfelelő megoldást találni ... (Mészáros)

Hozzáfűzte, hogy a

fordítónak valahol az is a feladata, hogy ne csak modern nyelven, de modern agy számára is fordítson, aminek egyre kevesebb ideje, energiája és koncentrációkészsége van. Az amerikai polgár ül a kezében a televízió távirányítójával, és ha valami nem köti le, másodpercenként csatornát vált. (Mészáros)

Eörsi ezzel szemben arra figyelmeztet, hogy

... a színésznek és a nézőnek egyaránt esélyt kell adni arra, hogy a darabok ős-eredeti modernségét élvezhessék. ... Meg kell őrizni a darabok metafora-kincsének lényegét, mert a metaforában benne rejlik a történelmi idő. Másrészt minden nagy színmű modern volt születésekor, és lényegében őrzi is ezt a modernségét. A kicsinyes hűség oltárán nem áldozhatjuk fel ezt. Hamlet apjának szelleme az ábrázolt kor hiedelemvilágát idézi fel. De tapasztalataink megbízhatóságán kotló kételyünk ma is égetően aktuális. Ezt nevezem őseredeti modernségnek. (Szele)

Visszatérve Zollmann megjegyzésére, nemcsak az amerikai, hanem a 21. századi magyar állampolgárnak, így a magyar hallgatóknak is egyre kevesebb az ideje, energiája, és talán a koncentrációkészsége is kisebb. Nagy tehát a felelőssége az oktatónak: minden esetben alaposan meg kell vizsgálni a lehetőségeket, milyen magyar vagy akár angol fordítások állnak rendelkezésünkre; és azt is el kell döntenünk, hogy vajon mit tartunk lényeginek Shakespeare-ben. (Shakespeare helyett természetesen bármely más nagyság neve behelyettesíthető a kérdésbe.)

A kérdést tehát felvethetjük úgy, hogy nyelvében él-e Shakespeare, vagy a lényeg a történeteiben, az „üzenetében” van. Akik az első kérdésre felelnek igennel, nyilván ragaszkodnak ahhoz, hogy Shakespeare-t csakis eredetiben olvassák a hallgatóik, a másodikra igent mondók pedig nem bánják, ha Shakespeare-t újra- és újraírják; filmre, musicalre vagy akár képregényre adaptálják: a lényeg, hogy a történetek élnek, és széles körben ismertté válnak. Ők talán abban bíznak, hogy előbb-utóbb az eredetire is kíváncsiak és érettek lesznek a népszerű, könnyen emészthető verziók befogadói.

Tanári pályámon arra teszek kísérletet, hogy a két álláspontot közelítsem egymáshoz, szintézisre törekedve. Megítélésem szerint az eredeti mellett, illetve azt megelőzően bizonyos gondosan megválogatott átiratokat, feldolgozásokat, és magyar műfordításokat is ajánlhatunk diákjainknak, és bátoríthatjuk őket, nézzék meg a különböző megfilmesítéseket, színházi előadásokat, majd formáljanak véleményt az olvasottakról/látottakról. Mindezt teszem azért, mert meggyőződésem, és ebben talán mindannyian egyetértünk, hogy a művészi hagyományt élve és nem halva kell megőriznünk.

Források

Nádasdy Ádám (2001). *Shakespeare: Drámák: Tévedések vigjátéka, A makrancos hölgy, Szentivánéji álom, Hamlet, [Fordítás, előszó és jegyzetek]*. Budapest: Magvető.