„Eszedbe jussak”

Tanulmányok Arany János
Hamlet-fordításáról

reciti

Hagyományfrissítés · 3

sorozatszerkesztő
Fórizs Gergely

William Shakespeare *Hamlet*je Arany János fordításában nemzeti kultúránk és identitásunk egyik sarokköve. Jelen tanulmánykötet szerzői arra vállalkoznak, hogy a darabot mint „önértékű" irodalmi alkotást olvassák újra. Arany *Hamlet*je többé már nem „az" eredeti mű, de nem is „tökéletes" (és ezért végső soron láthatatlan) másolat, hanem sokrétű, többféle hangon megszólaló és megszólaltatható nyelvi alkotás. Innen válik lehetségessé, hogy meginduljon a vita arról, hogy a fordítás miben „más", miben „több" az eredetinél. A szerzők változatos kiindulópontok, így a magyar költészet, a politikatörténet, a színháztörténet és a színházelmélet, a Biblia, a populáris kultúra, a klasszikus retorika és a verstan hagyományai felől közelítenek Arany János velünk élő, s mégis rejtőzködő művéhez.

A *Hagyományfrissítés* az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete XIX. Századi Osztályának könyvsorozata, melynek kötetei egy-egy 19. századi magyar irodalmi szövegről közölnek tanulmányokat. A vizsgálat tárgyául olyan írásműveket választunk, amelyek közvetlen vagy közvetett módon jelenkori önértelmezésünk alapszövegeivé váltak, vagy éppen a kánonon kívülről járultak hozzá a hagyomány rendszerének alakulásához. A *Hagyományfrissítés* címben implikált szemléletmód szerint – vállalva a hagyományban való benne állás és a róla folytatott beszéd egyidejűségével járó módszertani kételyeket – lehetséges kritikai-elemző módon megszólalnunk a sajátnak érzett örökségről.

„Eszedbe jussak”

·

Tanulmányok Arany János *Hamlet*-fordításáról

szerkesztette

Paraizs Júlia

r e c i t i
Budapest · 2015

A kiadvány a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* K 108670 számú OTKA-pályázat támogatásával készült.

Lektorálta:
Minier Márta
Simonkay Zsuzsanna

A kötet tanulmányai az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete 2013. november 8-án rendezett konferenciájára készültek.

A konferencia megrendezését a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* K 108670 számú OTKA-pályázat, az *Arany János kritikai kiadása* K 81197 számú OTKA-pályázat és az MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének támogatása tette lehetővé.

A borítón és a szennycímlapon a Ráth Mór kiadásában megjelent *Shakspere-album* (1880) *Hamlet*-illusztrációja található, amely Arany János fordításának egy részletét (5.1) díszítette.

Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (http://creativecommons.org/licenses/by–nc–sa/2.5/hu/) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.

A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 2063-8361
ISBN 978-615-5478-18-5

Kiadja a r e c i t i,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
tartalomszolgáltató portálja ▸ http://www.reciti.hu
Borítóterv: Szilágyi N. Zsuzsa
Tördelte: Hegedüs Béla
XeLaTeX, Linux Libertine, Linux Biolinum

Tartalom

Ruttkay Veronika
Előszó
Hamlet emlékezete 7

Korompay H. János
„»egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint”
A Hamlet*-fordítás Arany János életművében* 35

Paraizs Júlia
Hamlet *1868*
Kísértetjárás a Nemzeti Színházban 51

Cieger András
Arany János Hamlet*jének egy lehetséges politikatörténeti kontextusa* 89

Pikli Natália
„Váz király”, „kapca-, rongykirály” vagy „bolondkirály”?
Arany János Hamlet*-fordításának karneváli rétege* 105

Dávidházi Péter
„Egy szép leánya, több se volt”
Ballada Jeftha áldozatáról Arany Hamlet*-fordításában* 141

Matuska Ágnes
„Idézlek, Hamlet!”
A játék arcai Shakespeare Hamlet*jében és Arany* Hamlet*-fordításában* . . 171

Fabiny Tibor
„The Figure of Twynnes”
A Hamlet *hendiadiszei, magyar fordításuk (Arany János és Nádasdy Ádám) és a kettőzések dramaturgiai szerepe* 191

Nádasdy Ádám
Arany Hamlet*jének metrikája*
Antikizálás és modernizálás 219

Ruttkay Veronika

Előszó

.

*Hamlet emlékezete**

Az első felvonás utolsó, ötödik színében, közvetlenül a Szellemmel való találkozása után, Hamlet értelmezni próbálja a rá rótt feladatot. Ez egyúttal a Szellem szavainak elismétlését-variálását is jelenti – Hamlet tehát egyszerre próbál megérteni és megjegyezni valamit:

Remember thee?
Ay, thou poor ghost, whiles memory holds a seat
In this distracted globe. Remember thee?
Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past
That youth and observation copied there,
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmix'd with baser matter. Yes, by heaven!
O most pernicious woman!
O villain, villain, smiling damned villain!
My tables. Meet it is I set it down

* A szerző egyetemi adjunktus (ELTE BTK Angol-Amerikai Intézet). A tanulmány a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készült.

That one may smile, and smile, and be a villain –
At least I am sure it may be so in Denmark. [*Writes.*]
So, uncle, there you are. Now to my word.
It is 'Adieu, adieu, remember me.'
I have sworn't.

1.5.95–112[1]

Arany János 1867-ben megjelent fordításában:

Eszembe juss?
Igen, szegény szellem, míg e zavart
Golyóban székel az emlékezet.
Eszembe juss?
Igen, letörlök emlékezetem
Lapjáról minden léha jegyzetet,
Könyvek tanácsit, képet, benyomást,
Mit vizsga ifju-kor másolt reá;
És csak parancsod éljen egyedül
Agyam könyvében, nem vegyülve más
Alábbvalókkal: úgy van, esküszöm,
Oh jaj, rémséges asszony!
Oh gaz – mosolygó átkozott gazember!
Hol a tárczám – leírom, hadd irom le,
Hogy ember úgy mosolyghat s gaz lehet;
Legalább a dán király bizonnyal az.
No, bátya, itt vagy. Most a jelszavam:
És az: „Isten veled! Eszedbe jussak!"
Esküm van arra már![2]

A szellemjelenet a közbeékelt reflexióval együtt (mert a Szellem még megszólal később, igaz, már a föld alól) megpecsételi Hamlet sorsát, és kijelöli a

[1] William Shakespeare, *Hamlet,* ed. Harold Jenkins, London, Thomson Learning, 2000 (The Arden Shakespeare Second Series), 221–222. Az angol szövegre a továbbiakban e kiadás alapján felvonás-, jelenet- és sorszám megadásával hivatkozom (a továbbiakban: ARDEN 2).

[2] *Hamlet, dán királyfi,* ford. Arany János = *Shakspere szinművei,* fordítják többen, *Hamlet, Felsült szerelmesek,* Pest, Kiadja a Kisfaludy-Társaság, Ráth Mór, 1867 (Shakspere minden munkái, 8), 33–34. A továbbiakban: *Hamlet, dán királyfi.*

tragédia menetét. Ahogyan Nyusztay Iván írja: „A bosszúra serkentő szavak elhangzásától kezdve nem kétséges, hogy miről szól majd a cselekmény."[3] A Globe egykori nézői, akik a korábbról ismert senecai bosszúdráma, az úgynevezett *Ős-Hamlet* alapján talán már az első pillanatoktól a Szellem szállóigévé vált parancsára vártak – „Hamlet Revenge!" – most fellélegezhettek: igen, az elbizonytalanító kezdés után ez mégiscsak *az* a *Hamlet* lesz.[4] Vagy mégsem? Egyes gyanús jelek akár arra is utalhattak, hogy még itt sem igazán indul meg a cselekmény az előre megszabott vég felé. Például mindjárt a szállóige: Hamlet „jelszava" vagy mottója, melyre a Szellem parancsára ezentúl mindig emlékeznie kell, és amely egyben emlékezteti a feladatára. Shakespeare drámájában ez nem a már közismert „Hamlet Revenge" (vagyis: „Hamlet, állj bosszút!"), hanem az „Eszedbe jussak!" („Remember me"). Hamlet ezt forgatja, ragozza elméjében („Eszembe juss?"), hogy végül, mintegy további élete elé illesztve jeligeként, megjegyeztesse magával és persze a nézővel, olvasóval. Hogy a fenti két szövegnek könyvtárnyi szakirodalma van, nem pontosan írja le a helyzetet. Néhány könyvtár, ha van a világon, ahol mindaz *nagyjából* megtalálható, amit erről a monológról, Hamlet tragédiájáról és annak különböző fordításairól és feldolgozásairól az utóbbi körülbelül négyszáz évben leírtak. És egy hiányzó könyvtárban kell elképzelnünk mindazt, ami elveszett, kezdve magával az *Ős-Hamlet*tel, amiről szinte csak véletlenül van tudomásunk, és folytatva a kézirattal (bármilyen formában is létezett), a fennmaradó kvartó és fólió változatok alapját képező szövegekkel, a hiányzó színházi szövegkönyvekkel, fordításvázlatokkal, és végül – egy képzeletbeli hosszú sor végén – mindazzal, amiről nem is tudjuk, hogy hiányzik.

A *Hagyományfrissítés* legújabb, Arany János *Hamlet*-fordításával foglalkozó kötetének előszavában a fenti monológ ürügyén egyetlen kérdéskörre szeretném irányítani a figyelmet: az emlékezés, a felejtés és a hagyományképzés egymást kiegészítő, egymást körülrajzoló mintázatára. A *Hamlet* az

[3] Nyusztay Iván, *Az önazonosság teleologikus konfigurációja a Shakespeare-tragédiában = Átjárások. Fiatal anglisták és amerikanisták tanulmányai,* szerk. Bényei Tamás, Bp., Fiatal Írók Szövetsége, 2005, 70–89, itt: 73–74.

[4] A darab előzményeit érintő spekulációkról és értelmezéstörténetéről l. Kiséry András, *Se füle, se farka: Shakespeare a* Hamlet*ben = Kötelezők. Tanulmányok világirodalmi klasszikusokról,* szerk. Bényei Tamás, Bp., József Attila Kör–Kijárat Kiadó, 1999, 37–81. A textológiai hátteret és az angol recepciót ismerteti P. Müller Péter, *(A) Hamlet alakváltozásai az angol kritikában = „Hamlet mi vagyunk": Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből,* szerk. Hetesi István, [Pécs,] Bp., Janus, Gondolat, 2004, 9–40.

utóbbi évek szakirodalmában (persze nem kizárólagosan) az emlékezés színdarabja lett. Hester Lees-Jeffries *Shakespeare and Memory* (2013) című könyvében ezt a darabot tartja „a legmegfelelőbb kiindulópontnak" az emlékezet összefüggéseinek vizsgálatához Shakespeare drámáiban.[5] Az persze régóta köztudott, hogy a *Hamlet* korábbi szöveghagyományra épít; Arany már a *Zrínyi és Tasso* eredetiség-kritikájában így fogalmaz: „Shakespeareről már tudjuk, hogy másként teremtő szelleme gyakran fordúlt kész anyaghoz, ha mesére volt szüksége."[6] (Hogy ezt éppen az az Arany János tudja, aki az eposzi hitel fogalmát kidolgozta, és aki „feltűnően olyan szerző, akinek nem az önálló invencióban rejlik az ereje, hanem az örökölt formák új életre keltésében,"[7] persze sokatmondó.) Az újabb nemzetközi Shakespeare-kritika a szerzői eredetiség-, sőt az egyszemélyes szerző-fogalom lebontása után[8] részletesen kimutatta, hogy Shakespeare és társulata valószínűleg egy vagy több korábbi drámára és előadásra emlékezve, az(oka)t újraírva, ha tetszik, a hagyományfrissítés módszerével alkotta meg a darabot,[9] melyet részben talán a színészek emlékezete formált és adott tovább az utókornak,[10] és amely-

[5] Hester Lees-Jeffries, *Shakespeare and Memory,* Oxford, Oxford University Press, 2013, 12. L. még Lina Perkins Wilder, *Shakespeare's Memory Theatre: Recollection, Properties, and Character,* Cambridge, Cambridge University Press, 2010. A klasszikusokra való emlékezésről szól Anthony B. Dawson, *Priamus is Dead: Memorial Repetition in Marlowe and Shakespeare = Shakespeare, Memory and Performance,* ed. Peter Holland, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 63–86. A lista korántsem teljes.

[6] Arany János, *Zrínyi és Tasso* = A. J., *Prózai művek 1, Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek [1841–1860],* szerk. Keresztury Mária, Bp., Akadémiai Kiadó, 1962 (Arany János Összes Művei, X), 330–439, itt: 331–332. A *Hamlet* irodalmi előzményeiről (*Ős-Hamlet,* Belleforest, Saxo Grammaticus és mások) az Arany által használt Delius-kiadás részletesen beszámolt. L. *Einleitung = Shaksperes* Hamlet, Prince of Denmark. *Herausgegeben und Erklärt von Dr. Nicolaus DELIUS,* Neue Ausgabe, Elberfeld, Verlag von R. L. Friderichs, 1864, ix–xii. A továbbiakban: DELIUS.

[7] Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány,* Bp., Universitas Kiadó / Editio-Princeps Kiadó, 2013, 68. Az eposzi hitelt és Aranynak a teremtő képzelettel kapcsolatos fenntartásait tárgyalja: Dávidházi Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége,* Bp., Argumentum, 1994, 170–174.

[8] Lásd Vince Máté összefoglalóját a kritika legújabb fejleményeiről: *Előszó = Shakespeare-olvasatok a strukturalizmus után I,* szerk. Gárdos Bálint, Kállay Géza, Vince Máté, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2013, 7–28, különösen: 25.

[9] A hagyományfrissítés fogalmáról l. Dávidházi Péter, *A hagyományban rejlő hipotézis. Előszó a* Hagyományfrissítés *sorozat első kötetéhez = Szívből jövő emlékezet. Tanulmányok Kölcsey Ferenc* Nemzeti hagyományok *című írásáról,* szerk. Fórizs Gergely, Bp., reciti, 2012 (Hagyományfrissítés, 1), 7–23, különösen: 7–11.

[10] Arról, hogy a színészek emlékezete miként formálhatta a szövegeket l. Paul Menzer, *The Hamlets: Cues, Qs, and Remembered Texts,* Newark, University of Delaware Press, 2008.

nek létrehozásában kiadók, nyomdászok, cenzorok és szerkesztők is részt vettek.[11] De nemcsak erről van szó: Frances Yates monumentális művének nyomában számos újabb könyv és tanulmány vizsgálta az emlékezés művészetének vagy inkább technikájának szerepét a klasszikus és humanista retorikában,[12] valamint az ezekre épülő kora újkori oktatásban, s mindennek jelentőségét Shakespeare életművével és a *Hamlet*tal kapcsolatban. A múlt felidézésének reneszánsz és modern elméletei, technikái és médiumai mindmind elemzés tárgyává váltak. Neil Rhodes *Hamlet*-értelmezése szerint például a volt wittenbergi diák a monológ első részében épp a humanista retorikai hagyománnyal számol le, amikor kijelenti: „letörlök emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzetet, / Könyvek tanácsit, képet, benyomást, / Mit vizsga ifju-kor másolt reá."[13] A „másolás", a „copy" szótó itt valószínűleg a reneszánsz retorikában oly fontos *copia* – vagyis, nyelvi bőség, s ebből: választék(osság) – eszményét idézi, és ahogy Rhodes kifejti, a szép aforizmákat, maximákat, közhelyeket (*loci communes*) kötetbe rendező reneszánsz antológiák vagy *commonplace-book*-ok hagyományát.[14] Ez a tudásanyag a Szellem szavai után Hamlet számára látványosan átalakul: a monológ intenciója szerint többé nem különbözik a rendszertelenül felhalmozott, minden valódi értelmet nélkülöző elegyes matériától.[15] Mindezt az „alábbvaló" anyagot („baser matter") Hamletnak le kell törölnie, el kell felejtenie ahhoz, hogy ne zavarja meg feladatában, az emlékezésben.

Hamlet fent idézett monológja az egyik legnagyobb angol Shakespeare-értelmezőt, S. T. Coleridge-et 1819-ben arra indította, hogy a saját Shakespeare-kötetébe illesztett jegyzetlapokon klasszikus párhuzamok után kutas-

[11] Erről l. Andrew Murphy összefoglalóját: *Introduction: What Happens in* Hamlet *? = A Concise Companion to Shakespeare and the Text,* ed. Andrew Murphy, Oxford, Blackwell Publishing, 2007, 1–14; valamint a Shakespeare-kiadások történetét feldolgozó monográfiáját: Andrew Murphy, *Shakespeare in Print. A History and Chronology of Shakespeare Publishing,* Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

[12] Frances Amelia Yates, *The Art of Memory,* London, Routledge & Kegan Paul, 1966.

[13] Neil Rhodes, *Shakespeare and the Origins of English,* Oxford, Oxford University Press, 2004, 33–36.

[14] *Uo.,* 157. A közhelygyűjtés módszeréről részletesen szól Kiss Farkas Gábor, *A filológus Zrínyi és a reneszánsz olvasáskultúra = „Ritrar parlando il bel": Tanulmányok Király Erzsébet tiszteletére,* szerk. Szegedi Eszter és Falvay Dávid, Bp., L'Harmattan, 2011, 325–344. L. még Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció Zrínyi eposzában,* Bp., L'Harmattan, 2012, 135–154.

[15] Lina Perkins Wilder érdekes elemzést ad arról, hogy a *„matter"* és a *„mater",* vagyis az anya hogyan zavarják össze Hamlet gondolatait ebben a szakaszban; l. Wilder, *i. m.,* 107–139. (4. fejezet: „'Baser matter' and mnemonic pedagogy in *Hamlet*").

son,[16] majd a szöveg egyik feltűnő ellentmondásában mutassa fel a *Hamlet* egyediségét.[17]

> I remember nothing equal to this burst unless it be the first speech of Prometheus, after the exit of Vulcan & the two Afrites, in Eschylus. But Shakespear alone could have produced the Vow of Hamlet to make his memory a blank of all maxims and generalized truths, that Observation had copied there, followed by the immediate noting down the generalized fact, that one may smile and smile and be a villain.[18]

> Semmire sem emlékszem, ami ehhez a kitöréshez lenne fogható, talán Prométheusz első monológját leszámítva Aiszkhülosznál azt követően, hogy Héphaisztosz a két démonnal távozik. De egyedül Shakespeare vethette papírra Hamletnek azt a fogadalmát, hogy kitöröl emlékezetéből minden maximát és általános igazságot, „minden léha jegyzetet", hogy azután rögtön lejegyezze:
> Hogy ember úgy mosolyghat s gaz lehet[19]

Amire Coleridge utal, az egyrészt a *Hamlet* úgynevezett (manapság ismét sokat tárgyalt) modernsége, amit – például a német romantika Shakespeare-kritikusaihoz hasonlóan – a klasszikus hagyománnyal összevetésben tart megragadhatónak.[20] Másrészt, közvetlenebbül, Coleridge itt Hamlet önmagának is ellentmondó szavain ámul el, azon, hogy miután látszólag szakít a „maximákkal és általános igazságokkal", azonnal lejegyzi legújabb, kellően

[16] Coleridge jegyzetelési szokásairól, a Samuel Ayscough Shakespeare-kiadásába (1807) kötött lapokról l. S. T. Coleridge, *Marginalia,* Vol 4, eds. H. J. Jackson and George Whalley, Princeton, Princeton University Press, 1998 (The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, 12), 778.

[17] Az a feltevés, hogy éppen a (látszólagos) ellentmondások lehetnek Shakespeare zsenialitásának bizonyítékai, nem független a Shakespeare-rel kapcsolatos kultikus beszédmódtól. Éppen Coleridge kapcsán tárgyalja Dávidházi Péter azt a beállítottságot, mely az ellentmondást vagy (látszólagos) hibát képes a tökéletesség hite felől (újra)értelmezni. L. Dávidházi, *„Isten másodszülöttje." A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza,* Bp., Gondolat, 1989, 31–32. Bővebben: Péter Dávidházi, *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective,* London and New York, Macmillan, 1998, 59–63.

[18] S. T. Coleridge, *Marginalia, i. m.,* 845–846.

[19] Uő, *Shakespeare-kritika = Angol romantika. Esszék, naplók, levelek,* szerk. Péter Ágnes, Bp., Kijárat Kiadó, 2003, 237. Timár Andrea fordítása.

[20] A klasszikus görög színház reprezentációs struktúrájával összehasonlítva írja le Shakespeare „modernségét" Richard van Oort, *Shakespeare and the Idea of the Modern,* New Literary History, 37/ 2(Spring 2006), 319–339. A cikk Margreta de Grazia korábbi fontos tanulmányával folytat párbeszédet: Hamlet *before Its Time,* Modern Language Quarterly, 62(2001)/4, 355–375.

általánosított megfigyelését. Shakespeare szövege itt beszél a legvilágosabban a hagyomány eltörléséről és újraírásáról, ami egyszerre jelent felejtést és emlékezést. Hamlet úgy idézi meg a hagyományt, hogy eltörli, és úgy törli el, hogy továbbírja – a jelek szerint a maximák és szentenciák gyűjtésének *szokását* még a humanista retorikától eltávolodó volt diáknak sem sikerül levetkőznie. Coleridge szerint a klasszikus tragédiához képest épp ebben a paradox dinamikában rejlik a dráma eredetisége.

A mai értelmező mindehhez hozzáteheti, hogy Hamlet szavai a mediális váltásokra is érzékenyek: a színház, a könyv, az írótábla mind-mind másfajta emlékezés-struktúrát testesítenek meg, s minthogyha Hamlet már-már módszeresen követné végig ezeket, hogy megtalálja a Szellem szavainak leginkább megfelelő médiumot. A shakespeare-i szöveg materialitását a vizsgálódás középpontjába helyező újabb kritika fontosnak tartotta tisztázni, mik is lehettek Hamlet „táblái" („My tables"), melyeket a darabnak ezen a pontján képletesen vagy szó szerint elővesz, hogy megörökítse Claudius karakterét (a „karakter" persze írott vagy vésett jelre is utalhat). Peter Stallybrass szerzőtársaival amellett érvel, hogy valószínűleg letörölhető, viasz illetve enyv-gipsz bevonatú táblákból összekapcsolt úgynevezett táblakönyvről (table-book) lehetett szó. Amint írják, ez a médium, mely az olcsó papírgyártás megindulása előtt volt elterjedt, tökéletesen illeszkedik a darab világához, hiszen „az állandóság és a felejtés technológiáinak" ellentétére épül.[21] A táblakönyvet tinta nélkül (egy egyszerű fém stílus segítségével), akár út közben is lehetett használni. A humanista diák vagy tudós ide másolhatta az olvasott vagy hallott argumentumokat, hogy azután szükség szerint maradandóbb formában, témák szerint csoportosítva is megőrizze őket, a táblákat pedig későbbi használatra letörölje. E tulajdonságainak köszönhetően a Shakespeare-korabeli szövegekben a táblakönyv egyszerre jelenik meg mint a hatékony, rugalmas memória és mint a feledékenység jelképe.[22] Hamlet tehát a rendelkezésre álló legmodernebb technológia segítségével „frissíti" a hagyományt (ami a felejtést is magában foglalja), és milyen érdekes, hogy Arany János ebben az összefüggésben a modern író *aide-mémoire*-ját, a tárcát említi: „Hol a tárczám

[21] Peter Stallybrass, Roger Chartier, John Franklin Mowery, Heather Wolfe, *Hamlet's Tables and the Technologies of Writing in Renaissance England,* Shakespeare Quarterly, 55/ 4(Winter 2004), 379–419; „opposition… between technologies of permanence and technologies of erasure." *Uo.,* 414–415.

[22] A fentiekről részletesen szól Stallybrass et al., *i. m.,* 410–413.

– leírom, hadd irom le / Hogy ember úgy mosolyghat s gaz lehet."[23] A tárca annyiban a táblakönyv 19. századi megfelelője, hogy személyes, hordozható, és azonnali lejegyzést tesz lehetővé. Talán még zárható is, mint a kapcsos könyv: Arany fordítása Dánia hercegét egy pillanatra modern, nagyvárosi magánemberként állítja elénk.[24] Valamivel radikálisabban, de végső soron ugyanezt a stratégiát követi Michael Almereyda, amikor *Hamlet*-filmjében (2000) a királyfit laptoppal, videokamerával szereli fel.[25]

Stallybrass és szerzőtársai megjegyzik, hogy míg Hamlet az „alábbvaló", könyvből kimásolt tudásanyagot metaforikusan letörli az emlékezete táblájáról, s a Claudiusra vonatkozó szentenciát valószínűleg egy valódi (letörölhető) táblakönyvbe írja bele, a Szellem utasítását – egy tartósabb médium után kutatva – az agya könyvébe akarja feljegyezni.[26] Az ismételgetés, idézés, amit a monológ szövegében megfigyeltünk, talán épp ennek a feljegyzésnek a technikája (vö. a Szellem korábbi parancsával: „Mark me" [1.5.2], ahol a „mark" ige a figyelemre és a (le)jegyzésre is utalhat).[27] A különböző emlékezeti technológiák és médiumok tehát a szöveg szerint egymást támogatva vagy egymást kiegészítve is működhetnek, bár ez a hamleti „emlékezetdömping" (Mihancsik Zsófia kifejezését alkalmazva) talán már a darab e korai pontján az emlékezés törékenységének, veszélyeztetett voltának, végső soron

[23] *Hamlet, dán királyfi*, 34. Delius az ehhez a szövegrészhez fűzött jegyzetében Hamlet zaklatottságát emeli ki, és megjegyzi, „valószínűtlen", hogy Hamlet elfelejtené, amit a Szellemtől hallott. Ezen kívül kitér a Shakespeare-korában használt írótáblákra is: „Der Gebrauch solcher Schreibtafeln um Denksprüche aus Büchern (*saws of books*) Tagesbegebenheiten (*trivial fond records*) zur Erinnerung aufzuzeichnen, war zu Sh.'s Zeit sehr verbreitet." DELIUS, 46.

[24] Az etimológiai szótár a „tárca" szóra „notesz; Notizbuch, Notizheft" jelentésben 1843-ból hoz példát; a szó nyelvújítási alkotás, mely „két, a németbe is átkerült francia szónak a megmagyarítása" (vö. *portefeuille* és *feuilleton*). *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára,* főszerk. Benkő Loránd, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, III, 850–851. Arany verseiben a „tárca" szó „pénztárca" és „irodalmi színvonalú rövidebb írásmű, illetve ilyeneket közlő rovat újságban" jelentésben is előfordul (vö. *Az elveszett alkotmány* VII. ének; *Almanach 1878-ra; Vojtina levelei öccséhez*). A napi- vagy hetilapokban folytatásokban megjelenő tárcaregényt mint modern nagyvárosi műfajt elemzi Hansági Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei,* Bp., Ráció, 2014.

[25] Erről l. W. B. Worthen, *Fond Record: Remembering Theatre in the Digital Age = Shakespeare, Memory and Performance, i. m.,* 281–304; Katherine ROWE, *„Remember me": Technologies of Memory in Michael Almereyda's* Hamlet = *Shakespeare, the Movie, II: Popularizing the Plays on Film, Television, and DVD,* eds. Richard Burt, Lynda Boose, New York, Routledge, 2003.

[26] Stallybrass et al., *i. m.,* 414.

[27] Aranynál: „Figyelj." *Hamlet, dán királyfi,* 30. Vö. Kiséry, *i. m.,* 54.

pedig a felejtés hatalmának a bizonyítéka.[28] Érdemes itt felidézni Shakespeare 122. szonettjét, mely Hamlet monológjához hasonlóan a „táblákat" („thy tables") a felejtéssel hozza kapcsolatba: „That poor retention could not so much hold, / Nor need I tallies thy dear love to score."[29] Szabó Lőrinc fordításában: „Nem kell, hogy szerelmed jelekbe öntsem, / s kicsi is neked az a foglalat."[30] A táblakönyvvel szemben az agy és a szív könyve, vagyis maga a testet öltött emlékezet, az örökkévalóság ígéretét hordozza („Beyond all date, even to eternity" – „mely nem múlik el soha, sohase"). Ám a szonett második felében már az emlékező test is esendőnek mutatkozik, míg végül a zárlatban a „feljegyzés" („record"), sőt talán általában minden reprezentáció az emlékezés ellenlábasa lesz: „To keep an adjunct to remember thee / Were to import forgetfulness in me" (13–14).[31] Szabó Lőrinc fordításában: „Eszközzel őrizni emlékedet / az volna, hogy elfelejtettelek." Ami emlékeztet, az (ahogyan Platón éppen az írásról írja): feledtet.[32]

Maga Hamlet, miután annyiszor megismételte az emlékezés parancsát, mintha máris kezdene megfeledkezni róla, amikor anyja és Claudius jelleme kezdi foglalkoztatni, és (mint láttuk) ugyanígy feledni látszik a saját korábbi elhatározását a szentenciák és maximák gyűjtésével kapcsolatban. Arany szövegében talán emiatt is támad kisebb zavar ezen a helyen. A kétszeres kettőspont használata („No, bátya, itt vagy. Most a jelszavam: / És az: „Isten veled! Eszedbe jussak!") mintha azt próbálná tisztázni, hogy a jelszó nem a „No, bátya, itt vagy", hanem az „Eszedbe jussak" – bár a színházban, hallás után értelmező közönség számára ehhez valószínűleg a színész értelmező játékára is szükség volt.[33] Az is elképzelhető, hogy a Hamletet játszó színész,

[28] Pierre Nora, *Emlékezetdömping,* ford. Mihancsik Zsófia, Magyar Lettre Internationale, 66(2007 Ősz), 35–37.

[29] *SHAKESPEARE's Sonnets,* ed. Katherine Duncan-Jones, London, Thomson Learning, 1997 (The Arden Shakespeare), 355.

[30] William Shakespeare, *Dalok és szonettek,* szerk. Ferencz Győző, Bp., Sziget Könyvkiadó, 2003, 196.

[31] *SHAKESPEARE's Sonnets, i. m.,* 355. Vö. Stallybrass et al., *i. m.,* 416–417.

[32] Platón, *Phaidrosz,* ford. Kövendi Dénes = *Platón összes művei,* 2. kötet, Bp., Európa Könyvkiadó, 1984, 797–798. Platón különböző megközelítéseit az emlékezet apóriájával kapcsolatban részletesen elemzi Zsolt Komáromy, *Figures of Memory: From the Muses to Eighteenth-Century British Aesthetics,* Lewisburg, Bucknell University Press, 2011, 63–78; a hivatkozott Platón-helyről l. 73.

[33] A jelenlegi kritikai kiadás ezt a helyet az 1867-es kiadással megegyező formában (két kettősponttal) közli. L. Arany János, *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* szerk. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes

aki a „No, bátya, itt vagy" sorral talán rámutat a már lejegyzett szentenciára, a „Most a jelszavam" felkiáltással még egy feljegyzést készít, amit azután a saját jegyzetéből hangosan kiolvas: „Isten veled! Eszedbe jussak!" (A tragédia cselekménye felfogható úgy is, mint ennek az idézetnek a hamleti elsajátítása: a dráma végén már a magát halottnak nevező herceg búcsúzik a Szellem pozíciójából, az övéhez hasonló szavakkal Horatiótól.)[34] Mindenesetre Hamlet nemcsak Aranynál, de Shakespeare-nél is „zavart" („distracted") ezen a ponton, és talán ez nem is egészen az ő hibája.

Arany fordításában az „Eszedbe jussak" pontosan kifejezi a Szellem által rá rótt feladat lehetetlenségét. Hiszen hogy mi jut valakinek az eszébe (és mi nem), az nem egyszerűen elhatározás kérdése. Az emlékezésnek a filozófiai és retorikai hagyomány szerint – Aleida Assmann megkülönböztetését követve – nemcsak tudatos művészete van (*ars*), de önálló ereje is (*vis*), mely a saját belső törvényszerűségei szerint fejti ki hatását, gyakran épp a tudatos emlékezet struktúráinak ellenében.[35] Érdemes megjegyezni, hogy Aranynak már egy korábbi verse is hasonló megkülönböztetést sugallt. *A rodostói temető* (1848) Rákóczi és társai éjféli szellemjelenéséről mondja: „Túlvilági álom ez – nem szabad holnap / Emlékezni rája gyönge halandónak".[36] A tudatos emlékezéssel Arany szembeállítja az öntudatlan emlék felforgató erejét, melyet így ír le:

Művei, VII.), 113. A Delius-kiadás szövege a következő: „My tables – meet it is, I set it down, / That one may smile, and smile, and be a villain; / At least, I am sure, it maybe so in Denmark: / So, uncle, there you are. Now to my word; / It is, „Adieu, adieu! remember me." DELIUS, 46.

[34] „Horatio, halott vagyok; te élsz: / Győzd meg felőlem és igaz ügyemről / A kétkedőket." *Hamlet, dán királyfi,* 159. „Horatio, I am dead. / Thou livest: report me and my cause aright / To the unsatisfied" ARDEN 2 (5.2.322–324). Vö. Kiséry, *i. m.,* 64–67.

[35] Assmann így ír erről: „A *vis* kifejezés arra utal, hogy ebben az esetben az emlékezet nem tárol és tartósít valamit, hanem egy immanens erő, egy olyan mozgató, mely a saját szabályait követi. Ez az erő gátolhatja a felidézést, mint a felejtés esetében, vagy akár teljesen meg is akadályozhatja, mint elfojtáskor; vezetheti egy felismerés, egy vágy vagy egy új követelményrendszer, és ezek bármelyikének hatására az emlék új formát tud ölteni." („The term *vis* reminds us that in this case memory is not a protective container but an immanent power, a driving force that follows its own rules. This force can hinder recall, as in forgetting, or it can block it completely, as in suppression, but it can also be steered by an insight, a desire, or a new set of requirements, any one of which may lead to memories taking on a new form.") Aleida Assmann, *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives,* Cambridge, Cambridge University Press, 2011, 19–20. Az eredeti kiadás: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses,* München, Verlag C. H. Beck, 1999.

[36] Arany János, *Kisebb költemények,* szerk. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai Kiadó, 1951 (Arany János Összes Művei, I), 31.

De nyomát bevési a lélekbe, mélyen,
Oda, honnan a vágy, a sejtelmek jőnek,
Mik diadalt ütnek a számvető észen
És megváltoztatják rendjét az időnek,
Hogy megáll az elme, mint egy bomlott gépely
S bámulja a lelket csodás ösztönével.[37]

A *Hamlet* Szelleme mint váratlanul megjelenő spontán emlék ugyaninnen nyeri felforgató erejét.[38] A darab legelejétől megváltoztatja „rendjét az időnek", és míg a „számvető ész" tehetetlenül áll vele szemben, addig Hamlet „próféta lelke" előre sejti az üzenetét. Ha a vers helyett Arany fordításának metaforáit követjük: úgy jut Hamlet és társai eszébe, mint valami irritáló idegen test. Ezt sugallja legalábbis Horatio megfogalmazása: „Egy porszem ő, az ész szemét zavarni."[39] (És talán innen is olvashatók Tandori Dezső Hamlethez intézett szavai: „te, kit már egy porszemnyi át-nem-szitált idő / megül halálosan – ".[40]) A tragédia első felvonásában a Szellem az a porszemnyi múlt, amelyet még nem szitált át a tudatosan emlékező reflexió. Érthető, hogy Hamlet a vele való találkozás után „zavart golyó"-nak nevezi a saját fejét, bár ezzel Shakespeare szövege valószínűleg az előadás helyszínére, a Globe-ra is utalt: „whiles memory holds a seat / In this distracted globe."[41]

Az emlékezetszínház (*memory theatre*) klasszikus eredetű mnemotechnikai módszer, amelynek Shakespeare korában praktikus retorikai és ezoterikus filozófiai vonatkozásai is ismertek voltak.[42] A színház mint az emlékezés strukturáló metaforája, alkalma és színtere, a *Hamlet*ben a könyv és a táblák által képviselt emlékezettípusok fontos alternatívája. Hiszen a darab világában maga a színielőadás is az emlékeztetés funkcióját tölti be, gondoljunk csak

[37] *Uo.,* 32.

[38] A szellemet mint „spontán emléket" John Drakakis elemzi: *Acts of Memory and Forgetting in Shakespeare's* Hamlet = *Confrontations and Interactions: Essays on Cultural Memory,* eds. Bálint Gárdos, Ágnes Péter, Natália Pikli, Máté Vince, Bp., L'Harmattan, 2011, 259–278, itt: 261–262. Drakakis többek között Bergson nyomán megkülönbözteti a „remember" és a „recollect" igével leírható emlékezést. Vö. a német *Erinnerung* és *Gedächtnis* kettősségét.

[39] *Hamlet, dán királyfi,* 7.

[40] Tandori Dezső, *Töredék Hamletnek* = T. D., *Töredék Hamletnek,* Második kiadás, Szeged, Q. E. D, 1995, 59.

[41] A Globe-utalást említi Harold Jenkins jegyzete. ARDEN 2, 221.

[42] L. Frances yates, *i. m.;* az okkult összefüggésekről magyarul l. Szőnyi György Endre, *Filozófia, építészeti emblematika és fantázia a kora újkori alkímiai diszkurzusban = Reneszánsz filozófia,* szerk. Boros Gábor, Bp., 2009 (Világosság könyvek 4), 187–207.

az Egérfogó-jelenetre (mely elvileg egy korábbi darab újraírása, miközben Claudius és a királyné emlékezetét hivatott felfrissíteni), vagy Hamlet és a Színész szavalatára Trója pusztulásáról (a szöveget természetesen mindketten emlékezetből idézik). A színészek emlékezete végszavakhoz, helyekhez, mozdulatokhoz és tárgyakhoz kötődik; egy-egy előadás emléke, ahogyan Paraizs Júlia a Nemzeti Színház *Hamlet*jei kapcsán alább részletesen megmutatja, a későbbi produkciókban is ott kísért. Ez a színházi emlékezet pedig maga sem egyszerűen reproduktív: egy újabb kognitív szempontú elemzés egyenesen a „folyékony felejtést" („fluent forgetting") nevezi a Shakespeare-kori rutinos színész leghasznosabb képességének.[43]

Hamlet szerint a színészek „a kor foglalatjai és rövid krónikái" – e metaforákat a jelen kötetben Matuska Ágnes elemzi a tágabb értelemben vett „játék" ontológiai keretében.[44] Az emlékezet kérdésköre felől közelítve ugyanezek a szóképek a színházi előadás és a kollektív (meg)emlékezés összefüggésére hívják fel a figyelmet. Shakespeare kortársa, Thomas Nashe elragadtatottan írja le a *VI. Henrik* 1. részének előadását, melynek során a Talbotot játszó színészt „több tízezer néző […] képzeletben friss vért hullatni látja":

> How would it have joyed brave Talbot (the terror of the French) to thinke that after he had lyne two hundred yeares in his Tombe, hee should triumphe againe on the Stage, and have his bones newe embalmed with the teares of ten thousand spectators at least (at severall times), who in the Tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding.[45]
>
> Micsoda öröm lett volna a hős Talbotnak (a franciák rémének) elgondolni, hogy miután kétszáz évig a sírban feküdt, a színpadon majd újra diadalmaskodik, és csontjait újra bebalzsamozza ama több tízezer néző könnye, akik (többszöri alkalommal) az őt megjelenítő tragikus színészt képzeletben friss vért hullatni látják.

A Nashe által mozgósított toposz szerint a színház az a hely, ahol a halott hős a közönség képzeletében és a színészek segítségével feltámad, meghal, és kollektív rítus keretében újra eltemettetik. Az ilyen erőteljes „játéknak"

[43] Evelyn B. Tribble, *Cognition in the Globe: Attention and Memory in Shakespeare's Theatre,* New York, Palgrave Macmillan, 2011 (Cognitive Studies in Literature and Performance), 21.

[44] *Hamlet, dán királyfi*, 64. Vö.: „they are the abstract and brief chronicles of the time" ARDEN 2 (2.2.520).

[45] Thomas Nashe, *Pierce Penilesse = The Works of Thomas NASHE,* ed. R. B. Mckerrow, corr. F. P. Wilson, Oxford, Blackwell, 1958, I, 212.

köszönhető, hogy a színház közösség- és identitásformáló hely. Aleida Assmann Shakespeare úgynevezett krónikás darabjairól írja, hogy ami ezeket a műveket a korábbi történelmi tárgyú drámáktól megkülönbözteti, az éppen a kollektív címzettjük: „A célközönség az angol nép, ők azok, akik a saját történelmük hordozóivá válnak. A nemzeti egység, mely az agincourt-i csatatéren az angolokat, walesieket, íreket és skótokat összekovácsolta, a színházban úgy valósul meg mint az összes társadalmi osztály és életmód integrációja."[46] Halála előtt Hamlet – Henrik híres agincourt-i beszédéhez hasonlóan – a saját történetét már mint leendő emléket adja át Horatiónak,[47] ezzel a proleptikus gesztussal alapítva meg azt a virtuális emlékezetközösséget, melynek rítusait a színház, az irodalom, és ma már a film is újra és újra végigjátssza.

Hogy az emlékezés/felejtés problémája mennyire intenzíven foglalkoztatta Arany Jánost, azt számos írása bizonyítja. Vegyünk például egy olyan verset, melyben (a Thomas Nashe által leírtakhoz hasonlóan) egy nemzeti hőst igyekszik a közösség képzeletében feltámasztani, hogy halálát és a kollektív gyászt megélhetővé tegye. *A honvéd özvegye* (1850) fontos intertextusa a magyar *Hamlet*nek; erre hívja fel a figyelmet a vers mottója is, melyben Arany Hamlet első monológjának sorait adaptálja. Igaz, hogy *A honvéd özvegye* nem jelent meg Arany életében,[48] arra viszont van némi bizonyíték, hogy kéziratban terjedt. Kerényi Ferenc idézi Arany egyik nagykőrösi tanítványát, Bessenyei Ferencet: „Hanem azért néha mégis csak kaptunk valamit [ti. az Arany munkái iránt érdeklődő diákok]. *A Honvéd özvegye*, *Rákóczíné,* a *Rodostói temető,* a *Koldus-ének* szépen kezeinkbe kerültek. Mint az izzó homok a nyári esőt, úgy szítta magába szomjú lelkünk a költemények arany rímeit!"[49] A szöveg először Arany halálakor került nyomtatásra a *Pesti Napló*ban, és a bevezető írás szintén kiemelte a kéziratos, sőt a szóbeli terjesztést: „Több helyen szavalták is, sőt, ha jól emlékezünk, valaki a 60-as években, midőn Arany

[46] „the target is the English people, and it is they who will become bearers of their own history. National unity, which welded together the English, Welsh, Irish, and Scottis on the battlefield of Agincourt, takes place in the theater as a process of integration between all social classes and all ways of life." Assmann, *i. m.,* 69.

[47] van Oort, *i. m.,* 239. Ehhez l. még Anthony B. Dawson, *The Arithmetic of Memory: Shakespeare's Theatre and the National Past,* Shakespeare Survey, 52 (1999), 54–67.

[48] „Nyomtatva először a *Pesti Napló*nak Arany halálakor megjelent gyászkeretes számában, 1882. oct. 25. Másodszor a Hátrahagyott Versek közt." AJÖM I, 437.

[49] Kerényi Ferenc, *Arany János-kéziratok, tanítványa hagyatékában,* ItK 107(2003/1), 91–95, itt: 95.

a *Koszorú*t szerkesztette, közlés végett neki is beküldte, mint egy ismeretlen költő szép művét."[50] *A honvéd özvegye* tehát, ha a szerkesztő jól emlékszik, a 60-as években is élt még a közönség emlékezetében, és alighanem hatással volt a recepcióra, hogy első megjelenése a költő temetéséről a címoldalon beszámoló gyászkeretes folyóiratszámban történt. Elgondolkodtató, hogy a *Pesti Napló*ban Aranynak mintegy emlékművet állító szöveg középpontjában egy másik költő, Petőfi állt. Ám a szerkesztők választását talán magyarázza, hogy (amellett, hogy egy addig kiadatlan, jelentős írásról volt szó) a szöveg maga is a kegyelet és a megemlékezés témája körül forog.

Ezzel együtt, a megjelenés és a megírás kontextusa feltűnően elütött egymástól. A vers értelmezésekor fontos figyelembe vennünk a szabadságharc utáni megtorlásokat, a bizonytalanságot, gyászt és főként a hallgatás kényszerét, mely lehetetlenné tette a méltó megemlékezést mind az egyén, mind a közösség számára.[51] Mindez Hamlet első monológjának paradox zárlatával cseng össze: „De törj meg, szívem, mert nem szólhat a száj."[52] Arany balladájának korai terjesztésében hasonló ellentmondás mutatkozik meg: úgy szólal meg a szöveg egy belső nyilvánosságnak, hogy közben „kívülről" néma marad. Ebben a köztes kommunikációs térben idézi meg először Arany Hamletet, és előlegez meg valamit a saját későbbi *Hamlet*-fordításából. Mindeközben az a tágabb drámai kontextus, melyből a mottó származik (vagyis az 1. felvonás 2. színe), maga is az emlékezet és a megemlékezés kérdéseiből bontakozik ki. Claudius ünnepi beszédében az idősebb Hamlet halálának emlékét „zöld"-nek, tehát frissnek, elevennek nevezi („The memory be green") – Arany fordításában: „Emléke még új."[53] A rafinált retorikával felépített beszédben azonban éppen, hogy nem azért említi az új király „Hamlet édes testvérünk" halálát, hogy emlékezésre szólítson fel, bármennyire is próbálja ekként beállítani a felejtést (tudniillik: „megemlékszünk magunk-

[50] AJÖM I, 437. Az első közlés nem tartalmazta a mottó szövegét. Vö. Pesti Napló, 1882. okt. 25. (33. évf. 294. sz.), 1.

[51] Arany, bár 1850-ben publikációra elküldte Szilágyi Sándornak, végül visszavonta a verset. Indoklása szerint ennek „*fő* oka" az volt, hogy ekkoriban életrajzot tervezett Petőfiről, és nem akarta az ehhez szükséges adatok „megszerzéséhez *legjobb* utat elzárni" maga előtt. AJÖM I, 437. Gyanítható, hogy a Petőfi-életrajz szintén a megemlékezés egy formája lett volna Arany számára, hiszen korabeli versei, legfőképp az *Emlények* szerint épp a megemlékezés (a „kö", a „jel") hiánya aggasztotta a leginkább.

[52] *Hamlet, dán királyfi*, 16. „But break, my heart, for I must hold my tongue" ARDEN 2 (1.2.159).

[53] ARDEN 2 (1.2.2). *Hamlet, dán királyfi,* 10.

ról”).[54] A beszéd célja sokkal inkább az, hogy egyrészt megteremtse a hatalom folytonosságának fikcióját, másrészt megalapozza azt a felejtésre épülő emlékezetpolitikát, amely John Drakakis elemzése szerint mind az egyén, mind a közösség önazonosságát alapjaiban rothasztja szét a darab világában, és amellyel Hamlet mindvégig tudatosan szembeszegül.[55] A kegyelet rituálisan ismétlődő gesztusai tehát Claudius szövegében hazugok, mert a felejtést szolgálják.[56] A Szellem sokat ismételt felszólítása – „Eszedbe jussak” – éppen a Claudius által szorgalmazott hazug emlékezés ellenében jelöli ki majd két jelenettel később az egyetlen etikus megatartást Hamlet számára. Hogy pontosan *minek* vagy *kinek* is kellene eszébe jutnia, az viszont meglepő módon tisztázatlan marad – a Szellem ugyanis önmagában is *questionable,* vagyis „kérdéses” alak, ami egyrészt jelentheti azt, hogy kérdezhető, megszólítható, másrészt, hogy bizonytalan körvonalú, kiismerhetetlen.[57]

Ami tehát a találkozásból Hamlet „eszébe juthat”, az leginkább a Szellem beszéde, a szavai (akárhonnan is származzanak). Hamlet tehát a szavakba kapaszkodik, bár tudja, hogy a történet bizonyos, talán központi elemeit nem ismerheti. A Szellem ugyanis mindjárt a beszéde elején kijelenti, hogy „tilos/ Börtönlakom titkát elmondani” (erre fog felelni az utolsó felvonás „néma csend”-je Hamlet részéről).[58] Az első felvonás zárlatában pedig már Hamlettel együtt a hallgatásra esketi fel a jelenlévő tanúkat: sem azt nem mondhatják el, amit láttak, sem azt, amit hallottak, de még csak célozniuk sem szabad arra, hogy bármit is sejtenének Hamlet viselkedésével kapcsolatban. Amikor tehát a Szellem emlékezésre szólít fel, akkor egyúttal meg is gátolja, le is tiltja az emlékezés bizonyos területeit. Ezért is nevezte a *Hamlet*et Richard Kearney a narratív emlékezet tragédiájának, hozzátéve: a darab valamennyi szereplőjében közös, hogy nem tudják elmondani a saját történetüket.[59] Dra-

[54] *Hamlet, dán királyfi,* 10. „with remembrance of ourselves” ARDEN 2 (1.2.7).

[55] Drakakis, *i. m.,* 262–265.

[56] A felejtés ezzel összevethető rítusait elemzi Shakespeare más drámáiban Isabel Karremann, *Rites of Oblivion in Shakespearean History Plays = Shakespeare's English Histories and Their Afterlives*, ed. Peter Holland, Cambridge, Cambridge University Press, 2010 (Shakespeare Survey, 63), 24–36.

[57] Vö. a Szellem megszólításával Aranynál: „De oly kérdéses alakban jelensz meg, / Hogy szólnom kell veled.” *Hamlet, dán királyfi,* 27. A questionable szó jelentéseiről l. Hamlet, 1.4.43 jegyzetét.

[58] *Hamlet, dán királyfi,* 30. Vö. „But that I am forbid / To tell the secrets of my prison-house” ARDEN 2 (1.5.13–14).

[59] Richard Kearney, *Spectres of* Hamlet = *Spiritual Shakespeares,* ed. Ewan Fernie, London and New York, Routledge, 2005, 157–185, itt: 159. Kearney részben a Hamletről szóló pszichoana-

kakis a Szellemet egyenesen a Dániában általános feledékenység tüneteként értelmezi: e tünet ismételt megjelenései a darabban megjelenített „kulturális amnézia függvényei".[60]

*A honvéd özvegyé*nek utolsó sorában – „Aztán feled, feled, feled!" – Arany János beszélője feltűnően hasonló következtetésre jut.[61] Ez a sor persze az „Eszedbe jussak" ellenpárja, de a vers végkifejletét megelőlegezve, már a csatatér leírásánál a kollektív amnézia pontos ábrázolását találjuk: „És a feledség, mint sulyos köd, / Borult a völgyre vastagon"...[62] A „feledség", az „enyészettel" allegorikus kettőst alkotva, szó szerint és metaforikus értelemben felismerhetetlenné torzítja a korábbi kapcsolatokat (vegyük észre, a szintaktikai összetartozást is szétszakítva): „Nem ismeri többé meg a nő / Férjét – az apa nem fiát; / Rokonért rokon, mátkáért mátka / A tért hiába futja át."[63] Még a tér (és a jambikus tetrameter) elbizonytalanítása előtt, az idő kizökkenésének problémáját emeli ki a Hamlet első monológjából lefordított és adaptált mottó:

...Gyarlóság, asszony a neved!
Csak egy rövid hó: még a gyász cipő sem
Szakadt el, melyben könnyé olvadott
Niobeként kísérte ki szegény
Atyám holttestét: s ím ő, *épen ő*
Férjhez megyen ...HAMLET[64]

litikus elemzésekre épít, melyekben (különösen Nicolas Abraham munkáiban) az emlékezés központi probléma. Ezekről magyarul l. Bókay Antal, *Hamlet pszichoanalízisben = „Hamlet mi vagyunk"..., i. m.,* 209–244.

[60] Drakakis, *i. m.,* 262.

[61] AJÖM I, 98.

[62] *Uo.,* 95.

[63] *Uo.*

[64] Arany kihagyja az állatok gyászáról szóló közbevetést és az új férj kilétére vonatkozó információt. Vö. a későbbi teljes fordítással: „Gyarlóság, asszony a neved! – Csak egy / Rövid hó: még czipője sem szakadt el, / Melyben atyám testét kisérte ki, / Nióbe módra könnyé válva; – s ím / (Oh Isten! egy barom, egy oktalan / Tovább gyászolna) ím ő, épen ő, / Atyám öcscsével egybekél" (*Hamlet, dán királyfi*, 15–16). „(Let me not think on't – Frailty, thy name is Woman), / A little month, or e'er those shoes were old / With which she followed my poor father's body, / Like Niobe, all tears. Why, she – / O God, a beast that wants discourse of reason / Would have mourned longer – married with my uncle" ARDEN 2 (1.2.146–151).

Ez a szövegrész persze jól illeszkedik *A honvéd özvegye* cselekményéhez, hiszen a vers a férj meggyászolásáról (annak hiányáról) és az özvegy újraházasodásáról szól. Ám talán még fontosabb, hogy létrehoz egy hamleti emlékező perspektívát, melyből a versszöveg mindvégig építkezik.[65] Innen válik majd láthatóvá a vers első felében a véres csata és elképzelhetővé a honvéd (egyébként senki által nem tanúsítható) halála. És ez fog a szöveg második felében a menyegzőt megzavaró kísértetben megtestesülni. Hiszen Hamletnek már a mottóban megidézett monológjában (tehát még a Szellemmel való találkozása *előtt*) az emlékezés, sőt az akaratlan emlékezés a legfőbb problémája: „Must I remember?" (1.2.143) – „Eszembe kelle jutni?",[66] míg a honvéd özvegye „Feledte a feledhetetlent."[67]

A múlt kísértetének mint „spontán emléknek" a megjelenése Aranynál is, akárcsak Shakespeare-nél, az egyéni és kollektív amnézia következménye. Arany jellemző megoldása ebben a versben, mint ahogy több, Petőfivel párbeszédet folytató versében, hogy a halottat a szöveg megszólaltatja, tehát Petőfi szavait idézi, bár nem változtatás nélkül.[68] Az idézés, ahogy korábban láttuk, a *Hamlet*ban a megjegyzés és a megemlékezés alakzata. Arany versében, talán a *Hamlet* nyomán is, Petőfi idézése a szellemidézéssel áll kapcsolatban. Nemrégiben Tarjányi Eszter mutatta meg, hogy az 1850-es években Petőfi szelleme több magánlevél és visszaemlékezés szerint megjelent az akkor divatos asztaltáncoltató szeánszokon, mi több, Arany maga is tudott és írt erről.[69] Ám, ahogy az irodalomtörténész megállapítja: „A szellemidézés jelentősége Aranynál […] sokkal inkább a holt irodalmi szövegek feltámasztásában, meg-

[65] Arany hamleti önstilizációjára hívja fel a figyelmet: Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben,* Bp., Ráció, 2009, 85–91.

[66] *Hamlet, dán királyfi,* 15. Arany következetes, már itt sem az „emlékeznem kell" formát vagy annak valamely változatát használja. Vö. Kiséry András gondolatmenetével erről a szövegrészről: „Az emlékezet szabályozhatatlan, uralhatatlan, szorongató ereje emlék és jelenlét tapasztalatának különbségét megkérdőjelezve mutatkozik meg, amikor az emlék az emlékező számára ugyanúgy akaratlanul, esetlegesen jelenik meg, mint a külvilág." Kiséry, *Se füle, se farka…, i. m.,* 53.

[67] AJÖM I, 96. Érdemes volna ezzel összevetni a *János király* szövegét: az ebben a darabban szereplő Constantia az emlékezet női megtestesítője, akinek beszéde a 3. felvonás 4. jelenetében talán a legtöbbet elemzett barokk lamentáció.

[68] „Ha eltiport testemen át / Diadalra száguldanának / A harci fújó paripák." A Petőfivel folytatott intertextuális párbeszédről: Hász-Fehér Katalin, *Arany János költészetének dialogikus jellege = Tanulmányok,* 2010, 43. füzet, Újvidék, Újvidéki Egyetem, BTK, 2010, 41–61.

[69] Tarjányi Eszter, *A szellem örvényében: A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai,* Bp., Universitas Kiadó, 2002, 174–180.

idézésében lelhető fel."[70] Sokatmondó, hogy Arany fordításában Hamlet is úgy bírja szóra atyja Szellemét, hogy először „idézi" („Idézlek, Hamlet").[71] *A honvéd özvegyé*ben az *Egy gondolat bánt engemet* megidézett néhány sora (a *Szeptember végén* közvetettebb jelenléte mellett) az egész mű, sőt a Petőfi-életmű „szellemének" szinekdochikus jelölője lesz.

Az idézés mint szellemidézés metaforáját Babits fogja majd továbbgondolni a *Petőfi koszorúi* (1923) című versben, ezúttal azonban már a „süket Hivatal" emlékezetpolitikájáról lesz szó, mely a múltat a hatalom szavával akarja rögzíteni.[72] Itt a virágok és koszorúk már „kőnek" lesznek a költő „emlékére" (úgy is, mint „emlékművére") dobva, hogy a vele való találkozást lehetetlenné tegyék (mindez Claudius beszédét is eszünkbe juttathatja).[73] Hamlet és a Szellem – Arany és Petőfi szövegein átszűrt – alakzata itt már nem az egyéni felejtés, hanem a kollektív „vak Megszokás" ellenében idéztetik meg, de az idézés (Petőfi arcának és verssorának hangsúlyos megidézése) ezúttal is, mint Aranynál, a múlttal való konfrontációra szólít fel. Mindez alátámasztja Minier Márta tételét, mely szerint a *Hamlet* a magyar irodalomban jellegzetes identitás-szövegként működik: egyén és közösség önértelmezése újra és újra ezen a drámán keresztül (is) történik.[74]

Shakespeare-nek az angol vagy brit nemzeti identitás megfogalmazásában játszott szerepe a nemzetközi szakirodalomban részletesen vizsgált terület,[75] és Dávidházi Péter alapvető munkája a magyar Shakespeare-kultusz működ-

[70] *Uo.,* 179. L. még Szili József, *Szellemidézés Aranyéknál, avagy intertextuális közelítés a 19. századi magyar líra asztráltestéhez* = Sz. J., *Arany hogy istenül: Az Arany-líra posztmodernsége,* Bp., 1996, 57–92.

[71] Erről a fordítói megoldásról l. Géher István elemzését: „A néven szólított, azaz létrehívott (Aranynál megidézett, felidézett, előidézett) szellem Hamlet képzeletszüleménye, az ő teremtő mélytudatából tolul fel, mozgalmas fizikai jelenlétet erőszakolva a látomás idézőjelei közé." Géher István, *A magyar „Hamlet": Arany János furcsa álcája*, Holmi 17(2005)/12, 1511–1540, itt: 1514. Géher megállapításait a jelen kötetben Matuska Ágnes gondolja tovább.

[72] Babits Mihály, *Petőfi koszorúi = BABITS Mihály összegyűjtött versei,* szerk. Kelevéz Ágnes, Bp., Osiris Kiadó, 1999, Harmadik, javított kiadás, 286.

[73] *Uo.,* 287.

[74] Márta Minier, *Tracing a Text of Identity: Hungarian Hamlet Poetry = The Hamlet Zone: Reworking Hamlet for European Cultures,* ed. Ruth J. Owen, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2012, 31–43. L. még Márta Minier, *Hamlet, Petőfi and the Poet's Mandate: Poems by János Arany, Éva Finta and Gábor Tompa,* New Readings, 12(2012), 91–106. Minier itt *A honvéd özvegye* mellett több kortárs magyar verset elemez.

[75] Az egyik alapvető monográfia Shakespeare nemzeti költővé válásáról: Michael Dobson, *The Making of the National Poet: Shakespeare, Adaptation and Authorship, 1660-1792,* Oxford, Clarendon, 1992.

déséről a nemzeti identitás megalkotásával kapcsolatban is sok tanulsággal szolgál.[76] Shakespeare fordítása és színpadra állítása Magyarországon sokáig a nyelvi-kulturális felemelkedéshez és a nemzeti megmaradás ügyéhez kapcsolódott,[77] és a *Hamlet* ebben az összefüggésben is alapszövegnek bizonyult. A magyar *Hamlet* a recepció korai szakaszában egyáltalán nem apolitikus; hiszen „már a 18. század végén nemzeti-politikai allegóriának látja a darabot első magyar fordítója, Kazinczy Ferenc".[78] A méltó színpadra állítás is nemzeti ügy; az utóbbi években több tanulmány foglalkozott annak feltárásával, miként igyekezett a magyar színházba járó közönséget a *Hamlet* megfelelő befogadására tanítani a korabeli kritika, például Bajza József, Henszlmann Imre, és a Hamlet eljátszására állítólag másfél évig készülő Egressy Gábor.[79] Egressy 1860-ban megfogalmazott felhívása Hamlet szavait újra a magyar kultúra szolgálatába állítja: „Munkálkodni, vagy tespedni most annyit tesz,

[76] Dávidházi, *„Isten másodszülöttje"..., i. m.*

[77] Kiss Attila arra hívja fel a figyelmet, hogy Shakespeare fordításának ügye kezdetben a herderi „jóslattal", vagyis a nyelvvesztés rémével *szemben* jelenik meg, mint a kulturális nemzet életképességének bizonyítéka. L. Kiss Attila, *Herder, National Identity, and the Hungarian Cult of Shakespeare = Költők, kémek, detektívek, pirítós és fordítások: Írások Novák György tiszteletére / Poets, Spies, Detectives, Pieces of Toast, and Translations: Essays in Honor of György Novák,* szerk. / ed. Vajda Zoltán, JATE Press, Szeged, 2012, 127–134. A romantikus nacionalizmus diskurzusát pszichoanalitikus szempontból elemzi Hódosy Annamária, *A magyar Hamlet-gép,* Pompeji, 1992/4, 61–75.

[78] Hankiss Elemér, *Hamlet színeváltozásai: Hamlet-értelmezések a XVIII. századtól napjainkig,* Szombathely, Savaria University Press, 1995, 51. A későbbi, apolitikus Hamlet-értelmezések között említi Hankiss Gyulai Pál 1863-as dolgozatát és Greguss Ágost *Shakespeare pályája* című munkáját. *Uo.,* 72–73. A Kazinczy-fordításról alapos elemzést nyújt Kiséry András, *Hamletizing the Spirit of the Nation: Political Uses of Kazinczy's 1790 Translation = Shakespeare and Hungary,* eds. Holgar Klein and Péter Dávidházi, Lewiston, Queenston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 1996 (The Shakespeare Yearbook 7), 11–35. L. még Debreczeni Attila, *Kazinczy, a nyilvánosság és 1790: A* Hamlet*-ajánlás és kontextusai = Nemzeti művelődés – egységesülő világ,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Napkút Kiadó, 2010.

[79] Merényi Annamária – Tóth Orsolya, *A Shakespeare-misszió: A „színi hatás" vitája és a beavatás szertartásai = „Hamlet mi vagyunk"..., i. m.,* 149–160; Szalisznyó Lilla, *„Nem volna jó a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk?" – A Shakespeare-t játszó és tanító Egressy Gábor = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére,* szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 107–127. Egressy *Lear*-előadását elemzi Reuss Gabriella, *Hiány, húzás es szerep egy 1838-as súgópéldányban és kulturális emlékezetünkben,* Literatura XL(2014)/3, 270–279.

mint »lenni vagy nem lenni«."[80] Egressy itt még Vajda Péter (egyébként Kazinczyt idéző) fordításában citálja a híres sort, melyet azonban – ahogyan arra Korompay H. János és Paraizs Júlia is kitér alább – Arany már mint közismert megoldást emel be a saját fordításának lábjegyzetébe. Később ugyanezt a nemzeti politikai értelmezői hagyományt írja tovább Kosztolányi Dezső, amikor *Lenni vagy nem lenni* (1930) című elbeszélésében Széchenyi István hamleti „színjátékát" rekonstruálja a szabadságharc előestéjén. Ahogyan a jelen kötetben Cieger András és Paraizs Júlia is megmutatja, Arany *Hamlet*jét még 1868-ban, a színházi bemutató idején is lehetett politikai allegóriaként értelmezni, mely szerint a Szellem „valójában '48 szelleme" – ám Cieger politikatörténeti elemzéséből arról is sokat megtudunk, hogy a kiegyezés korának bonyolult politikai viszonyai közepette miért nem válhatott ez az értelmezés kizárólagossá.[81]

A *Hamlet* azonban nemcsak ebben a szellemben – a szinekdoché jegyében – idézhető és olvasható magyarul. Létezik egy másik ága az idézésnek, mely nem annyira a közösség, mint inkább az egyén, és nem annyira az intézményesült emlékezet, mint inkább a társas élet esetlegességei felől megragadható. Ez a hagyomány, mondhatnánk, a reneszánsz *commonplace-book* tartósságát és modern frissíthetőségét bizonyítja. Ha az idézés előbbi típusát Hamlet szellemidézése példázza a legjobban, ez utóbbi fajtáját jelképesen Poloniushoz kell kötnünk: ő az, aki már-már megszakítás nélkül szentenciákban és közhelyekben beszél, ennek is köszönhető, hogy ez a szereplő vált az épületes Shakespeare-idézeteket tartalmazó antológiák legmegbízhatóbb forrásává – legalábbis Hamlet után.[82] Coleridge 1819-ben Poloniust

[80] Egressy Gábor, *Beköszöntő,* Magyar Színházi Lap, 1(1860), 1. Idézi: Ruttkay Kálmán, *Klasszikus Shakespeare-fordításaink* = R. K., *Összegyűjtött írások,* szerk. Ittzés Gábor és Kiséry András, Bp., Universitas Könyvkiadó, 2002, 9–31, itt: 22.

[81] A sort tovább lehetne folytatni az '56-os *Hamlet*tel, amiről Schandl Veronika írt nemrégiben. Cikkének egyik nyitó megállapítása számunkra is igen találó: „Ez a darab az emlékezésről és a felejtésről szól; megszállottan foglalkozik a múlt mibenlétével és azzal, hogy mit lehet tenni a múlt örökségével." „It is a play about remembering and forgetting, a play obsessed with the idea of the past and with the question of how to deal with its legacy." Veronika Schandl, *History Interrupted:* Hamlet *and 1956 in Hungary = The Hamlet Zone…, i. m.,* 106–114, itt: 106. L. még a szerző monográfiáját a Kádár-kori Shakespeare-előadásokról: Veronika Schandl, *Socialist Shakespeare Productions in Kádár-regime Hungary: Shakespeare Behind the Iron Curtain,* Lewiston, The Edwin Mellen Press, 2008.

[82] Az ebben rejlő iróniára Jonathan Bate is felhívja a figyelmet, amikor két 18. századi példán szemlélteti, hogyan lett Poloniusból morális tanítómester. Ld. Jonathan Bate, *Shakespeare and*

„megtestesült Emlékezet”-nek nevezi, aki olyan tudásra emlékeztet, melyet többé nem birtokol (itt újra felbukkan a platóni paradoxon egy változata: Polonius olyan, mint egy két lábon járó antológia – ám ez azt is jelenti, hogy a feledékenység megtestesítője).[83] Mégis, Fabiny Tibor alábbi elemzésével egyetértésben, ezt a túlbuzgó udvaroncot akár Hamlet egyik távolabbi ikerfigurájának, „parodisztikus tükörképének” is tekinthetjük. Mindketten egyetemre jártak, mindketten kiválóan ismerik a humanista retorika irodalmát és eljárásait, az udvarból ők ketten tudják értékelni a színészek teljesítményét.[84] Talán ezzel is összefügg, hogy Hamlet a darabban feltűnően sokat vitázik Poloniusszal – Dávidházi Péter a jelen kötetben épp egy ilyen beszélgetésből, egy népszerű ballada idézése kapcsán elemzi az ótestamentumi hagyomány értelmező megképzéseit Shakespeare-nél és Aranynál.[85]

Az idézés poloniusi, „közhelyes” válfaja kisebb hatótávolságú, lényege szerint fragmentáló eljárás, mely felszámolja, vagy még inkább, egyszerűen figyelmen kívül hagyja a mű önazonosságát. Az idézett szövegrészt eltávolítja az eredetétől – ezért is válhattak az ügybuzgó Polonius bölcsességei a későbbi antológiákban megszívlelendő igazságokká. Az eredet kérdése jelentőségét is veszti ebben az összefüggésben: a közhelyek nem egy adott szövegből egy másikba, hanem szövegek *között* cirkulálnak. A *Hamlet* első kvartó kiadásaiban például tipográfiai jelek különítették el a becses közhelyeket, tehát azokat a passzusokat, amelyeket az olvasóknak újrahasznosításra ajánlottak.[86] Az efféle idézőjel azonban éppen nem a szerzői tulajdont, hanem az irodalmi

---

the English Romantic Imagination, Oxford, Clarendon, 1986, 30. Ennél korábbról hoz példát Polonius szövegének ilyen felhasználására Kiséry András, *Az irodalom részletei: a historizmus néhány újabb változata az amerikai reneszánszkutatásban = Ki Merre Tart? Shakespeare Szegeden, 2007-2011,* szerk. Kiss Attila, Matuska Ágnes, Szeged, JATE Press, 2013, 13–28.

[83] „So Polonius, who is the personified *Memory* of wisdom no longer actually possessed –” S. T. Coleridge, *Lectures 1808–1819 On Literature,* ed. R. A. Foakes, Princeton: Princeton University Press, 1987 (The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge, 5), I–II, I, 129.

[84] Vö. Elizabeth Hanson, *Fellow Students: Hamlet, Horatio, and the Early Modern University,* Shakespeare Quarterly, 62/ 2(2011 Summer), 205–229, itt: 207.

[85] L. még egy másik Hamlet–Polonius párbeszéd elemzését a hatalom és az értelmezés kapcsolata szempontjából: Dávidházi Péter, *Teve, menyét, cethal. Ellenállásunk (felhő)próbái Shakespeare-től Aranyig* = D. P., *Per Passivam Resistentiam. Változatok hatalom és írás témájára,* Bp., Argumentum Kiadó, 1998, 65–81.

[86] Kiséry, *Az irodalom részletei…, i. m.* 20–23; Zachary Lesser, Peter Stallybrass, *The First Literary Hamlet and the Commonplacing of Professional Plays,* Shakespeare Quarterly, 59/4(2008 Winter), 371–420.

köztulajdont jelölte;[87] arra hívta fel a figyelmet, hogy a mű „értéke attól függ, hogy az alkotórészei mennyire alkalmasak a szétszóródásra".[88] Kiséry András a közhely és a modern irodalmi idézet közötti különbséget így írja le: a közhely „[n]em egy nagyobb egészet reprezentál, mint cseppben a tenger vagy mint a modern irodalomolvasás tárgyául szolgáló részlet, amely még eredeti kontextusából kiragadva is ama egésznek a felidézésére szolgál. Inkább bontásból származó anyagként olyan új, még el sem képzelt konstrukciók építőköve, amelyek esetleg fittyet hánynak az eredetire."[89] Ebből következően a közhely törmelék-jellege csak akkor érzékelhető *problémaként,* ha az organikus műegész ideáljából indulunk ki.[90]

Maga Shakespeare is ismerte és alkalmazta a közhelyekre épülő kompozíciós eljárást, és mint láttuk, még „modern" drámahőse, Hamlet sem volt képes teljesen megfeledkezni róla.[91] Tudjuk, első nézői-olvasói között is voltak, akik a jól csengő közhelyeket keresték a szövegekben.[92] Később az idézetek már Shakespeare bűvös szerzői nevéhez rendelődtek, ám a darabok fragmentálódása ezzel nem ért véget, inkább csak újabb formát öltött.[93] Hiába panaszkodtak a romantikus kritikusok például William Dodd *Beauties of Shakespeare*

[87] Margreta De Grazia, *Shakespeare in Quotation Marks = The Appropriation of Shakespeare: Post-Renaissance Constructions of the Works and the Myths,* ed. Jean I. Marsden, New York, St. Martin's Press, 1991, 57–71.

[88] „the value of the whole depends upon the dispersal of its component parts into the hands and mouths of the multitude." Catherine Nicholson, *Commonplace Shakespeare: Value, Vulgarity, and the Poetics of Increase in* Shake-Speares Sonnets *and* Troilus and Cressida = *The Oxford Handbook of Shakespeare's Poetry,* ed. Jonathan F. S. Post, Oxford, Oxford University Press, 2013, 185–203, itt: 188.

[89] Kiséry, *Az irodalom részletei…, i. m.,* 21. Kiss Farkas Gábor az olvasás szempontjából így írja le a közhelygyűjtés módszerét: „Ez az olvasási mód a szöveget nem annyira strukturált műegészként, mint inkább elemekre bontható retorikai argumentumokból felépülő egységként szemléli, és ezáltal a fragmentáltság által az argumentumok kiragadhatóvá válnak, függetlenedhetnek eredeti kontextusuktól és újra felhasználhatóak lesznek." Kiss Farkas Gábor, *Imagináció és imitáció…, i. m.,* 154.

[90] Arany kritikusi álláspontja ezzel kapcsolatban igen érdekes. Egyrészt, ahogyan Dávidházi Péter megmutatta, az „idomteljesség" aranyi normája „az organikus forma romantikus elméletével" érintkezik. (Dávidházi Péter, *Hunyt mesterünk…, i. m.,* 216.) Másrészt, a „szerkezeti helyénvalóság" elvének értelmében Arany ódzkodik a műegészből szemelvényeket kiragadni (*Uo.,* 305–309). Mindez azonban úgy is értelmezhető, hogy a sokszor „hozott anyagból" építkező költő számára elsősorban a beépítés módja, a szerkezet lesz az alkotás meghatározó eleme.

[91] Vö. Rhodes, *Shakespeare and the Origins of English…, i. m.,* 149–168.

[92] Erre l. Kiséry András példáit, *Az irodalom részletei…, i. m.,* 22–24.

[93] L. De Grazia, *Shakespeare in Quotation Marks, i. m.,* 57–71.

(1752) című divatos antológiájára (a kötet Széchenyi István könyvtárában is megvolt),[94] mégis az efféle gyűjteményeknek köszönhető, hogy a 18. század végére hosszabb-rövidebb Shakespeare-passzusok már nemcsak retorikai és színjátszási kézikönyvekben, igehirdetésekben, regényekben, folyóiratcikkekben, parlamenti beszédekben vagy költeményekben bukkantak fel, de (ahogy Jonathan Bate megmutatta) még a politikai karikatúra efemer világában is.[95] Hogy ez a szóródás egyúttal milyen kulturális nyereséggel járhat, arra éppen Arany életrajzából találunk példát. Hiszen ő sem egy Shakespeare-kötetben, hanem történetesen egy nyelvkönyvben találkozott először „Hamlet magánbeszédével", amit a Gyulai Pálnak írt levél szerint addig forgatott, míg kedvet kapott „a német Shakspearet összenézni az eredetivel".[96]

Az angol romantikában az organikus műegész eszménye, mely az eredetiség gondolatához is kötődik, a Shakespeare-drámák fragmentálódásának mindennapos tapasztalata *ellenében* jelenik meg.[97] Jonathan Bate említett könyvében Jane Austen *Mansfield Park* (1814) című regényét idézi, hogy Shakespeare mindent átható, töredékes-törmelékes kulturális jelenlétét érzékeltesse. Ebben a jelenetben Henry Crawford, miután részleteket olvas fel Shakespeare-ből, a következőket mondja a szalonban ülő hölgyeknek:

> I once saw Henry the 8th acted. – Or I have heard of it from somebody who did – I am not certain which. But Shakespeare one gets acquainted with without knowing how. It is a part of an Englishman's constitution. His thoughts and his beauties are so spread about that one touches them every where, one is intimate with him by instinct –[98]

> Egyszer talán láttam a *VIII. Henrik*-et, vagy valaki mesélte, hogy látta, már nem emlékszem pontosan. De Shakespeare-rel valahogy akkor is megismerkedik az ember, ha nem olvassa. Ott van minden angolnak a tudatában. A gondolatai és

[94] Széchenyivel kapcsolatban l. Tibor Frank, *„Give me Shakespeare": Lajos Kossuth's English as an Instrument in International Politics = Shakespeare and Hungary… i. m.,* 47–73, itt: 49.

[95] Jonathan Bate, *Shakespearean Constitutions: Politics, Theatre, Criticism 1730-1830,* Oxford, Clarendon, 1989.

[96] A Gyulai Pálnak írt önéletrajzi levélből idézi Ruttkay, *Arany János mint Shakespeare-fordító* = R. K., *Összegyűjtött írások, i. m.,* 32–41, itt: 32.

[97] Bár az újabb kutatások azt mutatják, hogy maguk a romantikus szerzők is leginkább a fragmentáció és az adott közönség igényeihez igazított, részleges rekonstrukció eljárásait alkalmazták; l. Joseph M. Ortiz, *Introduction = Shakespeare and the Culture of Romanticism,* ed. Joseph M. Ortiz, Burlington, Ashgate, 2013, 1–10, itt: 5.

[98] Jane Austen, *Mansfield Park: Authoritative Text Contexts Criticism,* ed. Claudia L. Johnson, London, New York, W. W. Norton & Company, 1998 (A Norton Critical Edition), 229.

szépségei annyira elterjedtek, hogy lépten-nyomon beléjük ütközünk; ösztöneinkkel ismerjük.[99]

Minderre válaszként ugyanebben a jelenetben az elmélyültebb gondolkodású Edmund megkülönbözteti a shakespeare-i szövegforgácsok ismeretét az értelmük feltárásától, amire szerinte csupán a művészi előadó képes: „Mindenki idézi belőle a híres részleteket; minden második könyvben találkozunk velük, s mindnyájan Shakespeare nyelvét beszéljük, az ő hasonlatait használjuk, az ő szemével nézzük a világot…”[100]

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a magyar kulturális emlékezetben Arany *Hamlet*-fordítása ilyen módon is jelen van, immár több mint egy évszázada. A *Bolond Istók*ban még maga Arany roncsolja tovább a nagymonológ (Vajdától kölcsönzött) híres szavait,[101] amikor ezt írja hőséről: „De ő a »lenni vagy nem lenni« célt / Nem így fogá föl: »enni vagy nem enni«” – de ehhez hasonló szétírásra a későbbi irodalomból is bőven találunk példát. A Shakespeare-kötet univerzumán túl Arany fordítása egyrészt az irodalmi nyelv, másrészt a színházi gyakorlat, harmadrészt pedig a hétköznapi társas érintkezés része lett.[102] Gondoljunk Füst Milán regényére, *A feleségem történetére* (1942), amelyben Arany shakespeare-i szövege, akárcsak Austen regényében, a szerelmi csábítás közvetett eszköze. Az egyik epizódban Störr kapitány és Mrs. Cobbet „a *Hamlet*ből származó idézetek segítségével beszélik meg szerelmi légyottjukat”.[103] Pontosabban az egyes szám első személyű narrátor Arany fordításában adja meg az első passzust, amit Störr a hölgynek egy rózsacsokor kíséretében elküld, majd utólag eltöpreng azon, hogy az idézet drámabeli kontextusa valószínűleg egyáltalán nem illett az alkalomhoz:

[99] Jane Austen, *A mansfieldi kastély,* ford. Réz Ádám, Bp., Esély Könyvklub, 1997, 349 (34. fejezet). Amit Réz Ádám „minden angol tudatá”-nak fordít, az eredetileg ennél többértelmű: „part of an Englishman's constitution” egyszerre utal az (íratlan) angol alkotmányra és a nemzeti lelki (esetleg testi) alkatra is.

[100] *Uo.,* 349. Vö. „His celebrated passages are quoted by every body; they are in half the books we open, and we all talk Shakespeare, use his similes, and describe with his descriptions…” Austen, *Mansfield Park, i. m.,* 229.

[101] A híres sor Aranynál: „A lét, vagy a nem-lét kérdése ez” (3.1.56), bár lábjegyzetben megjegyzi: „Lehet a szokottabb sor, Lenni vagy nem lenni.”

[102] Takáts József rendkívül érdekes tanulmányban vizsgálja a „Hamlet”, „hamleti”, „hamleteskedik” formák előfordulását a 19. századi magyar irodalmi diskurzusban, s megállapítja, hogy ezek a darab komplexitásaitól részben függetlenedve társadalmi reprezentációkként működtek. L. Takáts József, *A modernség személyneve = „Hamlet mi vagyunk”…, i. m.,* 161–174.

[103] *Magyar irodalom,* főszerk. Gintli Tibor, Bp., Akadémiai Kiadó, 2010, 708.

> Gondoltam: evvel még tartozom nekik, aztán Isten áldjon. S a Kodor barátnőjének evvel a szóval: kedvest a kedvesnek – részegségemben. Csak másnap eszméltem rá, micsoda bolondság, lévén ez oly tétel, amelyet Shakespeare egy temetésen mondat valakivel. De nem baj.[104]

Füst ezzel tulajdonképpen azt állapítja meg, hogy Arany fordításából már olyannyira önállósultak bizonyos fordulatok, hogy ahelyett, hogy szinekdoché módjára behívnák a teljes mű világát, önmagukban is boldogulnak – vagyis (Edmund szavait magyarra fordítva), hogy „mindnyájan Shakespeare–Arany nyelvét beszéljük". Persze *A feleségem története* idézett szövegrésze egyúttal ironikusan reflektál is erre az állapotra: az elbeszélő, kijózanodván, *még éppen* fel tudja idézni az idézet forrását, mi több, az olvasó akár dönthet úgy is, hogy mégiscsak behívja az idézet kontextusát az értelmezésbe.[105] Ám attól kezdve, hogy Mrs. Cobbet is *Hamlet*-idézettel válaszol a levélre (immár angolul), a cselekményben Shakespeare egy kétszemélyes kódnyelv vonatkoztatási pontja lesz, erre pedig akár egy telefonkönyv is alkalmas lenne. A kapitány később meg is jegyzi, hogy az egyik passzust a *Shakespearean Quotations* című könyvből kényszerült kimásolni (bár ez az idézet, meglehetősen zavarba ejtő módon, magyarul szerepel a szövegben).[106]

Arany *Hamlet*jére is igaz tehát: nem kell a maga teljességében olvasni vagy akár színházban látni-hallani ahhoz, hogy ismerjük – és, tehetjük hozzá, nem is kell felismerni ahhoz, hogy használjuk. Országh László 1964-es tanulmánya számos szólást és fordulatot sorol fel, melyek Arany *Hamlet*jéből kerültek át a köznyelvbe,[107] és Minier Márta újabb kutatásai szerint az Arany-szöveg töredékes-törmelékes jelenlétét a 20. századi magyar kultúrában mindenütt ki lehet mutatni, a szappanoperáktól a politikai beszédekig.[108] Minier ennek kapcsán az Arany-fordítás kivételes kulturális státuszáról beszél:

[104] Füst Milán, *A feleségem története. Störr kapitány feljegyzései,* Bp., Fekete Sas Kiadó, 2000, 197. A szöveg Arany fordításában idézi Gertrud szavait: „Kedvest a kedvesnek: Isten veled / Reméltem, Hamletemnek nője lészsz" (*Hamlet, dán királyfi,* 142). Vö. „Sweets to the sweet. Farewell. / I hop'd thou shouldst have been my Hamlet's wife." ARDEN 2 (5.1.236–237).

[105] Egy ilyen értelmezés pl. arra juthat, hogy részegségében Störr éppen azt üzeni, amit valóban mondani akar: „Isten veled/ Reméltem, Hamletemnek nője lészsz" – vagyis: „reméltem, hogy az én nőm leszel".

[106] L. Füst, *i. m.,* 199.

[107] László Országh, *Quoting Shakespeare in Hungary,* The New Hungarian Quarterly, 5/ 13(Spring 1964), 90–94.

[108] Minier, *Hamlet, Petőfi and the Poet's Mandate, i. m.,* 93. A *Hamlet*-idézetek részletes elemzését l. Márta Minier, *Translating Hamlet into Hungarian Culture: A Case Study in Rewriting and Translocation,* University of Hull, 2005 (PhD értekezés), 125–132. Minier kitér Tóth Béla

> Egyes széleskörűen ismert Bibliafordítások (mint a Jakab király-féle angol Biblia) képesek átvenni az eredeti helyét a maguk befogadói közösségében, és ugyanez történik egyes gyakran játszott, gyakran idézett és olvasott Shakespeare-fordításokkal is. Ezekben az esetekben lehetetlen eldönteni, melyiknek van központi státusza: a közösség tudatában élő műnek, vagy a fordításnak, mellyel a művet azonosítják. A fordítás ilyenkor nem úgy tárolódik az emlékezetben, mint egy idegen nyelvű szöveg fordítása, hanem mint eredeti, vagy mint tökéletes másolat.[109]

Arany *Hamlet*je, akárcsak a Biblia, végtelenül idézhető, variálható, a magyar nyelvbe szervesülő *nyelv*. A jelen kötet tanulmányainak fényében mindehhez hozzátehetjük, hogy ez a páratlan kulturális szóródás talán nemcsak a mű kivételes státuszából adódik, de (az értelmezés egy másik szintjén) Arany János fordítói technikájával is összefüggésben állhat. Korompay H. János megállapítja: Arany „*Hamlet*je nemcsak egyéni, hanem kollektív befogadás is, amely a magyar irodalmi szókincsnek az archaikusat és a tájnyelvit is magába foglaló, széles regiszterével él". Ez a szintézisre törekvő fordítói stratégia maga is a romantika előtti imitáció és a közhelygyűjtés gyakorlatával mutat rokonságot: sokszor támaszkodik ismert szólásokra vagy népszerű fordulatokra, korábbi (saját és kölcsönzött) verssorokra, fordítási megoldásokra. Egy angol irodalomtörténész Shakespeare kompozíciós technikáját elemezve kockáztatta meg a kijelentést: „Mintha valahol a tudatának mélyén Shakespeare idézetekben gondolkodna és érezne."[110] Éppen a már idézett *Zrínyi és Tasso* aprólékos összehasonlításai bizonyítják a legvilágosabban, hogy Arany maga is tisztában volt a kora újkori imitációs technikákkal, és az újabb szakirodalom szerint ezek a saját költői gyakorlatától sem álltak távol. Hász-Fehér Katalin az idézés és az intarzia eljárásait Aranynál már a pályája

---

és Maller Sándor gyűjteményére, de olyan „népszerű" vállalkozásokra is, mint Blanár Imre kétnyelvű aforizmagyűjteménye, vagy pl. a *Shakespeare a szerelemről* c. kiadvány, mely szintén rengeteg Hamlet-idézetet közöl.

[109] „As certain widely known vernacular Bible translations (such as the King James version) take the place of the original in their respective receiving communities, so do some oft-played, oft-read and oft-cited Shakespeare translations. In these cases it is impossible to decide which has the central status: the notion of the work in the public mind, or the translation that they identify with the work. The translation is not stored in memory as the translation of a certain foreign text but as the foreign text itself, or the authentic version or replica of it in a certain receiving language." Minier, *Translating Hamlet…, i. m.,* 63.

[110] „It is often as if, at some deep level of his mind, Shakespeare thought and felt in quotations." Emrys Jones, *The Origins of Shakespeare,* Oxford, Clarendon, 1977, 21. Idézi: Neil Rhodes, *Shakespeare and the Origins of English…, i. m.,* 157.

kezdetétől megfigyeli, és arra a következtetésre jut, hogy „e költészet referencialitása az irodalomban van, hogy a versek más szövegekre képződnek le, s hogy Arany ihlete is szöveghagyományból ered”.[111]

A *Hamlet*ra olyannyira jellemző palimpszeszt-szerű, a hagyományt eltörlő és újraíró kompozíciós eljárás tehát mintha egy kicsit Aranyé is volna. Amikor például a „kinek nem inge, ne vegye magára” mondást a 3. felvonás 2. jelenetében megjegyzeteli, egyrészt lefordítja az angol idiómát („hadd rugdosson a túros ló, a mi hátunk nincs feltörve”), másrészt ad egy másik magyar megfelelőt Kazinczy alapján („A ki rühes, vakarózzék”), hogy azután mindkettőt a saját (kölcsönzött) megoldásával írja felül.[112] Hogy a „kinek nem inge, ne vegye magára” mennyiben köszönheti Aranynak az elterjedtségét, nehéz volna megállapítani; a magyar *commonplace* hagyomány egyik legfrissebb, 2015-ös kiadású darabja mindenesetre *Hamlet*-idézetként tünteti fel.[113]

A szólások, közmondások gyűjtése már az erasmusi humanista retorikának is része volt. Ugyanakkor Shakespeare-korában a vernakuláris anyag nyomtatásban való megjelenése a népi kultúra beáramlását és betagolását jelentette az írott-nyomtatott betű világába.[114] Miközben a jelen kötet több tanulmánya egy-egy (esetleg több) irodalmi hagyomány felől közelít Arany fordításához (például a magyar költészet, a színházi szövegkönyv, a Biblia, vagy a klasszikus retorika hagyományai felől), addig Pikli Natália a mű populáris rétegét tárja fel, melynek megalkotásában a fordító többek között a magyar néphagyományra épített. Mindezek a bahtyini értelemben polifonikusnak mutatják a szöveget, és talán ehhez is kapcsolható Nádasdy Ádám metrikai témájú tanulmányának az a fontos megállapítása, mely szerint Arany az antik jambus irodalmi hagyományával jellemzően a magyar hangsúlyos verselés szempontjait ötvözi: a „lejtelem” a kettő összjátékából adódik.

[111] Hász-Fehér Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok…, i. m.,* 156–178, 165. A tanulmány a *Zrínyi és Tasso* eredetiség-kritikájára is kitér, l. 168; előzményként Dávidházi Péter és S. Varga Pál fontos munkáira hivatkozik: Dávidházi, *Hunyt mesterünk…, i. m.,* 165–183; S. Varga Pál, *A nemzeti költészet csarnokai – A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Bp., Balassi Kiadó, 2005, 611.

[112] L. Korompay H. János tanulmányát kötetünkben.

[113] Shakespeare-*idézetek. 350 bölcsesség angolul és magyarul* / Shakespeare *Quotations. 350 Pieces of Shakespearean Wisdom in English and Hungarian,* szerk. Cseszkó Renáta, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2015. A „Kinek nem inge, ne vegye magára” korábbi előfordulása: Erdélyi János, *Magyar közmondások könyve,* (Pest, 1851), 202.

[114] Neil Rhodes, *Shakespeare's Sayings = Shakespeare and Elizabethan Popular Culture*, eds. Neil Rhodes and Stuart Gillespie, New York and London, Bloomsbury, 2008 (Arden Critical Companions), 155–173.

Talán több egyszerű véletlennél, hogy a jelen kötetben egy kortárs *Hamlet*-fordító tanulmánya is helyet kapott. Igaz, hogy Nádasdy Ádám ezúttal nem ejt szót a saját fordítói munkájáról, szereplése mégis egy fontos összefüggésre hívja fel a figyelmet a *Hamlet* legújabb magyar történetében. Az új fordítások ugyanis Arany szövegét is új megvilágításba helyezték; ez pedig talán azt jelenti, hogy megszűnhet a mű Józan Ildikó által diagnosztizált „olvasatlansága".[115] Az, hogy Arany *Hamlet*je újabb kritikai kiadás előtt áll, mely immár nem a nyomtatott, hanem a kéziratos hagyományt veszi alapul, sőt, a színházi tradíciónak is kellő figyelmet szentel,[116] még több okot és lehetőséget ad az újraolvasásra. Kimozdítva korábbi kultikus státuszából, Arany *Hamlet*je többé már nem „az" eredeti, de nem is „tökéletes" (és ezért végső soron láthatatlan) másolat, hanem sokrétű, többféle hangon megszólaló és megszólaltatható nyelvi alkotás. Innen válik lehetségessé, hogy a tökéletességet emlegető „hazug kegyelettel" szemben meginduljon a vita arról is, hogy a fordítás miben „más", miben „több" az eredetinél.[117] Emlékezés és felejtés között, a hagyományfrissítés alkalmából eszünkbe juthat a magyar Shakespeare-kutatás számos meghatározó alakja, például az alább több írásban is megidézett Géher István vagy az iménti provokatív érvelést már 1965-ben felvállaló Ruttkay Kálmán. Mint ahogy az is, hogy a *Hamlet*ben az emlékezésért nemcsak a szellemet idéző királyfi, de az idézettörmelékeket raktározó udvari ember, Polonius is felelős.

[115] Józan Ildikó ezt nem kifejezetten Arany kapcsán állítja, de az általa leírt halmazba Arany fordításai is beleférnek: „A magyar fordításirodalom legjelesebb termékei [...] úgy hagyományozódnak nemzedékről nemzedékre, hogy végső soron *olvasatlanok* maradnak: hatástörténetükből teljesen hiányzik az a fajta kritikai értelmezés, mely a fordított szöveg mint irodalmi alkotás, azaz fordításmű „önértékének" felvázolására tesz kísérletet." Józan Ildikó, *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések,* Bp., Balassi, 2009, 212.

[116] L. Korompay H. János, *Arany János műveinek kritikai kiadása: Nyomozás alapszöveg után* = Élet és Tudomány, 69(2014/42), 1318–1320; Paraizs Júlia, *Kisebb-nagyobb örömök: Arany János Shakespeare-fordításai a sajtó alá rendezés tükrében = Párbeszédben Ruttkay Kálmánnal. Egy rejtőzködő életmű újraolvasása,* szerk. Dávidházi Péter és Komáromy Zsolt, Bp., reciti, 2015, 91–110.

[117] Ruttkay, *Klasszikus Shakespeare-fordításaink, i. m.*, 9.

Korompay H. János

„»egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint”
.
A Hamlet-*fordítás Arany János életművében**

Két kérdésre s ezek összefüggéseire keresek választ: mennyiben módosítható a szakirodalom által utoljára összegezett kép a mű keletkezéséről, s milyen kapcsolatban áll annak szókincse a korábbi magyar fordításokkal, a XIX. századi líratörténeti előzményekkel és Arany életművével?

Géher István *A magyar „Hamlet”: Arany János furcsa álcája* című, 2005-ben megjelent tanulmánya,[1] elsősorban Bayer József monográfiája alapján,[2] több kérdést vetett föl: Arany miért lépett vissza Ács Zsigmond 1865 januárjában benyújtott *Hamlet*-fordításának megítélésétől;[3] miért Szász Károly vállalta az egykori közös tanártárs munkájának visszavonatását a Kisfaludy Társaságban ugyanez év októberében; ki és mikor bízta meg a fordítással Aranyt, s ez mikor kezdődhetett el (Géher szerint „törvénytelenül” és „a főhivatalnoki ráció”-nak engedelmeskedve, jóval megbízatása előtt, már 1865 januárjában, hiszen, írja ő, hihetetlenül kevés idő telt el ehhez a munkához 1865 októbere és 1866 novembere, azaz fordításának beadása között); végül pedig miért nem maradt mindennek nyoma a Kisfaludy Társaság levéltárában. Arany, mint a Társaság igazgatója, „hatalmi helyzetével visszaélve »a *hivatalnak*

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója. A dolgozat az OTKA K 81.197. számú támogatásával készült.

1 Géher István, *A magyar „Hamlet”: Arany János furcsa álcája,* Holmi 17(2005)/12, 1511–1540, különösen: 1520–1526.

2 Bayer József, *Shakespeare drámái hazánkban,* I–II, Bp., Franklin, 1909, I, 130–233.

3 Bayer fogalmazta meg először azt a feltevést, hogy „abból, hogy *Arany* már 1865-ben visszalépett *Ács* fordításának bírálatától, arra lehet következtetni, hogy *Arany* már 1865-ben kedvet kapott e munkára s így *Szász Károly*nak tudomása lehetett arról, hogy *Arany* is fordítja *Hamlet*et.” *Uo.,* 228.

packázásait«" követte volna el Ács Zsigmonddal szemben. E tanulmány nyomán Kállay Géza *A magyar irodalom történetei*nek II. kötetében azt írja, hogy Arany feltehetőleg „1865 januárja után, de még 1865. október 25. előtt elkezdett – szigorúan tiltott-titkolt élvezetként, de akkor Ácsot kijátszva – foglalkozni a *Hamlet*tel."[4]

Van két olyan nemrég kiadott forrásunk, amely világosabbá teheti a helyzetet.

Tomori Anasztáz, a Shakespeare-kiadás anyagi támogatója 1865. január 20-án, két nappal azelőtt, hogy Ács Zsigmond beküldte *Hamlet*-fordításának átdolgozott változatát, a következőket írta Aranynak: „Emichnek légy szíves megizenni hogy e hó utolsó napján a III^ik^ [tehát a Szász Károly-féle *Macbeth*et és az Ács-féle *Velenczei kalmár*t tartalmazó, 1864-ben megjelent] kötetért kielégítem." Továbbá: „Az által, hogy a teljes kiadás 1–2 évvel későbbre nyúlik, talán benső értékben még nyerni is fog; időt nyerünk ugyanis arra hogy jelesb fordítmányokat adhassunk ki tehetségesb fordítóktól, valamint arra is, hogy a fordítmányok szigorúan megbiráltassanak s ujra átdolgoztassanak."[5] A levél annak hangsúlyozásával folytatódik, hogy „Legyetek szigorúk a forditók és birálók irányában, amire ismét idő kivántatik. Ezt csak nagyon bizalmasan akarom neked mondani édes barátom, nem pedig a Kisfaludi-társaságnak, melyhez így szólanom sem jog sem szerénység nem engedi. Ily irányadó hangon azonban te mint annak igazgatója beszélhetsz. E hó utolsó napján meglátogatlak".[6]

Nem ismerjük Tomori kérésének konkrét indokait, amelyeknek hátterében állhatott az addig megjelent műveknek, így Ács Zsigmond előző évben megjelent munkájának, sőt Aranynak mint bírálónak kritikája is, aki 1862-ben a *Velenczei kalmár* fordítását háromszáznál több helyen javította s csak azután tartotta elfogadhatónak, „miután a forditó még egyszer végig ment rajta, simogatva és javítva a kevésbé sikerült helyeket"; viszont azzal a kívánsággal

[4] Kállay Géza, *„Nem mintha már teljesen elégült volnék dolg[ozat]ommal": 1866 Arany János* Hamlet *fordítása = A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Bp., Gondolat, 2007, 491–510, itt: 497.

[5] Arany János, *Levelezés 1862–1865*, szerk. Új Imre, Bp., Universitas, 2014 (Arany János Összes Művei, XVIII), 556.

[6] *Uo.*, 556–557.

zárta fejtegetéseit, hogy Ács „minél nagyobb részt venne" a Shakespeare-fordításokban.[7]

A társaság öt nappal később, január 25-én döntött úgy, hogy a *Hamlet*-fordítást Arany és Szász Károly fogja megítélni. Bayer József és Géher István figyelmét elkerülte, hogy az Akadémia másnap, 26-án választotta titkárrá Arany Jánost, aki február elsején, a Kisfaludy Társaság következő ülésén lemondott annak igazgatóságáról. Ezáltal mentesült a Tomori bizalmas kérése által kívánt nem egyértelmű felelősségtől: tehát attól, hogy mint vezetőnek és mint bírálónak egyszerre kellett volna példát mutatnia, noha bizonyára egyetértett a szigorítás szükségességével. Hamar meggyőződhetett Ács fordításának gyengeségéről: ez feltehetőleg szóba került Tomorival való január végi találkozásukkor, s talán az is, hogy azt már nem tudja olyan alkotóan javítani, mint 1860-ban *Az ember tragédiáját* és 1862-ben a *Velenczei kalmár*t. Titkári kinevezése és az igazgatóságról való lemondása megengedhette számára azt, hogy átadja Egressy Gábornak a nemrég kapott bírálói megbízatást. Hogy ez pontosan mikor történt, nem tudjuk (Bayer is csak annyit ír erről, hogy a Kisfaludy Társaság októberi ülésén Szász Károly mellett már Egressy volt a bíráló).[8]

Szász Károly 1865. augusztus 29-én írta Aranynak helyzetjelentését:

> Tennapelőtt, leveleddel egyszerre kapok barátaink legkomolyabbikától, leg csöndesebbikétől [!], Ács Zsigmondtól, levelet. Igy kezdi:
>
> »Édes Barátom!
>
> »Talán e pár szót is bárgyuság volt tőlem soraim fölé irni, hiszen leveled leplezetlenűl megmutatta: hogy részre hajlatlan ellenségnél rosszabbnak bizonyúltál irántam.«
>
> s igy végzi, 3/4 ivnyi dühösködés után:
>
> »De miért irjak tovább? Nekem maradt a fájdalmas levertség hogy számos rongyos gyermekeim sorsán irodalmi dolgozgatás által sem enyhithetek: neked pedig az a dicsőség, hogy úgy nevezett barátodnak a Parnassusról ledorongolása által a magyar irodalom szent ügyének halhatatlan szolgálatot tettél.«
>
> S tudod miért? – mert Hamletjét csak feltételesen véltem elfogadhatónak a Magyar Sh[a]kspere-ba, ha t.i. mástól jobb forditásra kinézés nincs, és ha igen igen sok hibáin egy újabb átdolgozással segítend.[9]

[7] *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velenczei kalmár"-jára. A. J.* = Arany János, *Hivatali iratok, 1. Nagyszalonta – Nagykőrös – Budapest (1831–65),* szerk. Dánielisz Endre, Törös László, Gergely Pál, Bp., Akadémiai, 1966 (Arany János Összes Művei, XIII), 343, 346, 575.

[8] Bayer, *i. m.,* 224.

[9] AJÖM XVIII, 631.

A Szász Károly idézte Ács-levélből – datálatlanul – Bayer monográfiája is közölt részleteket,[10] egyebek közt Arany nyilatkozatát, mely szerint „*Hamletre* senki sem jelentkezett, csak dolgozzam ki magam, a mint birom". Aranynak tehát – mint Ruttkay Kálmán írja – a darab lefordítása „eredetileg nem volt szándékában, amint ezt ő maga közölte Áccsal".[11] Idézett levele másrészt az bizonyítja, hogy Szász Károly szigorú, és az október 25-én tartott ülés jegyzőkönyve szerint több ívből álló bírálatának nyomán már ekkor, augusztus végén lemondott az átdolgozásról, ami pedig (a *Velenczei kalmár*hoz hasonlóan) a folytatás feltétele volt: így előlegezte a Kisfaludy Társaság októberi döntését, amely hivatalosan is visszautasította pályázatát. Bayer szerint „A legjobban úgy látszik *Szás*znak az az indítványa sértette *Ác*sot, hogy *Hamlet* lefordítására *Arany* vagy más kéressék meg."[12] Ebből az indítványból viszont éppúgy nem következik az, hogy Arany 1865 nyarán, Áccsal párhuzamosan, fordította volna a *Hamlet*et, mint abból, hogy – mint idéztük – az év elején visszalépett Ács fordításának bírálatától.[13]

Arany ezek szerint utólag, Szász Károly leveléből tudta meg Ács Zsigmond visszalépését, tehát nehezen vádolható azzal, hogy szándéka szerint helyette, mint Géher írta, „a volt tanártárs eltakarítását a másik nagykőrösi kolléga, Szász Károly" végezhesse el.[14] Egyúttal kiderült számára az, hogy a *Hamlet* fordítása gazdátlan maradt, s elkezdődhetett afölötti gondolkodása, hogy azt ki fogja elvégezni. Hogy Ács vállalkozásának hivatalos elutasításáról kevés dokumentum maradt fenn, talán összefügghet azzal is, hogy 1866 őszén dúlt a rendkívül pusztító kolerajárvány.

Tudjuk, hogy Arany már az 1840-es évek első felében jól ismerte Hamlet „magánbeszédét": kezdetének első változatával („A lét, vagy a nem-lét kérdése ez") való párhuzamok az ő költészetében is megjelentek, így már *A rodostói temető*ben: „Törüljön el onnan / Örökre a nemlét" (1848) és a *Széchenyi emlékezete*ben: „A nemzet él, a nemzet összeretten, / Átfut szivén a nemlét iszonya" (1860); *A honvéd özvegyé*nek (1850) mottója is a *Hamlet*ből

[10] Bayer, *i. m.*, 225–227.
[11] Arany János, *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* szerk. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, VII), 385. A továbbiakban: AJÖM VII.
[12] Bayer, *i. m.*, 226.
[13] *Uo.*, 228.
[14] Géher, *i. m.*, 1521.

való. Voinovich szerint a fordításnak „volt régebbi töredéke, a 3-ik jelenet elejéig”:[15] az előzmények idejét tehát nehéz lenne meghatározni.

Géher István szerint „1865 augusztusában Arany már befejezte az első felvonást, s talán a harmadikban is benne járt”:[16] e következtetés legfőbb forrásai azok a szóegyezések, amelyek az 1865. augusztus 13-án megjelent *Báró Kemény Zsigmondnak* című vers és a *Hamlet* szövege között találhatók. Ezek: „a hazajáró Lélek”, a „jó kísértet”, az elhallgatott „issza már – szamár” rím, a „kaviár” és a „csalmatok”. Az első példákra Arany korábbi verseiben, a *Buda halála,* illetve az *Epistola Petőfihez* szövegében is található konkordancia,[17] de mit mondjunk Hamlet szavairól: „a nagy közönségnek kaviár volt az” (2.2.565) és a szellem vallomásáról: „Üvegben átkos csalmatok levével, / s fülhézagomba önté e nedü / Bélpoklos csöppjeit” (1.5.730–733).[18] Kérdésünk: elégségesek-e ezek a szópárhuzamok ahhoz, hogy a fordítás időpontját eldönthessük? A válaszadáshoz meg kell vizsgálnunk a *Hamlet* szókincsét.

Arany ismerte és felhasználta a magyar előzményeket, így elsőként az angolul nem tudó Kazinczy prózafordítását, amely Friedrich Ludwig Schrödernek Christoph Martin Wieland és Franz Heufeld munkáját is felhasználó, német adaptációja alapján készült, s amely *Hamlet Szomorú Játék. VI. Felvonásban. Shakespeare munkája, úgy a’ mint az, a’ mi Játszó-Színeinkre léphet* címmel 1790-ben jelent meg Kassán.[19] „A műízlést e kezdő korban főleg Kazinczy képviselte fordított drámáival” – írta Arany irodalomtörténeti összefoglalásában, ahol ezt a vállalkozást a nevezetesebb művek között említette meg.[20] Hogy nem merült ekkorra feledésbe, egyrészt Imre Sándor Szépirodalmi Figyelőbeli cikksorozata bizonyítja, amely a Kazinczy fordításkötete elején található, báró Prónay Lászlónak szóló ajánlás stílusát dicséri: „Mily

[15] Voinovich Géza, *Arany János életrajza, 1860–1882*, I–III, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1938, III, 89.

[16] Géher, *i. m.,* 1526.

[17] „Lettem örökömben hazajáró lélek” (*Buda halála*, VII.); „vissza már” – „szamár” (*Epistola Petőfihez*).

[18] Az idézetek forrása: AJÖM VII.

[19] Kritikai kiadása: Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig: Önállóan megjelent fordításkötetek*, kiad. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 193–254. Jegyzetek hozzá: 797–805. (A *Hamlet* Borbély Szilárd sajtó alá rendezésében jelent meg).

[20] Arany János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban* = A. J., *Prózai művek* 1., s. a. r. Keresztury Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (Arany János Összes Művei, X), 527, 515.

tüzzel, mily nemesen kifejezett pathoszszal szól az!",[21] s említi Arany másik folyóirata, a Koszorú is, Shakespeare születésének háromszázadik évfordulója alkalmából.[22]

Az Arany fordította *Hamlet* szókincsének, kifejezéseinek, sőt néha egész mondatainak első, legkorábbi rétege tehát Kazinczy közvetítésének köszönhető. Az eddig feltáratlan összefüggések jelentőségét néhány példával illusztráljuk.

Kazinczy:	**Arany**:
Egy **egér sem motszant**-meg.	**Egér se moccant**. (1.1.8)
meg nem szűnő esdeklései által **kitsikarta** engedelmemet	zaklatásival A lassu engedélyt **kicsikará** (1.2.234–235)
Kérlek, **Pajtás! ne tsúfolódj**	Kérlek, tanúló-**pajtásom**, **ne csúfolj** (1.2.354)
Rövideden, **Ophelia**	**Rövídeden**, ne bízz, **Ophelia** (1.3.561)
most koronáját viseli	**Most koronáját viseli**. (1.5.708)
Nem, **mert tovább adnátok**.	**Nem**, **mert tovább adnátok**. (1.5.788)
Ugy az egész világ az.	**Úgy az egész világ is az**. (2.2.378)
Lenni? nem lenni? ez tehát a' kérdés.	A lét, vagy a nem-lét kérdése ez. [lábj.:] **Lenni**, **vagy nem lenni**: **az itt a kérdés**. (3.1.56)
A' **kezeddel** se hadazz úgy mintha **a' levegő**-eget akarnád **fürkészelni**	Ne is **fürészeld** nagyon **a levegőt kezeddel** (3.2.205)

[21] Imre Sándor, *Kazinczy nyelvujitása* IV., Szépirodalmi Figyelő, 1861. december 19., 97–102, itt: 97.

[22] Szász Károly, *Shakespeare némely műveiről*, Koszorú, 1864. május 8., 431–436, itt: 433.

a' ki rühes, vakarózzon.	kinek nem inge, ne vegye magára [lábj.:] Angolban: hadd rugdosson a túros ló, a mi hátunk nincs feltörve. A. m. „**A ki rühes, vakarózzék.**" (3.2.445)
Engedelmeskedni fogok ha tizszer Anyám vólna is.	**Engedelmeskedni fogunk**, még **ha tízszer anyánk volna is.** (3.2.531)
Botsásd-meg nékem **undok gyilkosságomat!**	**Bocsásd meg undok gyilkosságomat!** (3.3.653)
's az ész buja kívánságok' **kerétőjévé** válik.	**S az ész** a vágynak **keritője** lesz. (3.4.797)
Egy ringy-**rongy Király**	Egy kapca-, **rongykirály**. (3.4.813)
Az én jelenésem' tzéljja tsak az, hogy **tompúltt szándékodat** köszörűlje.	Csak azért Jövék, hogy eddzem **tompult szándokod**. (3.4.819–820)
Hamlet! **ketté hasítottad szívemet.**	**Kettéhasítád szívemet**, fiam. (3.4.869)
Azt mondják **istenesen** hólt meg.	Azt mondják, **istenesen** mult ki (4.5.404–405)
azon nap vólt az mikor az ifjú Hamlet a' **Világra lett**	Épen az nap volt, mikor az ifju Hamlet **világra lett** (5.1.142)

Arany *Hamlet*jének keletkezéstörténete nem nélkülözheti ennek a kapcsolatnak tüzetes tanulmányozását, mint ahogy a Vajda Péter 1839-ben, angolból készült fordításával való összevetéseket sem, amelyet a Nemzeti Színház még a Koszorú megjelenésének idején is játszott, s amely Gyulai szerint „elég müvészietlen és magyartalan" volt.[23] Szövege mindmáig kiadatlan, pedig egyik kéziratos példánya Arany egyik munkaeszköze és dokumentálható ihletője is

[23] Gy.[ulai] P.[ál]: *Nemzeti szinház. (Augustus 22-én.) Hamlet. Tragédia 5 felv. Irta Shakespeare, forditotta Vajda Péter,* Koszorú, 1863. augusztus 30., 213.

volt. Első felvonását Rózsa Dezső csaknem száz éve, 1919-ben megjelent *Kiadatlan magyar Shakespeare-fordítások* című tanulmánya hasonlította össze,[24] de az összefüggések feldolgozása azóta sem történt meg. Néhány megfelelést idézek az ő vizsgálatából:

Vajda Péter:	**Arany János**:
Ki vagy, ki így **bitorlod** az éjszakát,	Mi vagy te, mely az éjfelet **bitorlod** (1.1.45)
Tűzfarku csillagok	**Tűzfarku csillag** (1.1.116)
Letörlök emlékezetem faláról **Minden** apró dolgokat	Igen, **letörlök emlékezetem** Lapjáról **minden** léha jegyzetet (1.5.767–768)
Mert dolga s kedve van mindenkinek, **A millyen, ollyan**	Mert dolga, kedve, van mindenkinek, **A milyen, olyan** (1.5.801–802)

Rózsa Dezső összehasonlításait a *Hamlet Dania herczege. Szomorujáték 5 felvonásban Shakespeare után az eredetiből* című kéziratból folytatjuk:[25]

Félek hogy az nem más, csupán **Atyja halála, s 's gyors** egybe-kelésünk	**Félek, hogy az nem más**, mint a *derék:* **Atyja halála, s gyors** nászunk reá. (2.2.180–181)
Kit ég 's pokol, bosszúra intenek	**Kit ég s pokol boszúra** ösztönöz (2. 2. 718)
Minő **álmak jőnek a' halálban,** Mikor **leráztuk** e' múlóság köntösét	Mert hogy mi **álmok jőnek a halálban** Ha majd **leráztuk** mind e földi bajt (3.1.68–69)

[24] Rózsa Dezső, *Kiadatlan magyar Shakespeare-fordítások,* Magyar Shakespeare-Tár, 11(1919), 282–288.

[25] William Shakespeare, *Hamlet Dania herczege. Szomorujáték 5 felvonásban Shakespeare után az eredetiből,* OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. H 66. A kötetben a Nemzeti Színház könyvtárának pecsétje található.

mert a' szépség hatalma előbb **változtatja** **a' becsületességet keritővé** mint az erény ereje átalakitja **a' szépséget magához hasonlóvá**	**mert a szépség** ereje hamarább **elváltoztatja** **a becsületet**, abból, a mi, **kerítővé**, mintsem a becsület hatalma **a szépséget magához hasonlóvá** tehetné (3.1.116–119)
Én elvonúlok a' szőnyeg **mögé**, Kihallgatandó.	**Én elvonúlok a** kárpit **mögé** S kihallgatom. (3.3.626–627)
Bosszúlva lészek? Annyit tenne ki: **Atyámat egy gazember megöli**	Igy állok én **boszút**? – Megfontolandó. **Atyámat egy gazember megöli** (3.3.679–680)
Oh minő **ördög** vala, **Mely** igy megcsalt **a' szemkötősdi**ben?	Mi **ördög** volt hát **a szem-bekötősdi** **Mely** rászedett? (3.4.784–785)
El ne felejtsd; – ezen látogatás Csak arra van, hogy **edzze tompúlt**. **szándokod**	Eszedbe jusson. Csak azért Jövék, hogy **edzzem tompult szándokod**. (3.4.819–820)
Pokolba hüség! – Ördögökbe hit!	**Pokolba**, **hűség!** eskü, **ördögök**höz! (4.5.350)
Itt egy **nemes szív tört meg**	**Nemes szív tört meg itt**. (5.2.661)

Csak a legjellemzőbb párhuzamokat válogattuk ki: a két fordítás összehasonlítása külön tanulmányt és az új kritikai kiadás függelékében Vajda Péter teljes szövegének megjelentetését teszi szükségessé. Arany tehát jól ismerte az előzményeket és Babits Mihály alapelvét előlegezve át is vette azokat a megoldásokat, amelyeknél ő nem talált jobbat: „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-fordításokat is mindenképpen felhasználni."[26] Ennek alapján rekonstruálni tudjuk a *Hamlet* fordításának körülményeit: a Delius-kiadás angol szövege és német jegyzetei mellett Arany íróasztalán ott volt

[26] Babits Mihály, *Könyvről könyvre: Shakespeare-fordítás* = B. M., *Esszék, tanulmányok,* I–II., szerk. Belia György, Bp., Szépirodalmi, 1978, II, 12.

Kazinczy és Vajda Péter szövege is. Az utóbbit a Nemzeti Színháztól kaphatta meg, amellyel többszörös kapcsolatban is állt: tagja volt a drámavizsgáló bizottságnak, túl volt *A Szent Iván-éji álom* bemutatásán (1864) és baráti kapcsolatban állt Egressy Gáborral. (Megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy ennek a kölcsönzésnek a tudata magyarázhatja Radnótfáy Sámuel 1866. december 10-én Aranyhoz írt levelét,[27] amelyben az új fordítást kérte azért, hogy már ugyanazon hónap 21-én előadathassa: talán azt hihette, hogy sokkal több rész maradt meg Vajda Péter szövegéből.) Annyi viszont bizonyos, hogy a régi fordítások ismeretében Arany gyorsabban dolgozott, mint *A Szent Iván-éji álom* esetében, és hogy korántsem volt illuzórikus az, hogy egy bő év alatt elkészíthette ezt a munkát. (Petőfi 1848 elején kicsit több mint két hónap alatt fordította le a rövidebb *Coriolanus*t.[28])

A *Hamlet* szövege számos ponton él a költészeti elődök ritka szavaival, olykor emlékezetes rímeivel is:

Testét lepje meg a gonosz **pokolvar** (Kazinczy: *Baróti Szabó Dávidhoz*)	**pokolvar** váltja föl (3.4.749)
minden előző **udvariság** nélkűl valamit kezd súgni fülébe (Verseghy: *A Veréb és a Gerlicze*)	ez az **udvariság** nincs itt helyén (3.2.514–515)
Csipked orrával mellyéhez, Szép szárnyain **babirkál** (Csokonai: *A tavasz*)	fene Ujjával ott **babirkál** nyakadon (3.4.899–900)
Demosthén dörgő nyelvével Szitkozódó **halkufár** (Kölcsey: *Vanitatum vanitas*)	maga **halkufár** (2.2.308)
Vén **libuc**, te bélevő. (Vörösmarty: *Csongor és Tünde*)	Elszaladt a **libuc** (5.2.476)
tiszta tűz, Mely minden szennyet a Kebelből **számkiűz** (Petőfi: *Az első dal*)	tetted **számkiűz** (4.3.119)

[27] Arany János, *Levelezés 1866–1882,* szerk. Korompay H. János, Bp., Universitas, 2015 (Arany János Összes Művei, XIX), 56.

[28] Kerényi Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete,* Bp., Osiris, 2008, 344.

Csak a büszke ember, aki elszakadt Tőlük, önmagában bízva **balgatag**, Az nem érti, s annak a széles világ Olyan szomorú lesz és oly **hallgatag**. (Madách: *Gyermekimhez*)	Ez a tanácsos úr – Éltében oly gaz, locska, **balgatag** – Lám, most komoly, titkot tart, **hallgatag**. (3.4.930–931)
Gyermek-pólának gyolcsot vészen. »Végy **pólát**, végy Menachem anyja!« (Tompa: *Héber legenda*)	O mondd, miérthogy szentelt csontjaid Elszaggaták viasz**póláikat**? (1.4.621–622)
Szőke fürtök **kondorulnak** Kebelére, homlokára. (Tompa: *A jávorfáról*)	Szétválna fürtbe **kondorult** hajad (1.5.686)
Az, mi könnyű egynek, nehéz a másiknak, és **viszont**, Benned az éhhalál, bennem a koldulás költ **iszonyt**. (Tompa: *Egy collegámhoz*)	Hogy a mit láttam, láttam; és **viszont** Hogy a mit látok, látom az **iszonyt**! (3.1.170–171)

Mit jelentenek, mit jelenthetnek ezek a megfelelések? Mindenekelőtt azt, hogy Arany köztudottan nagy szókincse egyebek közt a költészeti előzmények alapos ismeretével áll összefüggésben; másrészt pedig bizonyítékot szolgáltatnak jó versmemóriájához is. Végül, s legfőképpen: *Hamlet*je nemcsak egyéni, hanem kollektív befogadás is, amely a magyar irodalmi szókincsnek az archaikusat és a tájnyelvit is magába foglaló, széles regisztereivel él.

Saját korábbi verseinek legritkább szavai és kifejezései is lépten-nyomon megjelennek a Shakespeare-fordításban:

Tudós képpel néz szerteszét **Makog** a ködmön alatt. *(A dévaványai juhbehajtás)*	Egy porszem ő, az ész szemét zavarni. Így Róma fönt-virágzó napjain, A leghatalmasb Julius bukása Előtt kevéssel, gazdátlan maradt
S a Maros kutyával játszott, mely azalatt **Nyíva**, farkcsóválva elébe kiszaladt. *(Rózsa és Ibolya)*	Sok sír, s belőle a leples halott **Makogva**, **nyíva** járt mind útcaszerte (Horatio, 1.1.110–115)

Kertészkedem mélán, nyugodtan, Gyümölcsfáim közt **bíbelek** *(Kertben)* „Nincsen is véredben, bágyadozó szemmel **Bíbelődni** apró, léha szerelemmel (*Murány ostroma*, II.)	Mi nézi Hamlet **bíbelő** kegyét: Vedd azt divatnak s játszi vér gyanánt (Laertes, 1.3.438–439)
Felháborult vérök vad láza A fegyelem nyűgét lerázza *(Katalin)*	Nyugodj, **felháborult** szellem, nyugodj! (Hamlet, 1.5.855)
„Vitatkozás az elmét növeli”, **Kocódni** kissé, ez is emberi *(Írjak? ne írjak?)*	Labdán **kocódott**; vagy tán, e s ama Jóféle házba láttam térni be (Polonius, 2.1.61–62)
Hordozzon az Isten (*Daliás idők* II., III. 70.)	**Hordozzon** Isten! (Polonius, 2.1.77)
Ajtó megől fehér galamb, Ősz bárd emelkedik. *(A walesi bárdok)* **Kárpit megől** szivembe kés… Tovább! tovább! *(Az örök zsidó)*	Ilyenkor egyszer a leányom én Hozzá eresztem, s a **kárpit megől** Bátran kilessük a találkozást. (Polonius, 2.2.295–297)
Toldi Miklósnak sincs ám **galambepéje**, Bosszuállás lelke költözik beléje (*Toldi*, II. 14. vsz.)	Nincs abba’ mód, Hogy én **galamb epéjü** ne legyek (Hamlet, 2.2.707–708)
Minő tolongás, **öklözés** van ottan! (*A kis pokol*, I.)	férfi vagy, ki a Sors **öklözését**, vagy jutalmait, Egykép fogadtad (Hamlet, 3.2.273–275)
Éreztem én, haj! mert nekem is osztott A végzet ilyen **üröm-poharat** (*Bolond Istók*, I. 74. vsz.)	**Üröm, üröm.** (Hamlet, 3.2.385)
A keservét! hisz ez méreg! *(Az egri leány)*	**A keservét**! (Hamlet, 3.2.566)
Vértagadó testvér! nemde úgy van? érted? Hogy ősi birtokod öcsédnek igérted? (*Toldi* XII., 11. vsz.)	Legyek kegyetlen, ne **vértagadó**. (Hamlet, 3.2.593)

Hajh, de mi állandó e vén, **hebehurgya** világban? (*Az elveszett alkotmány*, I.) Mértékre imbolygott a beszéded rudja, De, amit cselekvél, dőre, **hebehurgya** (*Buda halála*, II.)	Oh, mily **hebehurgya** véres munka ez! (Királyné, 3.4.732)
Nedves, **büdös almon** egyen meg a féreg. (*Toldi szerelme*, V. 28. vsz.)	**Bűzben** rohadva mézeskedni ott A szurtos **almon** – (Hamlet, 3.4.803–804)
Furkó *Tamás* (1850) Azt is látja Toldi, hogy bizony nem **furkó** A fiatal Bence, sőt ugyan nagy lurkó. (*Daliás idők*, III., 34. vsz.)	Hiszen melyik szép, józan, bölcs királyné Tagadna ilyen drága titkot el Egy béka, egy dög, egy **furkó** előtt? (Hamlet, 3.4.904–906)
Még te népet gyüjtesz ellenem **suttomba**? (*A nagyidai cigányok*, IV.)	kit oly **Suttomba** eltemetnünk dőreség volt (Király, 4.5.300–301)
Csuda hogy megesett **emberhalál** nélkül. Bizony **emberhalál** is lett volna vége (*A nagyidai cigányok*, I.)	magad pedig siess hozzám, **emberhalálból** (Horatio, 4.6 459)
Te tetted ezt, király! *(A walesi bárdok)*	szemébe vágom: „**Te tetted ezt!**" (Laertes, 4.7.525–526)
De, **uttarcson**! már is megőszültem vele. (*Jóka ördöge*, IV.)	**Uttartson**, Horatio! (Hamlet, 5.1.134)
Labanc volt a honáruló **kurafi**. *(Van-e olyan...)*	Hej, **kurafi** bolond egy fickóé volt ez (1. sírásó, 5.1.169)
A **bajmester** pedig mégegyszer kiáltott (*Daliás idők*, I., II. 15.) Fölnyitá a gémfát a tanult **bajmester** (*Toldi szerelme*, II. 17. vsz.)	Míglen korosb és köz becsűletü **Bajmesterek** szavát, itéletét Birandom, hogy nincs vérfolt nevemen. (Laertes, 5.2.540–542)
Áll **néma csend**; légy szárnya bent, Se künn, nem hallatik *(A walesi bárdok)*	A többi **néma csend**. (Hamlet, 5.2.660)

Mindezek az elsősorban Arany költészetét jellemző konkordanciák azt látszanak bizonyítani, hogy ugyanannak a szónak vagy kifejezésnek különböző művekben és kontextusokban való megjelenése korántsem jelenthet kronológiai fogódzót. A *Toldi szerelmé*nek 1863–1864-ből való sora („Nedves, büdös almon egyen meg a féreg") mellett *A walesi bárdok* 1863-ban megjelent kifejezései („Ajtó megől", „Te tetted ezt", „Áll néma csend") győzhetnek meg leginkább arról, hogy ezeknek az azonosításoknak nincsen sem filológiai, sem lélektani alapja. Annál is inkább, mert a szavaknak és szókapcsolatoknak egyezései később is folytatódnak. Néhány példa ezek közül:

És mi tesszük azt; Szolgálatunkat, ím, mély **bókolattal** Hajtjuk, magunkkal együtt, lábaikhoz (Guildenstern, 2.2.152–154)	Így vágtat éjrül-éjre, szeretők Ágyán keresztül: s álmuk szerelem; Udvarfi térdén: s álma **bókolat** *Romeo és Júlia* fordítása
Ásó, **kapa**, **veremvágó**, Egy szemfedő lepel (1. sírásó, 5.1.91–92)	Vak dúlakodás, holt tetemekre hágó, Hol fegyver a csákány, **kapa**, **veremvágó**, Honnan a megtorló hullát, sebesültet Úgy kell takarítni, mint az ásott földet *Toldi szerelme*, X. 100. vsz.
gazdátlan maradt Sok sír, s belőle a leples halott **Makogva**, nyíva járt mind útcaszerte (Horatio, 1.1.113–115)	Elképed a vendég, magyar, olasz egyre, Haja Durazzónak mered és áll hegyre, **Makog** is, de torkán szava görcsbe fúlad *Toldi szerelme*, XI. 126. vsz.
Most ehhez lássunk, míg az emberek **Elméje bódult** (Horatio, 5.2.696–697)	**Elméje bódult**, szeme vak *Híd-avatás*

Mennyi idő alatt születhetett meg a fordítás? Géher István és Kállay Géza tanulmányai, Arany saját műveinek megírásához viszonyítva, valószínűtlenül rövidnek tartották azt a 13 hónapot, amely elválasztja Ács Zsigmond munkájának hivatalos elutasítását és Arany *Hamlet*jének beadását. Ha azonban az Arisztophanész-fordításokból indulunk ki, más eredményt kapunk. A tizenegy darabból hat kéziratán szerepel az elkezdés és a befejezés időpontja: a

leggyorsabb havi átlaga 30, a leglassabbé pedig 13 oldal. Arany négy és fél év alatt fordította le mind a tizenegyet, a kritikai kiadásban csaknem 800 oldalt, havonta 15 oldalnyi átlaggal. A 158 oldalnyi *Hamlet* esetében ugyanez még lassabb, tehát hihetőbb tempó: havi 12 oldal.

Görögből való fordítások	**Kezdet: 1870 Elkészült:**	**Idő**	**Oldalak (VIII-IX. kötet)**	**Átlag: Hó/oldal**
A Felhők	1871. augusztus		78	
A Darázsok	1871. nov. 23.		73	
A Lovagok	1872. jan. 20.		72	
A Béke	1872. márc. 26.		67	
Az Acharnaebeliek	1872. aug. 20.		61	
A Madarak	1872. szept. 1.–1872. nov. 29.	3 hó	91	30
A Békák	1872. dec. 9.–1873. ápr. 20.	4,5 hó	84	20
Lysistrate	1873. máj. 9.–1873. okt. 3.	5 hó	68	13
A Nők ünnepe	1873. okt. 16.–1874. jan. 12.	3 hó	65	20
A Nőuralom	1874. jan. 19.–1874. márc. 11.	2 hó	66	30
Plutos	1874. márc. 19.–1874. jún. 20.	3 hó	73	24
ÖSSZESEN:	1870. jan. 1.–1874. jún. 20.	54 hó	798	15
Hamlet	1865. okt. 25.–1866. nov. 20.	13 hó	158	12

Ez az összehasonlítás elnagyol és leegyszerűsít, hiszen nem veszi figyelembe a görögből és az angolból való fordítás különbségeit, az egészségi állapotot, az egyéb elfoglaltságokat stb., azonban mégis informatív. Voinovich szerint „[j]átékos gyorsaság" jellemezte az Arisztophanész-fordításokat:[29] ugyanez állhat a *Hamlet*re is; igaz, itt korántsem beszélhetünk játékosságról. 1866.

[29] Voinovich, *i. m.*, 231.

elején Arany ezt írta Ercsey Sándornak: „elfoglalom lelkemet minél jobban" (1866. január 26.),[30] Tompának pedig: „bele ültem a gépies foglalkozásba, nyakig" (1866. február 18.).[31] Feltehetőleg erről a fordításról van szó.

A címül választott idézet: „Isten látja lelkemet: »egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint", Arany Lónyay Menyhértnek, az Akadémia elnökének 1867. március 20-án írt, elviselhetőbb lakást kérő leveléből való,[32] négy hónappal a fordítás beadása után. A „dióhéjban" pontosabb, mint a tragédia 2. felvonásának 2. jelenetében szereplő „csigahéjban".[33] Nem tudjuk, hogy az ember nélküli világból való, bárhol található, tehetetlenebb „csigahéj" a Juliska lányát gyászoló fordító lelkiállapotának kifejeződése volt-e az emberi közelséget, a kultúra részéhez tartozást értéktelenségében is sugalló „dióhéj" helyett. Talán *A helység kalapácsa* sorainak is szerepe volt a választásban:

Olyan a lelkem,
[...] mint a dióhéj,
Mit a gyerekek
Pocsolyába vetének –
Hányódik erre, amarra.

Hamlet, az idézet folytatásában, „végtelen birodalom királyának" vélte volna magát; Arany viszont nem tudta, hogy azzá lett: összehasonlításaink is bizonyítják, hogy fordítása, kétségbeesése és „rosz álmai" legyőzéseképpen, egyszerre volt nagy összegzés és inspiráció, nemcsak saját költészetében, hanem a magyar irodalomban is.

[30] AJÖM XIX, 12.
[31] *Uo.*,15.
[32] *Uo.*, 81.
[33] „Oh boldog Isten! Egy csigahéjban ellaknám s végtelen birodalom királyának vélném magamat, csak ne volnának rosz álmaim." AJÖM VII, 2. 2. 386–388. Az eredetiben: nutshell (dióhéj).

Paraizs Júlia

Hamlet *1868*

.

*Kísértetjárás a Nemzeti Színházban**

Arany János fordítása – 1868. március 6-ai bemutatója óta – folyamatos színházi jelenléttel bír. Klasszikus fordításával napjainkban is rendszeresen találkozunk a színpadon, annak ellenére, hogy az 1980-as években megindult adaptációs, majd fordítói hullámnak köszönhetően a színházak megtörték Arany szövegének bő százéves egyeduralmát.[1] Azóta a rendezők, amennyiben kortárs szövegre volt szükségük, főként Eörsi István és Mészöly Dezső, illetve az utóbbi másfél évtizedben leggyakrabban Nádasdy Ádám fordításához fordultak. Az 1867-ben megjelent alkotás majdnem százötven éves hagyományától ugyanakkor a darab új fordítói sem függetleníthették magukat,[2] Arany *Hamlet*je pedig az 1980-as évek óta eltelt évtizedekben is megőrizte népszerűségét. Ezt jól példázza az évad legjobb Shakespeare-előadásaiból szemléző gyulai fesztivál programja. A 2013-as műsor nemcsak *Hamlet*-bemutatókban, hanem a klasszikus szöveg változataiban is bővelkedett, és három rendező közül kettő Arany fordítása mellett döntött.

* A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. A tanulmány az OTKA „Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában" (K 108670) támogatásával készült. Köszönettel tartozom az OSZK Színháztörténeti Tár és az OSZMI munkatársainak szíves segítségükért.

1 Az 1980-as évek elején indult meg a vita Eörsi István Arany-átdolgozása kapcsán, hogy szabad-e adaptálni, illetve Arany után fordítani a *Hamlet*et. A vita összefoglalója: Berki Judit, *Hamlet 2006 = „Látszanak, mert játszhatók": Shakespeare a színpad tükrében: esszék, tanulmányok,* szerk. Géher István, Tabi Katalin, Bp., ELTE, 2007, 25–40.

2 Vö. Kállay Géza, *„Nem mintha már teljesen elégült volnék dolg[ozat]ommal". 1866 Arany János* Hamlet *fordítása = A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Bp., Gondolat, 2007, 491–510.

Az azonban kevésbé ismeretes, hogy Arany Jánosnak is számolnia kellett saját korának meghatározó *Hamlet*jével. Rózsa Dezső hívta fel először a figyelmet Vajda Péter (1808–1846) fordításának hatására,[3] arra azonban nem tért ki, hogy mivel magyarázhatjuk az 1867-es kiadás átvételeit. Meglátásunk szerint – minden korabeli kedvezőtlen kritika[4] ellenére – Arany tudatában volt a reformkori fordítás jelentőségének, vagyis hogy Vajda *Hamlet*je része volt annak a közös tudásnak, amelynek fontossága elsősorban az eposzi hitel kapcsán említett közös „tudalom" és a hagyományközösség gondolatának recepciójából vált ismertté.[5] Arany, amikor átvett részleteket Vajda Péter fordításából a saját munkájába, nem nyomtatott szövegből dolgozott, hanem egy 1839-ben keletkezett, csak kéziratban létező és szóban elhangzó színpadi szövegkönyvből mentett át anyagot az első teljes magyar Shakespeare-kiadás *Hamlet*je számára. A Vajda-fordítás alapján készült szövegkönyvek majd' három évtizeden át, 1867-ig uralták a Nemzeti Színház színpadát, sorai bevésődtek a darabot akár évi rendszerességgel megtekintő közönség emlékezetébe. A szövegkapcsolódás tehát azt jelzi a *Hamlet* esetében, hogy Arany nemcsak olvasásra szánta az új fordítást, hanem be kívánta vezetni azt a kortárs színház világába is. S miután a korabeli színházi gyakorlat nagyban épített a hagyományozódásra, Arany fordítóként kísérletezhetett a bevett színpadi fordítás részleteinek felhasználásával, hasonlóan ahhoz, ahogyan a korabeli rendezők éltek korábbi előadások díszleteivel vagy jelmezeivel.[6]

[3] Rózsa Dezső, *Kiadatlan magyar Shakespeare-fordítások*, Magyar Shakespeare-Tár, 11(1919), 282–288. Lásd még Korompay H. János tanulmányát kötetünkben.

[4] Vö. Géher István, *A magyar „Hamlet": Arany János furcsa álcája*, Holmi 17(2005)/12, 1511–1540, itt: 1518–1519.

[5] Újabban Arany költészetében is megjelent ennek a – Dávidházi Péter és S. Varga Pál munkásságában feldolgozott – mentális tartalomnak és idézettechnikáinak a feldolgozása. Hász-Fehér Katalin, *Szövegihletek Arany költeményeiben = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. Pusztai Bertalan, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 156–178. A közös tudás gondolatköréhez kapcsolódva, a költő átértékelte eredetiség-fogalmát az 1850-es évek végére, és a szövegkapcsolódásokat a legmagasabb rendű poétikai eljárások közé sorolta. *Uo.*, 168. A múltbeli szövegekhez való kapcsolódás komplexitásáról vö. Tarjányi Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas Kiadó / EditioPrinceps Kiadó, 2013.

[6] Tóth József (Claudius) például a következőket kapta „kölcsön" a bemutatóra: „Nagy vörös bársony palást »Dózsától« nagy hermelin galéral alatta kék bársony tunica (Téliregétől) […] Bánkbán korona." OSZK Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház kötetes iratok, 794, 287. Ifj. Lendvay Márton (Hamlet) ellenben új, tiszta fekete ruhát kapott. *Uo.*, 288.

Marvin Carlson szerint minden színházi produkció – különböző mértékben és tudatossággal – rájátszik a nézőknek egy-egy darabbal, rendezővel, színésszel, történettel, játszóhellyel, vagy akár díszlettel, jelmezzel, kellékkel kapcsolatos kollektív és egyéni emlékezetére.[7] S miután az amerikai színháztörténész szoros egymásrautaltságot érez az alkotói „újrafelhasználás" és a befogadók emlékezete között,[8] arra a következtetésre jut, hogy a színház kísértetjárta hely,[9] működését pedig mi sem példázza jobban, mint a színházi kísértetek leghíresebbike, Hamlet atyjának Szelleme. A kísértet ugyanis nemcsak a darab bosszúdráma-cselekményéhez szükséges dramaturgiai elem, hanem a színházi működés lényegét tekintve is kulcsfontosságú jelenség.[10] „What, has this thing appeared again tonight?"[11] – hangzik el előadásról előadásra a darab első jelenetében, vagyis – ahogyan az éjszakai őrjárat szereplői – a nézők is ugyanazzal az „izével" találkoznak a színházban, mint korábban; igaz, mindig más és más kontextusban.[12]

Az 1868-as *Hamlet*-felújítás többekben az 1840-es évek politikai és színháztörténeti emlékeit idézte fel. Bulyovszky Gyula, a hajdani márciusi ifjak egyike politikai allegóriaként tárgyalta az előadást Nefelejts című lapjában: Hamlet jelene a kiegyezés utáni Magyarország, míg a múlt Hamlet atyjának '48-as szellemében kísért.[13] A '48-as szellemű Magyar Ujság hasábjain pedig egy a sírjából megtért árny mondott véleményt ifjabb Lendvay Márton Hamlet-alakításáról.[14] A fiát bíráló-buzdító Szellem idősebb Lendvay Márton

[7] Marvin Carlson, *The Haunted Stage: The Theatre as a Memory Machine,* Ann Arbour, University of Michigan, 2003 (2001), 165.

[8] Elin Diamond, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine (review),* Theatre Journal 55(2003)/1, 192–194, itt: 192.

[9] Carlson, *i. m.,* 7. A *ghosting* egyszerre utal a szellemalakra – *ghost* – és az ebből képzett színházi gyakorlatra. Könyve hol a *ghosting*, hol a *haunted* (kísértetjárta) kifejezéseket használja főként a színházi befogadás és részben az alkotófolyamat leírására.

[10] *Uo.*

[11] Horatio: „No, hát ma-éjjel is járt az *izé*?" (1.1.20). Ha másképpen nem jelezzük, Arany fordítására a kritikai kiadás szövege és sorszámozása alapján hivatkozunk. Arany János, *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* szerk. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, VII), 85.

[12] Carlson, *i. m.,* 7.

[13] Bulyovszky Gyula írása éppen a forradalom 20. évfordulójára esett. *Társalgás az olvasóval,* Nefelejts, 1868. március 15. 129–130.

[14] A '48-as Jámbor Pál írását a Magyar Ujság folytatásokban közölte 1868. március 8-ai és március 18-ai számában. Klytus [Jámbor Pál], *Tárcza. Pesti szemlék. VIII. A vásár. Leopárd csókja. Traviata. Hamlet,* 1868. március 8., 230; Uő, *Tárcza. Pesti szemlék. IX. Hamlet,* Magyar Ujság, 1868. március 18., 262.

(1807–1858) alakjában jelent meg, aki először Egressy Gáborral (1808–1866) vetélkedve alakította a dán királyfi szerepét a reformkori Nemzeti Színházban, majd – Egressy politikai eltiltásának idején – ő játszotta a szerepet a Bach-korszakban.[15] S amint azt még látni fogjuk, Paulay Ede, az 1868-as előadás rendezője, éppen úgy a helyreállított Shakespeare-dramaturgia, a teljes *Hamlet* jegyében újította fel a darabot, ahogyan Egressy Gábor 1839-ben. A megidézés, az emlékezés és a múlt kísértetei tehát mind az 1867-ben megjelent mű keletkezésében, mind fogadtatásában kulcsszerepet játszottak.

„nem volt csekély munka, a régi fordítással fejükben, megtanulni Arany Jánosét"

Arany János 1866. november 28-án jelentette a Kisfaludy Társaságnak, hogy készen áll *Hamlet*-fordításával.[16] A fordítás a Társaság első teljes magyar nyelvű Shakespeare-kiadása számára készült.[17] Pár napra rá azonban a Pesti Napló felszólította a Nemzeti Színház igazgatóságát, hogy cserélje le Vajda Péter szövegét az új fordításra: „Minthogy lesz, sőt már van is olyan magyar Hamlet, mely az eredetihez méltó, az t.i., melyet Arany János forditott; remélhető, hogy a nemzeti szinház igazgatósága annak megszerzésével sietni fog. Valószinű, hogy Lendvay is, ki – mint a lapok emliték, Hamlet szerepét komoly tanulmány tárgyává tette, félre teszi az eddigi hiányos fordítást, és Arany remekéhez fordul."[18] A kritikusok úgy érezték, hogy – Aranynak hála – egy régi adósság kerül rendezésre, hiszen már egy évtizede csak rosszalló hangokat lehetett hallani a repertoáron lévő fordítással kapcsolatban. Greguss Ágost 1856-ban egy új fordítást vagy a régi revízióját kérte a

[15] Lendvay betegsége (1853) és Egressy színpadi visszatérése után újra utóbbi uralta a szerepet (1854-től egészen 1866-ban bekövetkezett haláláig). Egressy eltiltásáról lásd: Szalisznyó Lilla, *Lassan halkuló vad őrjöngések: Egressy Gábor borús napjai (1849–1854),* It, 95(2014)/1, 20–47. Arany *Hamlet*-fordításának politikatörténeti kontextusáról lásd Cieger András tanulmányát kötetünkben.

[16] Arany János, *Levelezés 1866–1882,* szerk. Korompay H. János, Bp., Universitas, 2015 (Arany János Összes Művei, XIX), 51–52.

[17] A kiadás történetéről lásd: Dávidházi Péter, *„Isten másodszülöttje". A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza,* Bp., Gondolat, 1989, 179–190.

[18] AJÖM XIX, 579. (Pesti Napló, 1866. december 6.).

Nemzeti Színház igazgatóságtól a „rossz fordítás" helyett.[19] Gyulai Pál pedig azt írta a Paulay színészházaspár 1863-as fellépte alkalmából, hogy Vajda fordítása ugyan „elég művészietlen és magyartalan", de „nincs [...] jobb".[20]

A színház intendánsa, Radnótfáy Sámuel maga is tudatában lehetett annak, hogy a korabeli kritikai elvárás a nemzeti költő új fordítását tartotta már csak elfogadhatónak a színpadon, s a következőket írta Arany Jánosnak 1866. december 10-én: „Értésemre esvén, hogy a Tekintetes úr Shakespeare Hamletjét ujból lefordítá s talán már nyomtatás alá is adta, óhajtanám azt legközelebbi adatásakor a Tekintetes úr fordítása szerint betaníttatni s előadatni. Ez okból van szerencsém tisztelettel fölkérni a Tekintetes urat: legyen szíves uj fordítását nekem megküldeni, hogy azt mielőbb kiszerepeztetvén, f. hó 21-én, mely napra kitűzve van, már a szerint adathassam."[21] Erre a tizenegy nappal későbbi, 1866. december 21-ei bemutatóra azonban nem került sor. Arany ugyanis nem tudott szöveget adni a sietős felújításhoz: „Szerencsémnek tartanám, ha mielőbb szolgálhatnék a Színháznak Hamlet fordításommal: de az egyetlen kézirat, melylyel birtam, a Kisfaludy-társasághoz s onnan már nyomdába van adva, mint azt már Lendvay úrnak is elmondottam. Dec. 21-e pedig oly közel van, hogy addig a nyomás el nem készűl, s így az az egy lehetőség sem marad fen, mit a nyomdából kikerülő egyes ívek felhasználása nyujthatott volna."[22] Radnótfáy erre a következőket válaszolta: „Igy állván a dolog Hamlettel, elhalasztom előadatását akkorra, mikor a mű kinyomtatva leend."[23]

Arany *Hamlet*-fordítása végül 1867 áprilisának elején jelent meg Rákosi Jenő *Felsült szerelmesek* című fordításával egy kötetben.[24] Az intendáns megtartotta ígéretét, és nem tűzte műsorra a darabot 1866 decembere és 1867 áprilisa között. S bár még a megjelenést követően is közel egy évet kellett várni a *Hamlet* felújítására, Radnótfáy 1867 áprilisát követően sem adatta rendes műsoron a régi fordítást. Vajda Péter munkája egyszer ugyan még

[19] Greguss Ágost, *Hamlet* [Pesti Napló, 1856. december 30.] = *Magyar Shakespeare-tükör. Esszék, tanulmányok, kritikák,* vál. és szerk. Maller Sándor, Ruttkay Kálmán, Bp., Gondolat, 1984, 194.

[20] Gyulai Pál, *Hamlet* [részlet; Koszorú, 1863. augusztus 30.] = *Uo.,* 221.

[21] AJÖM XIX, 56.

[22] *Uo.,* 57.

[23] *Uo.,* 59.

[24] Megjelenés: 1867. április 7-e körül. „A magyar Shakspeare-ből most jelent meg a nyolcadik kötet, s benne »Hamlet« remek forditása Arany Jánostól, s a »Felsült szerelmesek« Rákosi Jenő forditásában." Fővárosi Lapok, 1867. április 7., 323.

színre került a Nemzeti Színház színpadán, de már csak vendégjáték keretében; a vidék neves tragikusa, Drágus Károly 1867. szeptember 9-én lépett fel Hamlet szerepében. Egressy Gábor ekkor már nem élt, és a következő jelentős Hamlet-színész, ifjabb Lendvay még váratott magára. A kritika szerint Drágus túlságosan is igyekezett betölteni az űrt, az egyéni felfogás rovására: „Meg kell adni, hogy nagy gondot forditott rá, sokat olvashatta a művet, és sokat láthatta Egressyt, kit gyakran mozdulatról mozdulatra utánzott, olykor hangban is."[25]

Radnótfáy tehát részben azért kereshette meg Aranyt az azonnali felújítás tervével, mert a közvélemény ezt várta tőle. Az intendánsnak azonban e nyomáson túl szakmai indoka is volt arra nézve, hogy miért szerette volna minél hamarabb bemutatni a felújított *Hamlet*et. A költő első befejezett Shakespeare-fordítása, a *Szentiványéji álom* (1864) a korban szinte egyedülálló sikert hozott a pesti Nemzeti Színház drámai tagozatának,[26] és Radnótfáy minden bizonnyal sokat várt az újabb Arany-fordítás bemutatójától is. A korabeli sajtóhírek szerint nem csalódott: az 1868. március 6-ai felújítás szenzációt keltett, telt házat vonzott,[27] s a sikerre való tekintettel az előadást március 11-én is megismételték. A *Hamlet* Arany új fordításában is megmaradt a Nemzeti Színház 19. századi repertoárdarabjának, vagyis a színház évente-kétévente rendszeresen műsorra tűzte, évi legalább egy, de gyakran évi három előadásban.[28]

Hogy a kezdeti fellángolás ellenére a Nemzeti Színház miért késlekedett a felújítással 1867 áprilisát követően, pontosan nem tudjuk megmondani. Annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy a színészek tartottak az új fordítástól. A Magyar Ujság híre, mely a társulat egyes tagjainak véleményét tükrözte, a következőképpen szólt az új fordítás bemutatóját megelőző napon: „Hamlet. Arany János művészi, de szinpadi szavalásra teljesen alkalmatlan forditása szerint holnap adatik a nemz. szinházban. A czimszerep Lendvay kezében van, ki régóta nagy gonddal tanulmányozza e rejtélyes lény művészi

[25] Fővárosi Lapok, 1867. szeptember 11., 831.

[26] Bayer József, *Shakespeare drámái hazánkban,* I–II, Bp., Franklin, 1909, II, 101. Galamb Sándor, *Magyar Shakespeare-előadások két centenárium között (1864–1916) = Shakespeare-tanulmányok,* szerk. Kéry László, Országh László, Szenczi Miklós, Bp., Akadémiai, 1965, itt: 80–97, 80–81. Dávidházi, *i. m.,* 170–171.

[27] Fővárosi Lapok, 1868. március 8., 228.

[28] Hajdú (Algernon) László, *A Nemzeti Színház műsora 1837. VIII. 22-től 1941. VI. 21-ig,* OSZK Színháztörténeti Tár, Ms. 192/1–5. *Hamlet,* Ms. 192/2, 33.

előállításának titkait. Kiváncsiak vagyunk az eredményre!"[29] A Pesti Napló újságírója azonban megkérdőjelezte Shakespeare kettéválasztását irodalmi és színpadi szerzőre: „A »Magyar Ujság« ezt irja: »Hamlet Arany János müvészi, de színpadi szavalásra teljesen alkalmatlan forditása szerint holnap adatik a nemzeti szinházban«. Hogyan lehet egy dráma forditása müvészi és a szinpadra teljesen alkalmatlan? Ez épen annyit tesz, mintha Hamlet előadatásáról igy irna valaki: a szinészek müvésziesen játszottak ugyan, de nagyon rosszul. Szinészeink nagy része hozzá szokott a lapos és mindennapi rosz nyelvhez, s ha valaki jó magyar és valóban költői nyelven ir vagy fordit nekik, tüstént elhiresztelik, hogy az nem szinpadra való, s találkoznak irók, kik az irodalomban is hirdetik e bölcsességet."[30]

A Magyar Ujság ellenben úgy érvelt, hogy létezik olvasásra illetve színpadra szánt fordítás, és az újságíró szerint Arany János fordítása az előbbihez tartozik: „A »Pesti Napló« ujdonságirója nem érti, hogyan lehet »Hamlet forditása művészi s mégis szinpadi szavalásra alkalmatlan!« Tessék elolvasni az Arany Jánosét, s akkor érteni fogja. A szinész is ember; ahhoz pedig, hogy valaki e *roppant tömör költői licentiákkal teljes s helyenként még olvasva is többszöri ismétlést szükségelő forditást* betanulja, vastürelem s csaknem isteni memoria kivántatik. A lapos dictiót mi sem szeretjük, de a szinpadi nyelvezet folyékony kell hogy legyen, különben a közönség nem érti meg, a szinész meg a szavalás hevében számtalanszor a gondolat rovására eső oly kisegitő rögtönzésekre szorult, melykért a legszigorubb kritika sem teheti felelősekké. Ugy tudjuk, hogy e forditást Aranyt és Shakespearet egyaránt megillető pietással tanulták be a szereplők; ám azért vegye kézbe a szöveget kolléga úr s jegyezze be, hányszor fognak mást mondani, mint ott van?"[31]

Az 1868. március 6-ai felújítás[32] fogadtatása elismerő volt, bár a kritikusok többsége inkább irodalmi, mint színházi szempontból méltatta Arany János munkáját. A Fővárosi Lapok szerint „A fordítás sok helyen gyönyörű, néhol azonban a közbeszúrt mondatok, zavart szórend, s az értelmet fejtő szónak egy egy hosszú mondat végére helyezése, a könnyű megértést igen

[29] Magyar Ujság, 1868. március 5., 220.
[30] Pesti Napló, 1868. március 6. *s. p.*
[31] Magyar Ujság, 1868. március 7., 226. Kiemelés tőlem, P.J.
[32] A szakirodalomban több helyen is téves dátum (1867. szeptember 9-e) szerepel Arany fordításának színházi bemutatójával kapcsolatosan. Bayer, *i. m.,* I, 231. A kritikai kiadásban is a hibás dátum szerepel. Vö. AJÖM VII, 386. Az 1868. március 6-ai színlapon találkozunk először Arany János nevével a darab új fordítójaként; az 1867. szeptember 9-ei előadás szövegének fordítója Vajda Péter. Hajdú, *i. m.,* 2, 33.

neheziti. […] Szinészeink ezzel is megbirkóztak. Lelkiismeretesen betanultak mindent a fordítás szerint."[33] A Magyarország és a Nagyvilág szerint a darab az „Arany-féle gyönyörű, de memorizálásra rendkivül alkalmatlan fordítás"-ban került színre.[34] A Pesti Napló ugyanakkor továbbra is fenntartotta, hogy a különbségtétel nem az irodalmi és a színházi fordítás, hanem a mindennapi és a nem mindennapi színpadi nyelv[35] különbségeiben keresendő: „Hamlet előadása tegnap várakozáson fölül sikerült. A minden oldalról kifejtett buzgóság gyümölcse volt, s már megérzett az uj rendszer hatása. Köszönetet érdemelnek szinészeink; bizonynyal nem volt csekély munka, a régi fordítással fejükben, megtanulni Arany Jánosét, mely magasan fölül áll a közönséges szinpadi nyelven, ha nem is »alkalmatlan a szavalásra«."[36]

A Pesti Napló kritikusa szerint tehát az új fordítás betanulásának legfőbb akadálya nem a színészek kényelmességében rejlett, ahogyan azt Gyulai Pál egy korábbi *Hamlet*-előadás kapcsán állította.[37] A lap újságírója a legfőbb nehézséget abban látta, hogy a színészeknek „a régi fordítással fejükben" kellett az újat megtanulni, vagyis a hosszabb időn át beléjük rögzült szöveg és játék emlékével kellett megküzdeniük. A színpadi elemek konvencionalizáltságának és a színházi hagyományozódás fontosságának köszönhetően ugyanis mind a szövegkönyvek, mind az alakítások élettartama hosszabb volt, mint a 20. század hajnalán beköszöntő rendezői színház idején.[38] S a hosszabb előadásszériák sem a társulat összjátékának vagy a rendezői koncepciónak, hanem egy-egy vezető színész sikeres szerepfelfogásának voltak köszönhetőek: így vált Vajda Péter *Hamlet*je Egressy Gábor és idősebb Lendvay Márton alakításában legendássá az 1839 és 1866 közötti időszakban.[39]

[33] Fővárosi Lapok, 1868. március 8., 228.

[34] Magyarország és a Nagyvilág, 1868. március 15., 129.

[35] Ez utóbbi későbbi recepciójában „mágikus szövegként" nyert meghatározást. Géher, *i. m.,* 1511.

[36] Pesti Napló, 1868. március 8., *s. p.*

[37] „*Julius Caesar*t kivéve Shakespeare drámái művészietlen vagy magyartalan fordításban adatnak színpadunkon. *Lear király*t nem Vörösmarty, *Coriolan*t nem Petőfi fordítása szerint adják. Igaz, hogy főbb színészeinknek, kik 15–20 év óta játsszák valamely fordítás szerint szerepeiket, bajos és kényelmetlen egy egészen új fordítást betanulni, de talán Shakespeare, meg aztán Vörösmarty és Petőfi képezhetnének e tekintetben némi kivételt." Gyulai, *i. m.,* 221.

[38] Szerep és szöveg korabeli összefüggéseiről vö. Schandl Veronika, *Szöveghagyomány és szerepformálás a 19. századi angol színházban = Párbeszédben Ruttkay Kálmánnal. Egy rejtőzködő életmű újraolvasása,* szerk. Dávidházi Péter és Komáromy Zsolt, Bp., reciti, 2015, 111–123.

[39] Egressy és Lendvay vetélkedéséről vö. *Magyar színháztörténet 1790–1873,* szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 295–296. Egressy Hamlet-alakításáról lásd: Szalisznyó Lilla,

A darab 1868-as felújítása is egy új Hamlet-színészt és egy a korábbiaktól eltérő szerepfelfogást teremtett a pesti Nemzeti Színház színpadán. Ugyan ifjabb Lendvay Márton 1857-ben egyszer már játszotta a főszerepet,[40] a kiugrás lehetőségét Arany János fordítása hozta meg számára. Lendvay 1868 és 1873 között összesen hét alkalommal adta a főszerepet,[41] és egy, a korabeli politikai opportunizmusra reflektáló „lázongó" fiatalembert játszott. A Fővárosi Lapok megjegyezte, hogy a színész alakítása eltért az uralkodó kritikai értelmezéstől:[42] „A mire figyelmeztetjük, az, hogy Hamlet szenvedélye, boszúja nem lázongó, a szivét maró indulat nem csattan ki lángoló szavakban. Ő töprenkedő, habozó, ki nem tudja elhatározni magát a boszúra. Őt a határozatlanság buktatja meg. Addig töprenkedik, addig haboz, míg viselete gyanút kelt, s midőn Poloniust leszúrja, a király már igen veszélyesnek tartja."[43]

Ehhez képest a szélsőbaloldali Magyar Ujság éppen ifjabb Lendvay határozottságát és büszkeségét dicsérte, apja hajdani alakításához hasonlítva azt.[44] A Magyarország és a Nagyvilág is azt hangsúlyozta, hogy Lendvay a habozás helyett a szenvedélyt jelenítette meg Hamlet figurájában,[45] és a „szenvedélyes" jelzővel ekkoriban a kiegyezést ellenző szélsőbalt illették. Az ellenük felhozott vádak szerint izgatók, ábrándozók, nem tisztelik a törvényt, szakadárok és forradalmárok: „Szenvedélyességről beszélnek, pedig csak erős meggyőződéseink vannak, s a mit szenvedélyességnek neveznek, csak hazaszeretetünknek és áruba nem bocsájtott véleményeinknek melegsége."[46] Bulyovszky Gyula pedig egyenesen a perbe fogott szélsőbaloldali újságíróval, Böszörményi Lászlóval hasonlította össze Hamlet figuráját.[47]

„Nem volna jó a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk?" A Shakespeare-t játszó és tanító Egressy Gábor = Médiumok,... i. m., 107–127, itt: 108–110, 118–121.

[40] Bayer, *i. m.,* I, 232.

[41] *Uo.*

[42] Lényege a hamleti habozó jellem. E felfogás összefoglalását lásd: Takáts József, *A modernség személyneve = „Hamlet mi vagyunk": Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből,* szerk. Hetesi István, [Pécs], Bp., Janus, Gondolat, 2004, 161–174, itt: 168–170. Gyulai Pál idézett kritikája is ehhez az értelmezési hagyományhoz tartozik. Gyulai, *i. m.,* 219.

[43] Fővárosi Lapok, 1868. március 8., 228.

[44] Klytus, *Tárcza. Pesti szemlék. IX. ..., i. m.,* 262.

[45] Magyarország és a Nagyvilág, 1868. március 15., 129.

[46] Magyar Ujság, 1868. március 4., 216.

[47] Bulyovszky, *i. m.,* 129.

Lendvay „lázongó” alakítását elsősorban gúny és irónia jellemezte. A Magyar Ujság azt írta, hogy Hamletje „élő fuvolya” volt, vagyis a dán királyfi akkor hallatott gúnyos hangokat, ha hamisan játszottak rajta, ahogyan Rosencrantz és Guildenstern tették a fuvola-jelenetben (3.2):

> Azt hiszem, a közönség emlékszik hiven a jelenetre:
> – Nem játszanál egyet e sipon?
> – Nem tudok fenség.
> – De ha kérnélek?
> – Higyje [*sic!*] el, nem tudok.
> – Esedezem.
> – Egy billenést sem tudok fenséges úr.
> – Hisz az oly könnyü mint hazudni, kormányozd a szellentyüket – no lám – mily becstelen eszközzé akartok tenni engem? játszani rajtam? ismerni szivem billentyüit? a zene hangját a legalsótól a legfelsőig? a keservét! – azt hiszitek, könnyebb én rajtam játszani mint egy rosz sipon? – rám tehetitek a nyerget, de nem birtok játszani rajtam!
> Tökéletesen sikerült e hely, mind a hang, mind a metsző gúny kifejezése által. A fuvolya – élő fuvolya volt.[48]

A színész a fentiekhez hasonló módon értelmezte a kolostor-jelenetet is: Lendvay Hamletje rájött arra, hogy Opheliát felhasználják ellene, és ezt a felfedezését nem rejtette véka alá. A Magyar Ujság kritikusa azonban ezzel a megoldással már kevésbé volt elégedett, mert szerinte Hamletnek együtt érző magatartást kellett volna tanúsítania szerelmével: „Sokat vártam e helytől: menj a kolostorba! Csak félig sikerült; nem a gúny itt az uralkodó hang, hanem a gyengéd részvét és szánalom; részvéte a szeretőnek, szánalma a bölcsésznek.”[49] Ophelia is kompromittálódott tehát ifjabb Lendvay szemében, és a lány játéka, a régi barátokéhoz hasonlóan, bántó magatartást váltott ki belőle.

Bár az idézett kritikus, aki a színikritika fikciója szerint idősebb Lendvay Márton szelleme volt, még óvta fiát a szerepek szerepétől, különösen azokat a részeket dicsérte, amelyekben ifjabb Lendvay egy az árulás és bűnpártolás köré rendeződő társadalmi bosszúdráma elemeit hangsúlyozta:

[48] Klytus, *Tárcza. Pesti szemlék. IX. …, i. m.*, 262.
[49] *Uo.*

Ne játszd ma még Hamletet!

Miért? megmondom.

Mert Hamlet hónapokat, éveket – Hamlet egy életet kiván.

Emlékszel a fuvolya jelenetre? épen siromba akartam visszatérni, midőn egy mosolyod visszatartott; e mosoly mutatta meg, hogy *húsom* és *vérem* vagy! ez a legfinomabb gúnymosoly volt; sokan nem vették észre; de én rád néztem.

Emlékszel e szóra: *elárulnátok*? itt Hamlet beszélt; e hangban meg volt az önvédelem, mivel körül vértezi magát Hamlet, ki Nemesis szerepét játsza.

Hol a tárczám?

»Tárczámba e vonásokat!« »Nincs oly gazember széles Dániában, ki megrögzött czinkos ne volna« oly meglepő fordulat volt, hogy az ember önkénytelen nem a szinpadra, hanem – a lélek tükrébe tekintett. Ez a tanulmány műve.[50]

Hamlet azt követően mondja ez utóbbi kijelentést Horatiónak és Marcellusnak, miután értesül apja halálának körülményeiről, és mielőtt megesketi őket, hogy nem szólnak egy szót sem a szellemjelenésről (1.5). Egy pillanatig úgy tűnik, hogy kikívánkozik belőle a titok. Arany lábjegyzete szerint a „Nincs oly gazember széles Dániában – " (1.5.793) tagmondat úgy folytatódott volna, „*Mint a király*", „de hirtelen másra csapja beszédét".[51] Az angol eredeti szerint Hamlet egy tautologikus fordulattal vágja ki magát, körülbelül így: nincs gazember Dániában, ki gazember ne volna.[52] Arany fordítása szerint Hamlet először megosztaná a titkot, de valamiért meggondolja magát, és általánosságban fejezi be a mondatot: „Ki megrögzött cinkos ne volna."[53] A gyors korrekció azonban többet fed fel Hamlet gondolataiból, mint Vajda Péter Hamletjének eleve kitérő válasza („Nincsen gazember Dániában, aki / Korhely s csavargo is ne volna.")[54] Arany Hamletjének valószínűleg az a szó jutott hirtelen eszébe, amely a szellemjelenést követően leginkább foglalkoztatta – aki elhallgatja a bűnténytet, maga is bűntárs.

[50] *Uo.*

[51] AJÖM VII, 114.

[52] „There's never a villain dwelling in all Denmark / But he's an arrant knave." Harold Jenkins jegyzete szerint Hamlet hirtelen viccet űz eredeti mondanivalójából. William Shakespeare, *Hamlet,* ed. Harold Jenkins, Walton-on-Thames, Thomas Nelson, 1997 (1982) (The Arden Shakespeare Second Series), 223. (A továbbiakban: ARDEN 2).

[53] Arany a „knave" szót itt cinkosnak, másutt ellenben „pimasz"-nak (5.1.74) vagy „ripők"-nek (5.1.98) fordítja.

[54] *Hamlet Dania herczege. Szomorujáték 5 felvonásban Shakespeare után az eredetiből Vajda Péter* [a fordító neve ceruzás betoldással áll], OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. H 66, 20. lap verso. A pesti Nemzeti Színház Könyvtárának pecsétjével ellátva (a továbbiakban: H 66).

A szólásszerű közlés Horatio szerint nem hozott sok újdonságot: „Ezt / Tudtunkra adni, nincs szükség, uram / Sírből jövő szellemre" (1.5.794–796). Arany fordítói megoldása azonban a meglepetés erejével hatott a Magyar Ujság kritikusára, ugyanis a „cinkosság" – a régi fordításhoz képest – új kontextusba, az árulás és a tettetés szövegkörnyezetébe illeszkedett. Hamlet mondása egyrészt felidézte a fuvola-jelenetet, a barátság álarcába bújtatott kémkedést. Másrészt előhívta Hamlet azon félelmét, hogy ha elárulja a titkot Horatiónak és Marcellusnak, ő is lelepleződhet: „Emlékszel e szóra: *elárulnátok*? itt Hamlet beszélt; e hangban meg volt az önvédelem, mivel körül vértezi magát Hamlet, ki Nemesis szerepét játsza." Sőt – a kritika tanúsága szerint – a cinkosság Claudiusra is vonatkozott e sorokban: „Hol a tárczám? »Tárczámba e vonásokat!«." Hamlet korábbi felfedezése („Hol a tárcám – leírom, hadd irom le, / Hogy ember úgy mosolyghat s gaz lehet; / Legalább a dán király bizonnyal az" 1.5.776–778) ugyanis visszaköszönt a „cinkos" szó „alakos bohóc" jelentésében.[55] A legmeglepőbb fordulatot azonban Hamlet kijelentésének önreflexív jellege okozta a bűntettet ismerő néző számára: „az ember önkénytelen nem a szinpadra, hanem – a lélek tükrébe tekintett".

A darab társadalmi olvasata jelent meg Hamlet Nemezisként való értelmezésében is. Northrop Frye szerint Shakespeare társadalmi tragédiái *(Julius Caesar, Macbeth, Hamlet)* három szerepkörre épülnek.[56] A lázadó-trónbitorló figura (Brutus és az összeesküvők; Macbeth; Claudius) megöli a rendet képviselő szereplőt (Caesart; Duncant; idősebb Hamletet).[57] A harmadik, „nemezis"-csoport feladata elsősorban a bosszúállás, ami azzal a következménnyel jár, hogy újra helyreáll valamennyi a lázadó-bitorló által felborított régi rendből.[58] Jan Kott ugyanakkor megjegyzi, hogy Frye modelljének érvényessége azon múlik, hogy mit tartunk a tragédia eredendő pillanatának.[59] Ha idősebb Hamlet megmérgezését, akkor érvényes lehet ez a csoportosítás, de ha idősebb Hamlet és idősebb Fortinbras konfliktusából indulunk ki, akkor az eredeti rend nem is létezett; ebben az esetben Claudius a felborult rend ura, ifjabb Hamlet a lázadó és az áldozat, és ifjabb Fortinbras

[55] A „bűntárs" és „bordélyozó" jelentések mellett. Czuczor Gergely, Fogarasi János, *A magyar nyelv szótára,* Pest, Emich Gusztáv, 1864, II, 1144.

[56] Northrop Frye, *Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy,* Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1967, 17.

[57] *Uo.*

[58] *Uo.*

[59] Jan Kott, *Eating of the Gods: An Interpretation of Greek Tragedy,* transl. by Boleslaw Taborski and Edward J. Czerwinski, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1987, 10.

lép Nemezis szerepkörébe.[60] Talán éppen a Kott által felvetett kétértelműség volt az oka, hogy ifjabb Fortinbras hiányzott az 1868-as felújítás szereplői közül, s így a megtorlás és a helyreállítás még évtizedekig kizárólagosan Hamlet feladata maradt a Nemzeti Színházban.

Új fordítás – új dramaturgia

Bár Fortinbras hiányzott az 1868-as bemutató címlapjáról, Arany János új fordítása hiánypótló dramaturgiai újításokra bátorította a rendezőséget a korábbi játékhagyományhoz képest. A legjelentősebbnek tartott változtatásokat a sajtó már előzetesen beharangozta: „»Hamlet« Lendvaival a czimszerepben jövő szerdára van kitüzve. Látni fogjuk ezuttal az imajelenetet és a sirkertit is. Még érdekesebb, hogy először fogjuk hallani Arany J. remek forditását."[61] A fordító személyén túl ezek a dramaturgiai újítások bírtak a legnagyobb hírértékkel az első előadást követő beszámolókban is. A Vasárnapi Újság például a következőket írta: „A britt óriás nagy remekeinek ez egyik legnagyobbika végre magához méltó köntösben jelent meg színpadunkon, t.i. Arany János remek fordításában. A színház is megtett részéről mindent, a mit tehetett, hogy a mű méltóan legyen elő is adva. A nagy mű ezuttal, az egy Fortinbras-jelenet kihagyásával, teljesen adatott; az ima- és a sírásójelenet sem maradt ki, mint azelőtt mindig. Az előadás így, bár félhétkor kezdve féltizenegyig nyult, de a rendkivüli nagy közönség folytonos érdekkel s figyelemmel kisérte. Hamlet szerepét Lendvay adta, s bár sem apját, sem Egressyt nem érte el benne, szorgalma, ráfordított tanulmányai s gondja dicséretet érdemelnek…."[62]

De vajon mit is értsünk azon a megállapításon, hogy a mű – az egy Fortinbras-jelenet kivételével – „teljesen adatott"? A súgópéldány vizsgálata alapján elmondhatjuk, hogy az új *Hamlet*-fordítás ennél lényegesen több kihagyással került színre.[63] Hogy ezt érzékeltessük, azokból a szövegrészekből

[60] *Uo.*
[61] *Különfélék.* Pesti Napló, 1868. március 4., *s. p.*
[62] *Nemzeti szinház,* Vasárnapi Újság, 1868. március 15., 129.
[63] *Hamlet Dán királyfi 5 felvonásban, irta Shakspere Forditotta Arany János,* OSZK Színháztörténeti Tár, N. Sz. H 138. Vö. AJÖM VII, 386. A címlapon a Nemzeti Színház könyvtárának pecsétje látható (régi jelzet: 1470). (A továbbiakban: H 138).

sorolunk fel példákat, amelyek már át sem kerültek a súgópéldány alapszövegébe.

A színházi példány (H 138) szorosan követte a nyomtatott szöveget: a változtatások döntő része húzásokra és az egymást követő jelenetek összevonására szorítkozott. Ez a konzervatív szövegkezelés újdonságnak számított a korban; Galamb Sándor szerint a *Szentiváneji álom* (1864) volt „az első magyar Shakespeare-darab magyar színpadon, amely az eredeti szövegnek tiszteletével került színre".[64] De ha a régi fordítások egyre-másra le is cserélődtek az 1860-as évek derekát követően, a sok képre tagolódó shakespeare-i dramaturgia továbbra is sok fejtörést okozott a 19. század színpadán, különösen az utolsó harmadában, a kifinomult díszletezés és a felvonáson belüli helyegység kívánalmainak idején.[65] A Paulay Ede által rendezett *Hamlet* a színhelyet érintő összevonások ellenére is tizenöt képből állt, és mivel mindegyik kép után következett pár perces díszletezés, a négy és negyedórás előadásból egy kerek óra esett a szünetekre.[66]

A húzások és összevonások egy részét tehát a színhelyek számának csökkentése indokolta. Paulay megtartotta az első felvonásnak mind az öt képét, amelyek a következő szcenikai elemeket jelentették: egy emelt teret a kastély előtt, a tróntermet, egy szobát, újra az emelttéri díszletet és egy temetői képet a szellemjelenéshez.[67] Az első felvonás gyakori helyszínváltozásaihoz képest Paulay ugyanakkor meg tudta valósítani a felvonásegységet a második felvonásban; az ugyanis eljátszható volt a kastély egyik szobájában elejétől a végéig. Sőt, a rendező-dramaturg még a harmadik felvonás első színét – s így a kolostor-jelenetet is –, ugyanebben a szobában, vagyis még az előző felvonás részeként adatta, miközben a felvonás Hamlet Hecuba-beszédével zárul a dramatikus szöveg szerint (2.2.678–740). Ennek az összevonásnak nemcsak az volt a jelentősége, hogy így egy díszletezéssel kevesebbet kellett lebonyolítani a harmadik felvonásban, hanem az is, hogy Hamlet és Ophelia várva-várt nagyjelenete igazi felvonásvégi csattanót biztosított a Nemzeti Színház közönsége számára.

[64] Galamb, *i. m.*, 81.
[65] *Uo.*, 82–83.
[66] *Uo.*, 87.
[67] A Szellem egy sírkő mellett tűnik le a súgópéldányban szereplő utasítás értelmében (1.7): „Temető – elől balra sírkő, mely előtt a lélek letűnik." H 138, 31. A dramatikus szövegben: „Az emelttérnek egy félrébb eső része" (1.5). AJÖM VII, 109.

A harmadik felvonás ismét mozgalmasabb volt a szcenikát tekintve, amely a következő elemeket igényelte: egy termet hátul színpaddal az Egérfogó-jelenet számára, egy másik termet Claudius imajelenetéhez és egy szobát Gertrud és Hamlet nagyjelenetéhez. A negyedik felvonás, hasonlóan a másodikhoz, ismét eljátszhatónak bizonyult egyetlen díszletben; igaz, számos kihagyás árán. Kimaradt a negyedik felvonás első két rövid színe, amelyek gyors helyváltoztatást igényeltek. Az első esetben Claudius, miután megtudta Gertrudtól Polonius halálának körülményeit, azzal a feladattal bocsátja el Rosencrantzot és Guildensternt, hogy kutassák fel Polonius holttestét (4.1). A következő jelenetben pedig annak vagyunk tanúi, hogy az udvaroncok ugyan megtalálják a királyfit, de nem tudják belőle kiszedni a tetem hollétét (4.2). Ennek következtében a súgópéldány negyedik felvonásának elején (4.3) a király már értesült Hamlet tettéről; egyedül annak forrásáról nem kapott képet a közönség. Ami a második színt illeti, ennek fekete humora megismétlődött a királlyal való beszélgetésben (4.3), s így a 4.2 kihagyása inkább Hamlet és a két udvaronc kapcsolatát érintette, mely kevésbé volt kidolgozott és sötét tónusú a dramatikus szöveghez képest. Kimaradt továbbá Hamlet kalózkalandjának ismertetése (4.6), amely azt eredményezte, hogy Claudius és Laertes nyilvánosság előtt folyó konfliktusa, majd annak tisztázása (4.5) színváltozás nélkül folytatódott abban a magánbeszélgetésben, amikor kitervelik a párbaj és a mérgezés részleteit (4.7). Az ötödik felvonás két díszletelemet igényelt: a temetőt és egy termet a kastélyban, a dramatikus szöveg utasításaival megegyező módon.

A felvonásvégi húzások a csattanós pillanatokat biztosították a függöny legördülése előtt, ismét a kor színházi ízlésével összhangban. Az első felvonás vége egybeesett a dramatikus szöveg zárlatával, vagyis Hamlet híres „Kizökkent az idő" soraival. A második felvonás azonban, ahogyan arról már szó esett, a kolostor-jelenettel végződött, méghozzá Ophelia beszédével („Oh mely dicső ész bomla össze itten!" stb. 3.1.157–171). A jelenet (és a felvonás) tehát nem Claudius és Polonius helyzetértékelésével ért véget (3.1.172–201), Ophelia statisztálása mellett, ahogyan a dramatikus szövegben. A súgópéldány Opheliája, mit sem várva, távozik a színről, e drámai szavak kíséretében: „Hogy a mit láttam, láttam; és viszont / Hogy a mit látok, látom az iszonyt!" (3.1.170–171). A harmadik jelenet csattanója Gertrudé és Hamleté, a dramatikus szöveg beosztásának megfelelően (3.4). Csakhogy a felvonás nem Hamlet tűzmester-beszédével (3.4.915–933) ér véget, amelyben már a Rosencrantz és Guildenstern elleni cselszövéséről beszél, sőt nem is a Gertrud és Claudius

szexuális életét részletesen taglaló kirohanásával (3.4.895–914), hanem az azt megelőző szelídebb hangú tanácsadással és önvallomással (3.4.870–875; 881–894; 933).[68]

A negyedik felvonás is majdnem úgy zárult a súgópéldányban, ahogyan a dramatikus szövegben, vagyis Ophelia halálhírével. Csakhogy a felvonás utolsó sorait nem a király mondja, ahogyan a dramatikus szövegben („Jer, Gertrud, kövessük [Laertest]" stb. 4.7.668–671). A felvonás utolsó szavait a királynétól hallhatta a közönség. Ráadásul Gertrud Laertes szövegével (4.7.661–668) búcsúzott, s nemcsak Opheliától, de a királytól is: „Élj boldogul, királyom! tűz beszéd / Lobogna nyelvemen, ha el nem oltja / Ez a bolondság (el)" (4.7.666–668).[69] Vagyis a királyné nem követi többé a királyt. A Fortinbrasszál elhagyásának legfontosabb dramaturgiai következménye pedig az volt, hogy a darab Hamlet halálával és Horatio következő szavaival ért véget: „Nemes szív tört meg itt. – Jó éjt, királyfi; / Nyugosszon angyal éneklő sereg!" (5.2.661–662). Vagyis – a *Hamlet* esetében – tovább élt az a színpadi gyakorlat, miszerint a színpadi halál felvonásvégnek számított.[70]

Greguss Ágost szerint azonban a „békítő végjelenet" elhagyása hiba volt már az 1850-es években is.[71] Ez a megoldás ugyanis a kor alapvető kritikai normáját, a kiengesztelődés[72] igényét sértette, hiszen, ahogyan az ellenséges családok kibékülése „szükséges zárköve a tragédiának" a *Romeo és Júlia* esetében, úgy Fortinbras megjelenése is elengedhetetlen volt a megnyugváshoz: „*Hamlet*ben is van ilyen békítő végjelenet: a harcias Fortinbras diadalmas megjelenése, mely a rothadt dán államot új életre hozza. A bűzhödt légkörből, mint Shakespeare legelmésebb magyarázója megjegyzi, a romlás és pusztulás

[68] Az angol színházi hagyományban is gyakran Hamlet következő sorával ért véget a jelenet: „I must be cruel only to be kind;" (3.4.179). *Hamlet, Prince of Denmark,* ed. Robert Hapgood, Cambridge, Cambridge University Press, 2001 (1999) (Shakespeare in Production), 218. Aranynál ez így áll: „Kegyes szándék kegyetlenségre hajt," (3.4.894). AJÖM VII, 180. A súgópéldány ezen a ponton zárja a jelenetet, s csak az elköszönés („Jó éjt, anyám." 3.4.933) egészíti ki. H 138, 114.

[69] Gertrud szavaiból csak a férfi beszélőre utaló 665. sor maradt ki: „Ha ez kicsordult, a nő is kiment." (4.7). AJÖM VII, 208. H 138, 134.

[70] Kerényi Ferenc ezt ugyan a reformkori színházról írja, de később is érvényes szokásról van szó. „Hazai gyakorlatunkban még mindig él az a hagyomány, hogy a színpadi halál felvonásvégnek számít, utána legfeljebb néhány mondat erejéig tartható fenn a néző figyelme." *Magyar színháztörténet, i. m.,* 297.

[71] Greguss, *i. m.,* 195.

[72] A kiengesztelődés kritikai normája és a Shakespeare-recepció kapcsolatáról vö. Dávidházi, *i. m.,* 150–153. Takáts, *i. m.,* 167.

színhelyéről kilátást nyit a költő a fiatal erővel új életre bűvölt jövendőbe. Mi erről nem tudunk semmit a Nemzeti Színházban. Hamlet meghal, Horatio jó éjszakát mond neki: ott hever a négy holttest, s a közönséget e halottas szag utóízével bocsátják haza."[73]

S bár Fortinbras alakja nem tűnt el teljesen a darabból (Claudius mint ellenségére, Hamlet mint örökösére hivatkozik rá), elhagyása miatt kimaradtak a norvég szálhoz kapcsolódó jelenetek is; így Horatio hosszabb narrációja idősebb Hamlet és idősebb Fortinbras háborújáról (1.1.68–124), Cornelius és Voltimand beszámolója a norvég követségről (2.2.175–211), Fortinbras dániai megjelenése (4.4) és Hamlet kapcsolódó beszéde („Hogy vádol engem minden alkalom / S ösztönzi lusta bosszúm!" 4.4.177–214). Ezt a monológot csak a második kvartó tartalmazza, és miután Paul Werstine szerint Hamlet ezen a ponton talál magának motivációt a bosszú végrehajtásához a becsület jegyében, a beszéd jól illeszkedik a csak a második kvartó alapján kirajzolódó stratégikus Hamlet-képhez.[74]

Paulay Ede tovább gyengítette ezt a második kvartóból kirajzolódó értelmezést azáltal, hogy a királyfi ármánykodó válaszlépései sorra kimaradtak a súgópéldányból. A már említettek[75] mellett megrövidült például Hamlet és Horatio azon párbeszéde, amelyben a királyfi elmondja, hogyan hamisította meg a király parancsát és küldte halálba a két udvaroncot (5.2.300–372). Hamlet bosszúja tehát a cselszövő akciók nélkül teljesedett be az 1868-as felújításban, s – amint azt korábban láthattuk –, Fortinbras megváltó alakjára sem volt feltétlenül szükség a darab végső csattanójához. Hamlet – dán Nemezisként – ugyanis egy vágyteljesítő fantáziát visz véghez: megöli a gyilkos királyt, és igazságot oszt.[76]

Néhány további részlet vélhetően explicit szexuális tartalma miatt maradt ki a súgópéldány alapszövegéből.[77] Így nem került át a dramatikus szövegből Polonius Opheliához intézett beszédéből az a vád, miszerint Hamlet közeledése tisztességtelen szándékú volna (1.3.555–566), ahogyan az alábbi –

[73] Greguss, *i. m.,* 195. A zárójelenet elhagyása a mű politikai olvasatát gyengíti Gregussnál. Takáts, *i. m.,* 166–167.

[74] Paul Werstine, *The Textual Mystery of Hamlet = Critical Essays on Shakespeare's Hamlet,* ed. David Scott Kastan, New York, G. K. Hall, 1995, 210–240, itt: 232–233.

[75] A tűzmester-beszéd és a kalóztámadásról szóló levél.

[76] E műfaji kódra (bosszútragédia) építő felfogásnak is vannak hagyományai. Takáts József két későbbi példát említ: Beöthy Zsolt tragikumkönyvét (1885) és Rákosi Viktor regényét 1891-ből (*Egy falusi Hamlet*). Takáts, *i. m.,* 166.

[77] A karneváli vonatkozásokról lásd Pikli Natália tanulmányát kötetünkben.

vélhetően valamilyen altesti működésre utaló – részlet is hiányzik Ophelia beszámolójából: „szennyes harisnya lábán, / Az is kötetlen csüng bokáira," (2.1.82–83). Hamlet Poloniushoz intézett soraiban – „öreg embernek ősz a szakálla […] a mellett bőséges észfogyatéka és gyenge ágyéka van" (2.2.334–337) – az „ágyéka" szót az illedelmesebb „dereka" váltotta fel a súgópéldány alapszövegében. Hiányzik Polonius és Rajnáld jelenete (2.1.1–77), amelyben a főkamarás fia léha életmódjára gyanakszik, és emberét kémkedni küldi utána. Elhagyását nem csak az indokolhatta, hogy a jelenet könnyen mellőzhető a cselekmény szempontjából; a bordélyházak emlegetése is nélkülözhetővé tette. Részben obszcenitása miatt maradhatott ki a súgópéldányból az a részlet is, amikor Hamlet szexuális utalásokkal provokálja Opheliát az Egérfogó-jelenet alatt (3.2.447–454); elhagyása azonban azzal a dramaturgiai következménnyel járt, hogy Hamlet figyelme nem a lányra, hanem teljes mértékben a királyra és az éppen színre lépő Lucianusra irányulhatott. Kimaradt a királyné szexuális önmegtartóztatására vonatkozó rész hosszasabb, konkrét taglalása (pl. „Türtözzél ma éjjel" stb. 3.4.876–880), mint ahogyan a már idézett kirohanás is (pl. „Hadd csaljon ágyba a pöffedt király" stb. 3.4.895–932).[78] Nem esik szó a holtak „francu ette test"-éről sem, vagyis hiányzik a szifiliszre való utalás a sírásó szájából (5.1.159).

Amikor tehát a Vasárnapi Újság kritikusa azt írta, hogy a darab – a Fortinbras-jelenet kivételével – teljesen adatott, azt nem filológiai, hanem színháztörténeti szempontból kell értenünk. Vagyis a kortársak számára néhány dramaturgiai elem (az ima- és a sírásó-jelenet, valamint esetleg Fortinbras szerepköre) hiányzott ahhoz, hogy egy *Hamlet*-előadást teljesnek érezzenek az 1860-as években, és ezen a fent említett húzások sem változtattak. S bár Fortinbras szerepének helyreállítását még az 1868-as felújítás sem hozta meg, az új fordításon alapuló dramaturgia bevonta a másik két hiányolt jelenetet. A helyreállított dramaturgia egyrészt Arany János előtti tisztelgés volt, hiszen nem csak a színészek tanulták be megfelelő „pietással" a darabot, hanem Paulay is konzervatívabb módon kezelte a színházzal évekig aktív kapcsolatban álló nemzeti költő szövegét.[79] Másrészt azonban éppen egy új, tekintéllyel rendelkező fordítás kellett ahhoz, hogy szakítani lehessen

[78] Ennek szelídebb formája, a „bátyám ágyához ne menj" felszólítás, azonban például benne maradt a súgópéldány alapszövegében. H 138, 113.

[79] Arany az 1863. március 17-ei átszervezés után lett tagja a drámabíráló bizottmánynak, de az 1868. január 20-án kelt újabb felkérést már nem vállalta. AJÖM XIX, 648.

az évtizedeken át berögződött játékhagyománnyal, és például a sírásó-jelenet is újból színpadra kerülhessen.

Újból, hiszen 1839 és 1842 között már játszották a jelenetet Vajda Péter fordításában. 1843 januárjában azonban Bajza József már egy rövidített *Hamlet*-változatról számolt be: „mert bármi fájdalmasan nélkülözzék is *Shakespeare* tisztelői a csonkításokat, de a rövidítés még most czélszerű eszközül nézettetik Shakespeare megkedveltetésére, mert közönségünknek a hosszú előadások, ha még oly jók volnának is, nincsenek kedvére és idegenítők".[80] A rövidítés az ötödik felvonás első színét is elérte, és ez nem csak a sírások jelenetét, hanem Ophelia temetését is érintette. Pedig itt még egy fontos elem kerül veszélybe, ha kihagyják – a királyfi „furcsa álcá"-ja (1.5.843).[81] Amint azt Vörösmarty Mihály írta az 5.1-ről, Hamlet „Visszajő 's a' szép és szerencsétlen Ophelia' sírját találja, ki őrültségében vízbe fúlt. *Itt, úgy látszik, elveszti eszméletét.* Ő szerette Opheliát; [...] De most temettetni látja; fellázadtan a' sírba szökik Laertes mellé; közöttük dühös verekedés támad, melly élethaláli párbajban végződnék, ha a' méregkeverő király játék szinébe nem öltöztetné, hogy Hamletet annál biztosabban elveszthesse, 's Laertesnek elégtételt, magának nyugtot szerezzen."[82]

Vörösmarty azt is megvilágítja 1841-es írásában, hogy mi lehetett a baj az ötödik felvonás első színével a pesti színpadon: „A' darab' rövidítése is meggondolást érdemel, nem értve itt az apróbb kihagyásokat, hanem a' nevezetesebb helyekét. A' sirásói elméskedéseket nehéz fordítani, szójátékait vissza adni 's mindaddig míg ez nem sikerül, jobb kihagyni; a sirbani verekedés' előadása szinte nehéz, 's így egészen kimaradhatna, ha Hamlet' jellemét nagyon nem csonkítaná. Kimaradhatnak tehát a' nem fordítható szójátékok 's az egész jelenet ügyes kézzel összevonandó."[83] Az egyik gondot tehát a szójátékok fordítása, a másikat az előadásmód okozta, hiszen vélhetően nehéz úgy verekedni a sírgödörben, hogy az ne keltsen – akár szándékolatlanul is – groteszk hatást. Ráadásul, mivel a sírások a sírban állnak a jelenet kezdetén

[80] Idézi Bayer, *i. m.*, I, 197.

[81] „Atyja' szelleme' látása után a' tébolyodottságot veszi fel álarczul, hogy mindenre jobban ügyelhessen." Vörösmarty Mihály, *Dramaturgiai lapok,* s. a. r. Solt Andor, Bp., Akadémiai, 1969 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 14), 224.

[82] *Uo.*, 225–226. Kiemelés tőlem, P.J.

[83] *Uo.*, 228.

a reformkori súgópéldány tanúsága szerint,[84] a két verekedő óhatatlanul a komikus szereplőkkel mutatott párhuzamot. Az 5.1-et végül nem összevonva, hanem teljesen a „nevezetesebb hely"-ek nélkül játszották 1868-ig, bár a kritika már 1856-ban felvetette, hogy „Hamlet jelenetének a sírásókkal nem volna szabad elmaradni".[85]

Az imajelenet vélhetően nem hiányzott teljes egészében 1868 előtt sem. A legkorábbi reformkori súgópéldány tanúsága szerint volt olyan előadás, amelynek során Claudius imája jócskán megrövidült ugyan (3.3.640–672), de a király önvallomása, „Óh tettem rothadó, az égre bűzt bocsát" (Arany fordításában: „Oh, rút az én bünöm, s az égre büzlik!" stb. 3.3.635–639) fontos részleteiben megmaradt.[86] A közönség ugyanis csak Claudius imádsága alapján bizonyosodhat meg arról, hogy a Szellem igazat mondott, s hogy az Egérfogó-jelenetre adott királyi reakció valóban a lelepleződés miatti dühből és félelemből táplálkozott. Ami ellenben akár teljes egészében is hiányozhatott az imajelenetből, az Hamlet beszéde volt („Most megtehetném, de imádkozik"; Aranynál: „Most megtehetném, top! imádkozik" 3.3.677–703).[87] Az angol *Hamlet*-előadások történetében is gyakran kimaradt ez a monológ, miután a dán királyfit kedvezőtlen színben tünteti fel.[88]

Vörösmarty már idézett kritikájából azt is megtudhatjuk, hogy a magyar közönség miként is érthette félre Hamlet beszédét: „Alkalma jő megölni; de a' gyilkos imádkozik 's talán üdvözülni fogna; elhalasztja megölését, keresztény fogalmak szerinti kegyetlenséggel akkorra, midőn visszatér bűneihez, midőn azokkal halmozva lesz, mint atyja volt, midőn megöletett. Ez nem tétovázás, nem gyávaság, habár mostani érzelmeink szerint annak látszik is. […] Ő tehát tökéletesen hiszi, hogy az imádság engesztel az elkövetett bűnökért, 's hogy az imádkozatlan, gyónatlan meghalt embernek kínlódnia kell. E' nélkül az ölés' elhalasztása igen közönséges színpadi fogás volna, vagy olly jellemhiba, melly Hamletet igen szegény szájhőssé bélyegezné […] Ő ugyan vádolja ilyessel magát; de tudjuk, hogy az önismerő, magasb szellemű ember sokszor

[84] Az eredeti instrukció: „Bejő két sírásó ásóval." Egressy kihúzta a „bejő" szót, s mire a függöny felment az ötödik felvonásra, a nézők a következőt láthatták: „két sírásó ásóval *benn állnak a sírban*" (A kiemelt rész Egressy betoldása). H 66, 72. lap recto.

[85] Greguss, *i. m.*, 195.

[86] H 66, 52. lap recto.

[87] *Uo.*, 53. lap recto és verso. A példány különböző előadások húzásait mutatja; van közte olyan, mely kihúzta, de olyan is, mely meghagyta Hamlet monológját (pl. az iránnal tett „nem" az előbbire, a „megy" bejegyzés az utóbbira vall).

[88] Hapgood, *i. m.*, 207.

igen is szigorú birája magának."[89] S bár a drámaíró-költő-kritikus szerint fontos monológról van szó, az vélhetően éppen a gyávaság és a habozás árnyéka miatt maradt ki gyakran az 1868-as felújítást megelőző időszakban.

Helyreállított dramaturgia: 1839/1868

Paulay Ede rendezése – Arany János új fordításának köszönhetően – megteremtette a teljesség érzetét, amelyet legfeljebb Fortinbras hiánya zavarhatott meg. Vagyis – eszményét tekintve – megismétlődött a *Hamlet* 1839-es felújításának esete, amikor Egressy Gábor először vitte színre Vajda Péter szövegét a Pesti Magyar Színházban. Egressy úttörő alakja jól ismert a magyar Shakespeare-recepció történetében. Greguss Ágost „Magyarország Garrickjé"-nek nevezte 1880-ban, az első magyar nyelvű Shakespeare-monográfiában.[90] Egressy jutalomjátékául került színre a reformkorban a *Lear király* (1838. április 30-án), a *Hamlet* (1839. november 16-án), a *Coriolanus* (1842. január 25-én), a *Macbeth* (1843. augusztus 19-én) és a *IV. Henrik* (1845. február 8-án).[91] Legnagyobb Shakespeare-alakításai (Hamlet, Lear, Coriolanus) leggyakrabban játszott szerepei közé tartoztak.[92] Az ő fordításában játszották a *Macbeth*et, társszerzőként pedig a következő darabokat jegyezte: a *Coriolanus*t (Dobrossy Istvánnal együtt), a *IV. Henrik* első részét (Matisz Pállal közösen) és a *Tévedések vígjátéká*t (Szigligeti Edével együtt).[93] Reformkori színházi írásaiból Kerényi Ferenc adott ki válogatást,[94] s közöttük olyan műfaji újdonság is szerepel, mint a *Hamlet*ről és a *Coriolanus*ról szóló szereptanulmány.[95] Egressy alapította az első színháztudományi lapot, s írta meg az első magyar nyelvű színházi szakmunkát, *A szinészet könyvé*t.[96]

[89] VMÖM 14, 224–225.

[90] Az elnevezés Greguss Ágosttól származik. Greguss Ágost, *Shakspere pályája,* Bp., Ráth Mór, 1880, 391. Kultusztörténeti kontextusban idézi: Dávidházi, *i. m.,* 142. Garrick szerepéről az angol kultuszban lásd: *Uo.* 47–62.

[91] Szalisznyó, *„Nem volna jó …, i. m.,* 111.

[92] *Uo.,* 111. Rakodczay Pál, *Egressy Gábor és kora,* I–II, Bp., Singer és Wolfner, 1911, II, 554–555.

[93] *Egressy Gábor válogatott cikkei 1838–1848,* kiad., utószó Kerényi Ferenc, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1980 (Színháztörténeti Könyvtár, 11), 160–161.

[94] *Uo.,* 5–84.

[95] *Uo.,* 7–22, 34–39.

[96] Újabban Rajnai Edit és Szalisznyó Lilla a színházi szakma hivatásosodásában betöltött szerepére hívták fel a figyelmet Egressy munkásságában. Vö. pl. Rajnai Edit, *„A színészet hi-*

Egressy a *Lear király* (1838. április 30.) és a *Hamlet* (1839. november 16.) bemutatóival indította meg Shakespeare-programját.[97] E tervszerűséget a kortársak számára is egyértelművé tette, hiszen még azt is fontosnak tartotta megindokolni az 1840-es évek elején, ha éppen nem folytatta „Shakespeare meghonosítási tervét".[98] Igaz, hogy – amint azt Bayer József, Dávidházi Péter és Bartha Katalin Ágnes alapvető monográfiáiból tudjuk – az angol drámaíró az 1830-as évek végére már sok szempontból honos volt a magyar kultúrában, s az első előadások, formátumos előadók, fordítások és kritikák megjelenését nem lehetett elvitatni Kazinczy nemzedékétől. Rakodczay Pál éppen azért vitatkozott Greguss Ágosttal a Garrick-Egressy párhuzamot illetően, mert szerinte egyikük nevéhez sem a felfedezés, hanem egy „fényesebb szak" fűződött a Shakespeare-recepció történetében.[99] Greguss hasonlata azonban több szempontból is helytálló, hiszen ahogyan David Garrick (1717–1779),[100] úgy Egressy Gábor esetében sem lehet túlbecsülni Shakespeare jelentőségét a színész-író pályájának, esztétikai nézeteinek és emlékezetének alakulásában.

Egressy Gábor – a színház akkori működésében hivatalosan még nem létező – dramaturgként is jelentős tevékenységet fejtett ki. Amint arra Kerényi Ferenc rámutatott, „Egressy a bemutatott Shakespeare-drámák zömének szövegén dolgozott", köztük a Jakab István és Vajda Péter által jegyzett *Lear király* szövegén, valamint Vajda *Hamlet* fordításán is.[101] A legfontosabb változtatás a korábbi *Lear*-hagyományhoz képest az volt, hogy Egressy színre vitte a magyar nyelvű színpadon addig ismeretlen, tragikus végű *Lear király*t.[102] A helyreállított Shakespeare-dramaturgia eszménye vezette őt a kö-

---

vatásához képesítvén …". Egressy Gábor színházprogramja (1846), ItK 119(2015)/1, 138–148. SZALISZNYÓ, *„Nem volna jó …, i. m.,* 107–127. Uő, *Ami szegény Hamlettől telnék: A hivatásos színészi identitás problematikája Egressy Gábor Magyar Színházi Lapjában,* Irodalomtörténet, 94(2013)/1, 53–76. Uő, *Egressy Gábor színi tanodai tanársága és a magyar színészképzés hivatásosodása,* ItK, 118(2014)/3, 325–352.

[97] RAKODCZAY, *Egressy Gábor és kora, i. m.,* I, 145.

[98] *Uo.*

[99] *Uo.,* II, 53.

[100] Garricknek jelenleg egy tucat hiteles átdolgozása ismert, de másik tíz esetében sem zárható ki szerzősége. Vanessa CUNNINGHAM, *Shakespeare and Garrick,* Cambridge, Cambridge University Press, 2008, 1.

[101] *Egressy Gábor válogatott…, i. m.,* 160–161.

[102] KISS Zsuzsánna, *Búnak bohócai. Lear magyar köntösben,* Bp., Protea Kulturális Egyesület, 2010, 100–107. REUSS Gabriella, Hiány, húzás és szerep egy 1838-as súgópéldányban és kulturális emlékezetünkben – Egressy Gábor első magyar Lear királya Macready Learjének tükrében, Literatura, 40(2014)/3, 270–279.

vetkező Shakespeare-felújításban is, hiszen Hamlet életben maradt a korábbi Schröder-Kazinczy-féle változatban.[103] A színész, az értő fogadtatás reményében, tanulmányt közölt a darabról az 1839-es felújítás alkalmából, amely főként a híres német író-dramaturg, a Schlegel-Tieck kiadás szerkesztőjének, Ludwig Tieck munkája alapján készült.[104] Egressy vélhetően Tieck dramaturgiai elmélete alapján jutott a helyreállított Shakespeare-dramaturgia gondolatára 1837-ben.

Önéletrajzi levele szerint ugyanis Egressy másfél évig készült a *Hamlet* 1839. novemberi bemutatójára, amelynek kezdőpontja éppen 1837 tavaszára, bécsi tanulmányútjának idejére tehető.[105] Amint azt Kerényi Ferenc a *Levéltöredék Bécsből* címmel közölt burgtheateri beszámolóval kapcsolatban írja, „Egressy sajnálta, hogy *Hamlet*et nem láthatta műsoron, majd olyan megjegyzést tett, amiből már a szerepre gondolás következtethető ki: » … mostani tisztán látásomnál fogva e characterek [ti. Hamlet és a *Don Carlos* Posája] sem maradnak előttem megfejthetetlen titkok, s Hamlet, e drámai tömkeleg is, megtalálja talán valaha Theseusát.«"[106] A „tömkeleg" kifejezés pedig éppen azon a ponton fordul elő a *Hamlet*ről szóló szereptanulmányban, amikor Egressy – Tiecket idézve – a Schröder-féle átdolgozás kritikáját adja: „Ki a' csodás tervek', titkos okfők', 's kétértelmű characterek' ezen *tömkelegébe* elmélyedett, épen olly kevéssé fog az angolok, mint a' nagy költő' (Goethe. Wilh. Meist.) elidomtalanitásában egyet érteni […] Schröder' első átdolgozásában az egész érdek Hamletre volt gyűjtve, a' méla herczegre. […] Az ifjú herczeg egy szeretetre méltó, szellemdús fiatal ember volt, 's minden eltávolittatott, mi az előszeretetet iránta zavarhatá; 's e' szerint az is igen természetes, és ezen átdolgozáshoz illő volt, hogy a' herczeg életben maradjon 's a' lehetőségig boldog legyen."[107]

Amint azt Kerényi Ferenc írja, Egressy pályája kezdetén még maga is a Schröder-Kazinczy-féle változatban játszott, de későbbi emlékezésében már

[103] Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig. Önállóan megjelent fordításkötetek,* kiad. Bodrogi Ferenc Máté, Borbély Szilárd, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei).

[104] Egressy maga is megnevezte Tiecket mint forrást, s amint azt Kerényi Ferenc megállapította, több hasábra terjedő szó szerinti értelmezést vett át a német színház nagy hatású esztétájának és színházcsinálójának Hamlet-tanulmányából *(Dramaturgische Blätter,* 1826). *Egressy Gábor válogatott…, i. m.,* 177.

[105] *Uo.,* 172. Szalisznyó, *„Nem volna jó …, i. m.,* 119.

[106] *Egressy Gábor válogatott …, i. m.,* 172.

[107] *Uo.,* 9. Kiemelés tőlem P.J.

elfelejtette megemlíteni az 1835 és 1838 közötti alakításait, nem vallotta már ezt a régi felfogást magáénak.[108] Szalisznyó Lilla a felejtés okát abban látja, hogy az 1839. november 16-ai pesti bemutató egy olyan új szerepfelfogás alapjait vetette meg, amelyet a színész 1860-ban, vagyis a visszaemlékezés idején is játszott.[109] Meglátásunk szerint azonban a felejtés nem annyira az 1839-es szerepfelfogás állandóságához,[110] mint inkább a helyreállított dramaturgia dicsőségéhez fűződött. Egressy Theseusként új dramaturgiai alapra helyezte a *Hamlet*-játszást 1839-ben, és ezzel új időszámítást kezdett.

Ahhoz, hogy a színész megvalósíthassa koncepcióját, produceri feladatokat is magára kellett vállalnia, hiszen a színház igazgatása nem mutatott érdeklődést a korszerű Shakespeare-műsor iránt. Bayer József némi nehezteléssel állapította meg, hogy az új állandó játszóhely első, 1837. december 12-ei Shakespeare-előadása, a *Szerelem mindent tehet* még a vidéki vándorszínészet műsorából, a „német korszakból"[111] került át az új színház repertoárjába.[112] A Pesti Magyar Színház első igazgatója, Bajza József maga is a Schröder-Kazinczy-féle programot részesítette előnyben, hiszen úgy gondolta, hogy a helyhez, korhoz, közönségigényhez való alkalmazkodás a megfelelő stratégia Shakespeare honosításában.[113] Egressy számára tehát egyetlen lehetőség állt rendelkezésére az 1830-as évek végén, hogy a műsorpolitika alakulására hatást gyakoroljon: a jutalomjáték intézménye. A vezető színészek a szerződés szerint járó jutalomjátéktól általában közönségsikert reméltek (a jutalomelőadás bevételének egy része őket illette), de ez az intézmény fontos szerepet töltött be a kortárs és klasszikus bemutatók létrejöttében is.[114]

Úgy tűnik, hogy a színház igazgatása az új Shakespeare-szövegkönyvek megrendelésében és finanszírozásában sem nyújtott segítséget, vagyis Eg-

[108] *Uo.,* 171–172.

[109] Szalisznyó, *„Nem volna jó a Kisfaludy-Társaság kérdésére felelnünk?" …, i. m.,* 119.

[110] Kerényi Ferenc a szerepfelfogás változását rögzíti a *Hamlet* esetében is a reformkori előadásokat vizsgálva. *Egressy Gábor válogatott…, i. m.,* 133–135.

[111] Bayer, *i. m.,* I, 37–41.

[112] *Uo.,* I, 460. A darab a *Taming of the Shrew,* közismert magyar fordításban *A makrancos hölgy* átdolgozása. Korai színháztörténeti jelentőségéről vö. Bartha Katalin Ágnes, *Shakespeare Erdélyben. XIX. századi magyar nyelvű recepció,* Bp., Argumentum, 2010, 111–139.

[113] Bayer, *i. m.,* I, 50. Bajza nézeteiről e tárgyban legújabban: Merényi Annamária – Tóth Orsolya, *A Shakespeare-misszió: A „színi hatás" vitája és a beavatás szertartásai = „Hamlet mi vagyunk" …, i. m.,* 149–160.

[114] A jutalomjáték honosító, népszerűsítő szerepéről vö. Kerényi Ferenc, *A Nemzeti Színház és közönsége (1845–1848),* ItK, 84(1980), 428–444. A Shakespeare-jutalomjátékok az 1840-es évek elején tetőznek. *Uo.,* 441.

ressynek magának kellett gondoskodnia az új fordításokról 1838 táján. Jakab István és Vajda Péter Egressy költségén és irányításával ültették át a *Lear király*t, s a Pesti Magyar Színház igazgatói választmánya a szövegkönyvet csak később (vélhetően 1838 őszén) vásárolta meg tőle.[115] Tudjuk, hogy Vajda már a „magyar tudós társaság költségén" készítette el a *Hamlet*et,[116] mégsem zárhatjuk ki, hogy a felkérés ismét a felújítást 1837 óta tervezgető színésztől érkezett. Egressy, aki a kezdetektől munkatársa volt az Athenaeumnak[117] és tagja volt a Nemzeti Kör elődjének, a Csiga vendéglő asztaltársaságának, napi kapcsolatban állt az új színház életében tevékenyen részt vevő Vörösmarty Mihállyal.[118] Minden valószínűség szerint a Csiga-körből eredeztethető Egressy kapcsolata Vajda Péterrel is, akinek sokoldalú munkásságában a színház is fontos szerepet játszott.[119] Vajda a Nemzeti Színház irodalmi igényű műsorát gyarapította drámafordításain keresztül, a Hasznos Mulatságok hasábjain színikritikákat írt,[120] drámai egyesületet alapított 1836 elején, és eredeti drámaszerzőként is bemutatkozott.[121] Négy Shakespeare-fordítást készített 1838 és 1843 között a Pesti Magyar Színház, majd a Nemzeti Színház számára. A társszerzős *Lear király*-fordítást, majd a *Hamlet*et követően, ő készítette el az *Othello* és a *III. Richárd* új átültetéseit is. Sikerességüket mutatja, hogy e fordítások évtizedeken át, egészen az 1860-as évek végéig uralták a magyar színpadot.[122]

A kritika nem mulasztotta el megjegyezni az 1839-es felújítás legjelentősebb hozadékát, a helyreállított Shakespeare-dramaturgiát. „Eddiglé mind a német, mind a budai magyar színpadon csak a Schröder által elferdített, megcsonkított s erejéből majdnem egészen kivetkeztetett *Hamlet*et láttuk;

[115] Bayer, *i. m.,* I, 287, 315. *Egressy Gábor válogatott…, i. m.,* 160. Kiss, *i. m.,* 100. Reuss, *i. m.,* 277.

[116] Bayer, *i. m.,* I, 188–189. A *Hamlet*ért járó összeget (40 pengőt) Vörösmarty (elnök) utalta ki Vajdának a tudós társaság játékszíni választmányának nevében 1839. május 25-én. *Kirendelés,* OSZMI, 58.472-es jelzet.

[117] Szücsi József, *Bajza József,* Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1914, 273.

[118] Kapcsolatukról lásd Egressy visszaemlékezését. *Vörösmarty Mihály 1800–1855,* szerk. Lukácsy Sándor, Balassa László, Bp., Magvető, 1955, 282–286.

[119] Író, műfordító, publicista, pedagógus, természettudós, a Magyar Tudós Társaság levelező és a Kisfaludy Társaság rendes tagja. Műveinek legutóbbi kiadása: *Vajda Péter művei,* vál., szöveggond. jegyz. Mudra Viktória, Zákány Tóth Péter, Bp., Kortárs, 2004 (Magyar remekírók). A társszerzős *Lear király* kimaradt az életrajzi adatokból. 1321–1322.

[120] VMÖM 14, 549. Kiss, *i. m.,* 105.

[121] V*ajda Péter válogatott művei. (Halálának 125. évfordulója emlékére),* kiad. Lukácsy Sándor, bev. Fenyő István, Veszprém, *s. n.,* 1972, 16.

[122] Bayer, *i. m.,* I, 319, 231, 413, II, 75.

ma egész kiterjedésében, úgy, mint a nagy britt tolla alól kikerült, adaték; és ha bár mind a fordítás hagyott kívánni valót, mind a színészeink erejét még felülhaladó a darab adatása; élményt mégis eleget találánk."[123] Az 1839-es, első nemzeti színházi *Hamlet*-előadás, legalábbis a később kialakult dramaturgiai hagyományokhoz képest, valóban „egész kiterjedésében" került színre. A szereplők között megtaláljuk Fortinbrast: alakja az 1843. január 28-ai előadást követően tűnt le a színről, s a közönség legközelebb csak 1906. június 11-én találkozott vele újra a Nemzeti Színház színpadán. Szerepelt a két sírásó is: ők 1841. október 25-én szerepeltek utoljára, s újbóli fellépésükre, ahogyan arról már szó esett, egészen Arany János fordításának bemutatójáig kellett várni. Francisco, a katona 1848. július 24-ét követően tűnik el a színlapokról 1868-ig; s bár nem nagy szerep, az első jelenet feszültségének érzékeltetésében fontos közember-figura.[124]

Schröder „elferdítése" és „a nagy britt tolla alól kikerült" *Hamlet* ellentéte jól érzékelteti azt a váltást, amelyet a helyreállított Shakespeare koncepciója jelentett: a szövegkritikai igénnyel készített kiadások felértékelődését a szövegkönyvek elkészítésében. Egressy is azért hangsúlyozta szereptanulmányában, hogy Vajda Péter fordítása az eredetiből készült,[125] mert az angol szövegkiadáshoz, az elsődleges forráshoz való visszatérés nyújtotta a *Hamlet* felújításának hitelét. Vörösmarty kritikája is arról tanúskodik, hogy az új *Hamlet* – bár a színpadi szövegmondás szempontjából hagyott kívánni valót maga után –, megfelelt a fordításokkal szemben támasztott legfontosabb korabeli irodalomkritikai normának, a hűségeszménynek: „A' fordítás hűnek látszik; de egy kissé darabos, és nehéz, mi szinésznek felette nagy akadály."[126]

Tudjuk, hogy Arany János legalább egyszer látta a darabot Egressyvel a főszerepben, amikor a színész Nagykőrösön vendégszerepelt. Csengery Antalnak írt 1860. április 23-ai levelében a következőket írja az eseményről: „Mostan itt nagyban egressyzünk: ma közlakoma, à la Pest, – tegnap Bánkbán (roszúl), az előtt Krumm Illyés meg Brankovics, igen jól, ma egy hete Hamlet, nem úgy a mint én képzelem."[127] S bár Arany az előadással nem

[123] A Honművészből idézi Bayer, *i. m.*, I, 191.

[124] A fenti észrevételeket az OSZK Színháztörténeti Tár, Nemzeti Színház színlapgyűjteménye alapján tesszük.

[125] *Egressy Gábor válogatott…, i. m.*, 8.

[126] VMÖM 14, 228.

[127] Arany János Csengery Antalnak [Nagykőrös, 1860. április 23.] = Arany János, *Levelezés 3. (1857–1861)*, szerk. Korompay H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, XVII), 394.

volt elégedett (ő alighanem egészen másképpen rendezte meg fejben a *Hamlet*et), a Nemzeti Színház szövegkönyveinek értékével tisztában volt. Amikor ugyanis a Kisfaludy Társaság az első magyar Shakespeare-összkiadásra készült Tomori Anasztáz és Arany János vezetésével, a Shakespeare Bizottság ajánlása kitért a súgópéldányok hasznosságára is. „Általában utasíttatni kívánná [a bizottság] a fordítókat, hogy azon fordításokat se mellőzzék segédűl venni, melyek a nemzeti színház számára régebben készültek: mivel ezekben, ha sokszor hibásak s nem elég hívek is az eredetihez, hellyel-közzel oly erőteljes drámai nyelv van, mely az új áttételnek javára szolgálhat."[128] Arany komolyan vette az általa megfogalmazottakat, és úgy tűnik, hogy a teljes Vajda-szöveget tartalmazó példányhoz jutott hozzá a színház könyvtárában.

Az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára és Színháztörténeti Tára több szövegkönyvet is őriz Vajda Péter fordítása alapján. A legkorábbi a Színháztörténeti Tárban található, H 66-os jelzeten, Egressy bejegyzéseivel.[129] Ez a példány a teljes dramatikus szöveget tartalmazza,[130] és magán viseli már az első, 1839. novemberi előadáshoz készült átalakítások nyomait is. Az OSZK Kézirattárban található példány (Q Hung 3130) a másoló bejegyzése szerint 1841. szeptember 20-án készült; alapszövege már nem tartalmazza a teljes szöveget, de teljesebb, mint a H 73-as számú. A Színháztörténeti Tárban H 73-as számon található súgópéldány rövidebb és későbbi keletkezésű, mint a H 66 és a Q Hung 3130 jelzetű szövegek. A H 73 Egressy kézírásában maradt meg, s amint azt Kerényi Ferenc megállapította, a H 73 „már nem tartalmazza az Egressytől származó törléseket [H 66]), hanem csupán a ténylegesen színpadra vitt szöveget. A példány is az övé volt, az »Egressy Gábor sajátja« rájegyzés bizonyítja. Ezt értette félre Egressy Ákos, aki prózában lemásolta a rövidített szöveget és azt apja fordításának tartotta: MM 5011".[131]

Arany János valószínűleg azt a példányt láthatta, amelyik bizonyosan a Nemzeti Színház könyvtárának állományát képezte a hatvanas évek derekán, vagyis az általunk ismert legkorábbi és teljes szövegfordítást (H 66). Arany ugyanis olyan részleteket is beleszőtt munkájába, amelyek a későbbi keletkezésű példányok alapszövegébe már nem kerültek át. Ilyen például az a

[128] Idézi AJÖM VII, 357.
[129] Vö. *Egressy Gábor válogatott…, i. m.,* 160.
[130] *Uo.*
[131] Egressy Ákos (1832–1914) színészről és a hagyaték gondozásáról lásd: Szalisznyó Lilla, *„Eleven képmása még köztünk jár" – Egressy Ákos és az apai örökség,* Kortárs, 58(2014)/10, 84–90.

kihagyott szövegrész, amikor Hamlet megfenyegeti Gertrudot: ha nem tartja meg titkát, úgy járhat, mint a mesebeli majom, aki a madarak röptét szerette volna utánozni, de közben kitörte a nyakát.[132]

Arany a következőképpen fordította a fenyegetést:

Királyné: De **mit tegyek**?
Hamlet: Ezt semmi áron ne, a mire kérlek:
Hadd csaljon ágyba a pöffedt király,
Csipdesse arcod, **hívjon** mucijának,
S egy-két büdös csókért, vagy mert fene
Ujjával ott babirkál nyakadon,
Tálalj ki mindent: hogy hisz voltakép
Én őrűlt sem vagyok, csak tettetésből.
Jó lenne ezt tudtára adni; mert
Hiszen **melyik szép**, józan, **bölcs** királyné
Tagadna ilyen drága titkot el
Egy béka, egy dög, egy furkó előtt?
Sőt, bár az ész titoktartást javall,
A háztetőn függő kosárt akaszd le,
Röpitsd belőle szét a madarat,
Próbára bújʼ belé, az egyszeri
Majomként, s **törd ki** onnan a nyakad.

(3.4.896–911)

Vajda Péternél a következőket találjuk:

Kirn.: Szólj, **mit tegyek**?
Haml.: Éppen ne azt, aʼ mit kivántam
Hadd csaljon ágyba ismét a király,
Hadd **csipje arczod** mondjon egerének:
ʼS beszeljed egy pár csokért el néki,
Míg átkos újjával játszik nyakadon,
Mind eʼ cselekvést, hogy valóban én
Őrűlve nem vagyok; hanem csalásbúl.

[132] William Shakespeare, *Hamlet,* ed. G. R. Hibbard, Oxford, Oxford University Press, 2008 (1987) (The Oxford Shakespeare), 287. (A továbbiakban: OXFORD).

Jó lesz tudatnod véle ezt
Mert **mellyik** tiszta **bölcs** és ó **szép** királyné
Titkolna illyesmit majma, 's macskajatúl el?
Ki tenne igy? – Daczára a titoknak.
'S megismerésnek, nyisd föl a' kosár fedőt
A' háztetőn, hogy a' madarak kirepüljenek.
Bújj a' kosárba mint a' hiresztelt majom
Próbát teendő és **törjed** nyakad.

(H 66, 57. lap verso)

Arany tehát átvett néhány szót és mondatszerkezetet Vajda fordításából. A „csipdesse arcod"–„csipje arcod" („Pinch wanton on your cheek") nem egy ártalmatlan mozdulat Claudius részéről, ahogyan azt Vajda és Arany fordítása alapján gondolhatnánk: a király ujjai csipkedés közben nyomot hagynak a királyné arcán, és ez Gertrud „bujaságáról" („wanton") tanúskodik az eredetiben.[133] Az új fordító a régitől kölcsönözte a következő szerkezetet is: „Mert **mellyik** tiszta **bölcs** és ó **szép** királyné / Titkolna illyesmit majma, 's macskajatúl el?" („For who that's but a queen, fair, sober, wise / Would from a paddock, from a bat, a gib, / Such dear concernings hide?"). Csakhogy itt többről van szó: Hamlet Gertrud királyné-státuszát kérdőjelezi meg az eredeti gúnyképben, ha árulásra vetemedne (kb. ki más, mint egy királyné, ki bölcs, józan stb., rejtené el a titkot).

Ami a híres és sokat játszott helyeket illeti, Arany számos alkalommal megtartja a reformkori fordítás jól sikerült, emlékezetes fordulatait. Ilyen például az hely, amikor Horatio először szólítja meg a szellemet.

Aranynál:

Horatio: Mi vagy te, mely az éjfelet **bitorlod**,
Együtt ama szép, **harcias** idommal,
A melyben egykor **elhunyt Dánia**
Fölsége járt? Az égre kényszerítlek:
Szólj!

(1.1.45–49)

[133] ARDEN 2, 330.

Vajdánál:

Horat.: Ki vagy, ki így **bitorlod** az éjszakát,
'S azon derék és **harczos** alakot
Mellyben előbb **az elhunyt Dania**
Felsége járt. **Az égre késztetlek**, beszélj.

(H 66, 3. lap recto)

A reformkori fordítás fordulatai köszönnek vissza Hamlet és a királyné első nevezetes párbeszédében is.

Királyné: Jó Hamlet, ezt az **éjszint** dobd le már,
S a dán királyra vess nyájasb szemet.
Nehéz pillád ne süsd alá örökké,
Keresve mintegy a por közt atyádat.
Tudod, **közös**, **hogy meghal a ki él**,
S természet útján szebb valóra kél.
Hamlet: Igen, asszonyom, **közös**.
Királyné: Ha az: miért
Látszik tehát előtted annyira
Különösnek?
Hamlet: **Látszik**, asszonyom! az is
Valóban; **látszik**-ot nem ismerek.

(1.2.244–253)

Vajdánál ez a következőképpen hangzik:

Királyné: Vessed le, Hamlet, ezt az **éji színt**,
'S tekints baráti szemmel Daniára;
Sülyedt szemekkel ne keresd szünetlen
Atyádat, a' nemest, a' porban.
Tudod, **közös**, **hogy ami él**, **meg-halni fog**,
Egekbe szállandó a' földrűl.

Hamlet: Madám, való, hogy az **közös**.
Királyné: Ha ugy van,
Miért találod ollyan **különösnek**? [Egressy Gábor javítása tussal: Miért **látszik** az ollyan különösnek?]
Hamlet: Találom – Oh madam nem én tudom. [E.G. jav. tussal: **Látszik** Madam, óh nem, ugy van.]
Én a találomon mit sem találok. [E.G. jav. tussal: Előttem a' **látszat** mit sem jelent]

(H 66, 7. lap verso)

A királyné azzal próbálja vigasztalni fiát, hogy közös a sorsunk, mindannyian meghalunk („Thou know'st 'tis common – all that lives must die"), de Hamlet a vigasz közmondásos jellegének inkább közhelyes (commonplace) voltát érzékeli.[134] A királyné ellenben hagyja elmenni a füle mellett (vagy nem is érti) szavainak gúnyos értelmezését, és azt kérdezi: ha a halál mindenkit elér, akkor fia miért veszi ezt annyira magára („If it be / Why seems it so particular with thee?).[135] Vajda Péter remek megoldásainál („közös" és „különös") Arany János sem tudott jobbat. Ez a részlet azonban még egy aspektusra hívja fel a figyelmet a reformkori *Hamlet*-fordítással kapcsolatban: Egressy dramaturgiai munkája során itt-ott át is írta Vajda Péter szövegét.[136] Ennek köszönhetően a híres „**Látszik**, asszonyom!" („Seems, madam?") fordulat például nem Vajda, hanem Egressy öröksége Arany fordításában, aki ezt az ötletet vitte tovább a „Nay, it is. I know not »seems«" tolmácsolásában is („az is / Valóban; **látszik**-ot nem ismerek").

Az 1860-as évek Szelleme is több ponton idézte a reformkorit:

Szellem: Én atyádnak szelleme vagyok;
Kárhozva, éjjel **bolygnom** egy korig,
S nappal bezárva lenni láng között,
Míg földi létem undok bűne mind
Kiég s **letisztul**. Csak ne voln' tilos,
Börtönlakom titkát elmondani:
Olyat fedeznék föl, hogy legkisebb

[134] OXFORD, 159.
[135] *Uo.*
[136] Kerényi Ferenc csak Egressy törléseit említi a munkálat során. *Egressy Gábor válogatott…, i. m.*, 160.

Szavára lelked hánytorogna fel,
Megfagyna ifju véred, s két szemed,
Köréből, mint csillag szökellne ki,
Szétválna **fürtbe** kondorult hajad
S élére állna minden szál külön,
Mint tüske-állat zörgő tollai:
De ily örök **jelentés** nem való
Hús-vér füleknek. – **Oh**, **figyel**, **figyelj!** –
Ha szeretted édes **atyádat** valaha –

(1.5.676–691)

Árny: Atyádnak árnyát látod bennem itt
Elkárhozottat, **bolygót** éjszakán
Nappal pedig tűz árban böjtölöt
Mig testi életének bünei
Letisztulának. de ha elbeszélni
Tilos nem volna fogházomnak titkait,
Olly't mondanék a' mellynek legkönnyebb szava
Lelked letörné 's **megfagylalná** véredet,
Szemeid kiugranának gödreikből
Szép **fürteid** megbomlanának
'S minden hajad föl fogna állani
Mikínt az ingerelt borznak tövise.
De e' titok**jelentés** nem való
Vér testfüleknek. – **Óh figyelj**, **figyelj**
Ha szeretéd atyádat egykoron.

(H 66, 17. lap verso)

Hamlet beszédeinek esetében is gyakran előfordul a régi fordítás egy-egy bevett sora, különösen a beszédek elején. Vajda Péter invenciója, a „gazdálkodás"[137] (Thrift, thrift, Horatio) a „Gazdálkodás, Horatio, gazdálkodás! / Torról maradt hidegsültből kiállt / A nászi asztal" kezdetű sorokban (1.2.357–359) él tovább. Arany ugyancsak Vajdától vette át például a kortárs „tárcám" szót

[137] H 66, 9. lap verso.

(1.5.776), amelyet Hamlet az eredetiben „my tables”-ként emleget.[138] További példák:

Ha hős atyám **alakját** vészi föl,
Megszólitom, ha mindjárt a pokol
Tátong reám s parancsol hallgatást.

(1.2.419–421)

Ha derék atyám **alakját** ölti föl
Meg szólitandom, hogy ha a’ pokol
Tátogna is tiltolag.

(H 66, 11. lap recto)

Atyám árnyéka fegyverben! Gonosz.
Rút cselt gyanítok: **bár éj volna már**!

(1.2.430–431)

Atyámnak árnya fegyverben? helyén
Nincs minden: ostoba [EG jav.: dőre] cselszövénytől
Tartok. Hajh **bár** itt **volna már** az **éj**!

(H 66, 11. lap verso)

Ne hagyj tudatlanságban szétrepednem;
O mondd, miérthogy szentelt csontjaid
Elszaggatták viaszpóláikat?
Miérthogy a sír, **melybe csöndesen**
Láttunk betéve, **megnyitá nehéz**
Márvány inyét, hogy így **kivessen** újra?

(1.4.620–625)

Ne hagyj tudatlanságban, mondjad el
Miért szakiták ketté nyúgvó csontaid
Halotti leplöket, miért **nyitá meg**
Nehéz márvány kopotyúit sirod
A mellybe csöndesen letéve láttunk,
Hogy most **kivessen**?

(H 66, 16. lap recto)

Ugy; – hordjon Isten. – **Most magam vagyok**.
Oh, **mily** gazember s pór **rab vagyok én!**
Nem szörnyüség az, hogy lám e szinész, […]

(2.2. 678–679)

Isten vezessen! – – **Most magam vagyok**.
Mily korhely és alávaló **rab vagyok én**
Nem szörnyüség hogy e’ színész előttem […]

(H 66, 38. lap recto)

[138] A „tables” jelentése: hordozható írótábla. OXFORD, 191.

Most megtehetném, top! **imádkozik**.
És, **most teszem meg**: – akkor mennybe mén.

(3.3.677–678)

Most megtehetném, de **imádkozik**.
Most meg teszem. […] S ő égbe megy.

(H 66, 53. lap recto)

Oh! meghalok, **Horatio**.
Túlzajg az ádáz méreg lelkemen!
Nem élhetem meg az új híreket;
De íme **jóslok**: Fortinbrasra száll
Az ország; **övé haldokló szavam**.
Beszéld el ezt neki, s minden körülményt,
Mi okozá – – A többi néma csend.

(5.2.654–660)

Óh meghalok Horatió
Az erős méreg meggyőzi lelkemet
Nem hallhatom meg az angol híreket
De **jósolom** hogy Fortinbras választaték
Királynak, **övé az én haldokló szavam** és
Beszéld el ezt körülményekkel ő neki
'S a többiről halgassunk.

(H 66, 88. lap recto)

Végezetül egy olyan példát hozunk, amikor Arany bizonyosan nem akarta követni a régi fordítást, és mégsem tudott szabadulni tőle. A nagymonológ esetében a darab új fordítója eltért a régi szövegtől, és a monológ első sorát úgy fordította, hogy „A lét, vagy a nem-lét kérdése ez" (3.1.56). Az 1867-es kiadás, amely Arany lábjegyzeteivel jelent meg, megemlékezett a régi fordításról is lapalji jegyzetben: „Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés."[139] A kéziratból azt is megtudjuk, mi okból. Arany ugyanis kételkedett abban, hogy meg tud gyökeresedni saját változata egy erős hagyomány ellenében: „Lehet a szokottabb sor: »Lenni vagy nem lenni stb."[140] A költő-fordító tehát bevallottan nehezen szabadult a monológ első sorának emlékétől, és e rövid lábjegyzet betekintést nyújt a reformkori szövegkönyv ambivalens fogadtatásába is: nem lehet a Vajda-Egressy szövegtől teljesen függetlenedni, de teljesen nem is érdemes.

[139] *Hamlet, dán királyfi,* ford. Arany János = *Shakspere szinművei,* fordítják többen, *Hamlet, Felsült szerelmesek,* Pest, Kiadja a Kisfaludy-Társaság, Ráth Mór, 1867 (Shakspere minden munkái, 8), 69.

[140] *Hamlet, dán királyfi. Forditotta Arany János,* MTAK Kézirattár, K 507, 40. (A lábjegyzetet – vélhetően Arany – hullámosan áthúzta irónnal, de a jegyzet egy részét mégis átmentette az első kiadás szövegébe).

A lét, vagy a nem-lét kérdése ez.
Akkor nemesb-e a lélek, ha tűri
Balsorsa minden nyűgét s nyilait;
Vagy ha kiszáll tenger fájdalma ellen,
S fegyvert ragadva véget vet neki?
Meghalni, **– elszunyadni**, **– semmi több**;
S egy álom által elvégezni mind
A szív keservét, a test eredendő,
Természetes rázkódtatásait:
Oly cél, minőt óhajthat a kegyes.
Meghalni, **– elszunyadni**, **– és alunni!**
Talán álmodni: – ez a bökkenő;
Mert hogy mi álmok jőnek a halálban
Ha majd **leráztuk** mind e földi bajt,
Ez visszadöbbent.

(3.1.56–70)

Lenni vagy nem lenni, – ez itt a kérdés.
Mi nemesbb? – a rossz szerencse nyilait
Eltürni vagy fegyvert emelve ellene,
Legyőzni őt. – **Meghalni és aludni**,
És semmi több, – és tudni hogy keserveink
E test örökség, és szivünk ezernyi
Bubánatai mind véget érnek ott.
Ha ez való, ez **oly czélhoz jutás**,
Mellyet kivánni kell. – **Meghalni és aludni**;
Aludni s talán álmodni is. Óh itt a csomó!
Akárminő bár a halálnak álma: [E.G. jav.: **Minő álmak jőnek a halálban**]
Mikor **leráztuk** a múlság köntösét
Biztos szünet vár ránk. [...][E.G. jav.: E késztet békén maradnunk]

(H 66, 40. lap verso)

Összefoglalásul elmondhatjuk, hogy Shakespeare leghíresebb darabjának újbóli átültetése gyökeresen más helyzet elé állította Arany Jánost, mint a

Szentiványéji álom (1864) és a *János király* (1867). Utóbbi darabok esetében szinte alig számolhatunk magyar nyelvű fogadtatással az 1860-as évekig.[141] A *Hamlet* azonban már majdnem nyolcvan éves kiadás- és színháztörténeti múlttal rendelkezett: Kazinczy Ferenc első magyar nyelvű *Hamlet*je 1790-ben jelent meg, első színpadi bemutatójára pedig 1793. november végén került sor.[142] S bár a Kazinczy-féle *Hamlet*nek még az 1850-es években is van nyoma erdélyi színpadon,[143] a hajdan úttörő fordítást az 1830-as évekre már avultnak érezték.[144] Vajda Péter és Egressy Gábor 1839-es munkája helyreállította a shakespeare-i dramaturgiát, és még a század későbbi évtizedeinek *Hamlet*-előadásaihoz mérten is a teljességre törekedett. Az új fordítás, 1839-ben éppúgy, mint 1868-ban, megújult dramaturgiát és egy új *Hamlet*-felfogást eredményezett. S bár Vajda Péter fordítása csak a színház közegében élt, annál inkább beivódott annak a közönségnek az emlékezetébe, akinek Arany János a szöveget fordította.

A kulturális hagyományozódás kérdéseire érzékeny költő-kritikus tehát tudatosan építette be a reformkori fordítást saját szövegébe, tovább örökítve annak erősségeit. Saját színházi élménye és a vele barátságban álló Egressy Gábor emlékezete is dolgozhatott benne munka közben, ahogyan egy többékevésbé tudatos versengés[145] is zajlott a *Hamlet* korábbi fordítójával. Azonban arra is találtunk nyomot, hogy Arany néhol akarata ellenére sem tudott Vajda fordításától szabadulni, hiszen az – minden kedvezőtlen kritika ellenére – mélyen összefonódott a korabeli színházi közönség emlékeivel és elvárásaival. Az új fordítás, ha itt-ott nehezen is volt mondható az első előadás egyes színészei számára, az évtizedeken át játszott reformkori szövegkönyv felhasználásával született, és már első előadásától fogva sikeres színpadi szöveggé vált. Az első magyar nyelvű Shakespeare-összkiadás azonban azt is lehetővé tette Arany János számára, hogy el is tudjon szakadni korának színházi világától, és egy képzeletbeli vagy éppen a jövő színházának is megfelelő szöveget alkosson. Elgondolásának sikerét mai napig tartó nép-

[141] Ennek egy része is a fiatal Aranyhoz köthető. Bayer, *i. m.,* II, 92–93, 221.

[142] Kazinczy, *i. m.,* 804.

[143] Bartha, *i. m.,* 319.

[144] „bár valahára egy hívebb s' az eredetit inkább megközelitő forditásu Hamletben hívna bennünket gyönyörködni egy classicus forditó." Tóth Lőrinc kritikáját (Rajzolatok, 1835. november 4.) Solt Andor idézi. VMÖM 14, 617.

[145] A költő felfogása szerint a szövegkapcsolódás – a tudatos átvételek mellett – olyan önkéntelenebb formákban is megnyilvánulhatott, mint például az emlék vagy a versengés. Hász-Fehér, *i. m.,* 168.

szerűsége mutatja: azáltal, hogy az újítások mellett folytonosságot vállalt a *Hamlet* reformkori színházi hagyományaival, beépítette az ismerősség és a másság szimbiózisának időtlen színházi tapasztalatát saját fordításába.

Cieger András

Arany János Hamlet*jének egy lehetséges politikatörténeti kontextusa**

Arany-művek politikai olvasata

Arany László a magyar politikai költészet hagyományairól 1873-ban tartott székfoglaló előadásában úgy jellemezte az 1850–1860-as évek hazai irodalmát, mint amely változatos allegóriákkal, történelmi és természeti utalások segítségével beszélte el a magyar nép szenvedéseit, fejezte ki érzéseit. A cenzúra kényszeréből a maguk számára erényt kovácsoltak az akkori írók és olvasóikkal közösen egy titkos nyelvet alakítottak ki, amely azután annyira sikeresen működött, hogy „azóta sem bírt tőle költészetünk megszabadulni, mióta semmi sem gátolná, hogy érzelmeit nyíltan hirdesse."[1] Arany László ugyan csak Vörösmarty Mihályt és Tompa Mihályt említi név szerint, de a még élő költők alkotásai közül édesapja több versére is gondolhatott, amikor e gondolatait megfogalmazta.[2]

Az irodalomtörténet-írás ugyancsak arra figyelmeztet, hogy Arany 1850–1860-as évekbeli működésének a vizsgálatakor számításba kell venni: „Arany

* A tanulmány az OTKA által támogatott K 108670. sz. *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* c. kutatási projekt keretében készült. Köszönöm Paraizs Júliának és Szilágyi Mártonnak a dolgozat elkészítéséhez nyújtott segítségét. A szerző az MTA BTK Történettudományi Intézetének tudományos főmunkatársa.

1 Arany László, *A magyar politikai költészetről* = Arany László *válogatott művei*, s. a. r. Németh G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1960 (Magyar klasszikusok), 248–289. (Idézet: 287.)

2 Az allegorizálásról mint az 1849 utáni irodalom egyik meghatározó kifejezőeszközéről lásd: Kerényi Ferenc, *„Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás" (Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában)*, Gyula, Békés Megyei Levéltár, 2005, 141–151.

eredendően politikus alkat."[3] A költő ugyanis élénken érdeklődött a politikai események iránt és aktív társadalmi életet élt ebben az időszakban, sőt Németh G. Béla szerint először ekkor szembesült igazán az elvek és a (politikai) gyakorlat különbözőségével. A szakirodalom azonban nem csak Arany saját műveinek tulajdonít markáns politikai jelentést, hanem az 1865–1866 táján készített, majd 1868-ban bemutatott Shakespeare-fordításának is. A *Hamlet* kapcsán Keresztury Dezső egyenesen úgy fogalmazott, hogy „a darabnak Arany korában még igen erős politikai töltése volt, ahogy a Bánk bánnak is, hiszen egy-egy rohadt rendszert haszonélvező királyi személyt öltek meg bennük."[4]

Adott tehát a történész számára a feladat: szolgáltasson meggyőző bizonyítékokat a fenti állításokra és fejtse meg az ekkor íródott Arany-művek, és ezen belül is szűkebb témánk, a Hamlet-fordítás titkos kódrendszerét. Azaz, Arany mit akart üzenni verseivel és ezzel a fordításával, illetve hogyan értelmezte e műveket a korabeli olvasó és néző?

Ha Szász János rövid írását elolvassuk a *Korunk* című folyóiratban, Arany születésének 150. évfordulója alkalmából, akkor abban egyértelmű választ találunk az első kérdésre: a költő Hamlet-fordításával Ferenc József formálódó rendszerét bélyegezte meg és saját élete problémáit látta bele a szövegbe. „Vajon nem Schönbrunnra szórnak átkot azok a szavak, amelyekkel Gertrúd fia a »vérnősző barmot«, Claudiust illeti?"[5]

Ha pedig kinyitjuk a *Nefelejts* című társasági lap 1868. március 15-i számát, akkor rábukkanhatunk a *Hamlet* egykorú erős politikai olvasatára is. Bulyovszky Gyula (személyére még visszatérünk) ekkor megjelent cikkében megadja második kérdésünkre a választ. A *Hamlet* cselekményét és a magyar belpolitika történéseit ugyanis párhuzamosan tárgyalja. Eszerint az öreg Hamlet szelleme, amely éjfél körül a budapesti képviselőház „nedves-hideg folyosóin" kísért, valójában '48 szelleme, amely haragosan jön-megy az őt eláruló Deák-párt padsorai között. E logika szerint haladva a trónbitorló Claudius 1867-et jelképezi, a fiatal Hamlet modern megfelelője pedig Böszörményi László ellenzéki újságíró-politikus, aki közzétette Kossuth nevezetes Kasszandra-levelét a kiegyezés hazugságáról, és ezért a tettéért éppen Arany

[3] Németh G. Béla, *A szerkesztő s a kritikus Arany* = N. G. B., *Küllő és kerék: Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1981, 61.

[4] Keresztury Dezső, *„Csak hangköre más": Arany János,* Bp., Szépirodalmi, 1987, 505.

[5] Szász János, *Ő tudta: Hamletnek igaza volt,* Korunk, 26(1967/2), 155–157.

*Hamlet*jének a bemutatója előtt pár nappal a bíróság egyévnyi börtönre ítélte.[6]

Tulajdonképpen itt be is fejezhetnénk a vizsgálódást, hiszen sikerült közvetlenül megfeleltetni a darabot a korabeli magyar valósággal. Nem kívánjuk vitatni, hogy többen akadhattak olyanok, akiknek ezt jelentette Arany *Hamlet*je, ám történészként óvatosabban kell eljárnunk. Egyrészt, mert a (jó) irodalmi művek mindig több jelentésréteget sűrítenek magukba. Milbacher Róbert tanulmányában, amelyet Arany János talán legismertebb, 1849 után keletkezett alkotásáról, *A walesi bárdok*ról készített, épp arra hívja fel a figyelmet, hogy a balladának az iskolai tananyagokba beépült közkeletű politikatörténeti értelmezése mellett más olvasata is lehetséges.[7] Azt igyekszik bizonyítani, hogy Arany – olvasmányélményeire és személyes tapasztalataira támaszkodva – valójában árnyaltabban láthatta a király (Edward, illetve Ferenc József) magatartását a történelmi események sodrában, kifejezve ezzel nem csak az uralkodó esetleges lelki vívódását, de a magyar társadalom ambivalens viszonyulását is vezetőjéhez.

Másrészt, mert Arany ismert rejtőzködése miatt az alkotási folyamatról, a fordítás körülményeiről csak keveset tudunk.[8] Ráadásul, a *Hamlet* esetében nem Arany – szorosabb értelemben vett – saját alkotásáról van szó, hanem egy fordításról, amelyben a költő gondolatai (pl. véleménye saját koráról) csak igen áttételesen jelenhetnek meg. Tartózkodni fogunk tehát attól, hogy arról írjunk, miként olvasta és aktualizálta Arany a *Hamlet*et. Mint ahogy nem fogjuk tudni megválaszolni azt a kérdést sem, hogy van-e különös utalás abban, hogy Arany bűzlő Dánia helyett rohadt „államgépről" beszél a *Hamlet*ben, vagy „államférgek" gyülekezetét fordít, eltérve némileg az angol eredetitől. Adatok híján ezért nem követhetjük Szilágyi Márton példáját,

[6] Bulyovszky Gyula írása megtalálható: Nefelejts, 1868. március 15., 129–130 (*Társalgás az olvasóval* c. rovat).

[7] Milbacher Róbert, *Arany János és az emlékezet balzsama: Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben,* Bp., Ráció, 2009, 312–324. A kérdéshez lásd még Tarjányi Eszter gondolatmenetét Arany Jánosnak az 1857-es uralkodói látogatásra készített, de végül el nem mondott *Köszöntő-dal*a kapcsán: Tarjányi Eszter, *Irodalmi viaskodások: Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai,* ItK, 108(2004/3), 292–333. (Különösen: 322–333.)

[8] A *Hamlet*-fordítás lehetséges körülményeiről lásd: Géher István, *A magyar „Hamlet": Arany János furcsa álcája,* Holmi, 17(2005/12) 1511–1540. Valamint Korompay H. János tanulmányát e kötetben.

aki izgalmas tanulmányában sikeresen rekonstruálta *Az elveszett alkotmány* összetett utalásrendszerének politikatörténeti mozzanatait.[9]

A rendelkezésünkre álló elektronikus adatbázisokban (például a dualizmus kori országgyűlések digitalizált anyagában) és az általunk átnézett korabeli naplókban, levelezésekben alig fordul elő a magyar *Hamlet*tel kapcsolatos valamilyen politikai reflexió. Az író-jogtudós-politikus Tóth Lőrinc felszólalása is inkább csak retorikai fogásként hivatkozik Shakespeare drámájára a kiegyezésről folytatott parlamenti vitában. A politikus a radikális ellenzék vádjaira válaszul kijelentette, hogy a magyar nép okosabb Poloniusnál, amikor a kiegyezés értelmét, valódi tartalmát mérlegeli, és nem hagyja magát megtéveszteni az alaptalan ellenzéki beszédektől.[10]

A közvetlen *Hamlet*-utalások csekély száma azért is lehet meglepő, mert a darab számos olyan jelentésréteget hordoz, amely az 1867-es kiegyezés korában is izgalmas lehetett: a Fabiny Tibor által felsoroltak[11] közül elsősorban a látszatvilág és a valóság ellentétére, a közéleti romlás, rothadás (például a korrupció) mindennapi tapasztalatára gondolunk, vagy éppen a szervilis „szivacsemberek" (Rosencrantz és Guildenstern) és a felszínes „buborékemberek" (Osrick) tömeges felbukkanására az 1867-es rendszerváltás kezdetén.

Mindezek előrebocsátása után, tanulmányunkban a *Hamlet* kapcsán (amely „az értelmiségi ember örök drámája"[12]) az értelmiség és a hatalom ellentmondásos viszonyával kívánunk részletesebben foglalkozni. Úgy véljük, ez az a felvetés, amelyhez – a *Hamlet* bemutatója körüli hónapokban keletkezett – (irodalom)történeti források elemzésével érdemben hozzá tudunk szólni. Kiinduló kérdésünk tehát: Milyen a politika világához kapcsolható dilemmák foglalkoztatták Arany Jánost és szépíró kortársait az 1867-es rendszerváltáskor?

[9] Szilágyi Márton, *Arany János* Elveszett alkotmány*ának korabeli politikai kontextusa,* ItK, 113(2009/különszám), 779–791.

[10] Tóth Lőrinc 1867. március 26-i felszólalását lásd: *Az 1865-dik évi december 10-ére hirdetett Országgyűlés Képviselőházának naplója.* IV, Pest, 1868, 71.

[11] William Shakespeare, *Hamlet, dán királyfi,* ford. Arany János, szerk. Fabiny Tibor, Bp., Ikon, 1993, 20–21.

[12] *Uo.*, 21.

A pecsovics-lét dilemmái

Természetesen nem újdonságerejű Arany János irodalmi alkotásainak értelmezése életrajzi dokumentumainak a segítségével. Dávidházi Péter egyik tanulmányában például épp Hamlet és Polonius már említett párbeszédét elemzi, méghozzá Arany 1850-es évekbeli igazolási eljárása tükrében.[13] Ugyanakkor a legutóbbi időkig elmaradt Arany János írói és magánemberi magatartásának az újragondolása a (neo)abszolutista rendszer bukását követő időszakban. A korábbi szakirodalom jól ismert leegyszerűsítő, mégis meglehetősen konfúzus magyarázatai éltek tovább Arany csalódásáról a kiegyezés körüli évek közéleti eseményeiben, illetve ebből következő lelki és testi bajairól.[14] Itt említjük meg, hogy sokáig a történészek is hasonló módon beszélték el az Arannyal gyakorta párhuzamba állított Deák Ferenc pályájának utolsó szakaszát: a haza bölcse csalódott művében, így belső emigrációba vonult; a dualizmus foglyává vált; a történelem menete félretolta, magányosan és tehetetlenül állt, ezért megváltás volt számára a halál (stb.).[15]

Ma már Korompay János kiváló tanulmányából nagy pontossággal tudható, hogy Arany milyen erőfeszítéseket tett arra, hogy az 1867-ben neki adományozott Szent István-rendet visszautasítsa. Írásában aprólékosan rekonstruálja a címadományozás körülményeit, illetve a költőt zavarba ejtő és felzaklató események hatása alatt keletkezett *A csillag-hulláskor* verssorozat politikai kontextusát.[16]

Arany több ok (pl. magánviszonyai vagy éppen a közéletben betöltött eltérő pozíciója) miatt sem volt abban a helyzetben, hogy követhesse Deák példáját, aki nem ment el a koronázásra és nem fogadott el kitüntetést, sőt hivatalos tisztséget sem vállalt.[17] Arany egyensúlyozni kényszerült a királyhoz való „buzgó" és „engedelmes" hűség, illetve az írói függetlenség „sérelmének

[13] Dávidházi Péter, *Teve, menyét, cethal: Ellenállásunk (felhő)próbái Shakespeare-től Aranyig* = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára,* Bp., Argumentum, 1998, 65–81.

[14] Lásd például: Keresztury, *i. m.,* 423–425.

[15] Lásd például: Szabad György, *Deák Ferenc három politikai korszaka,* Magyar Tudomány, 21(1976/11), 675–687; Sarlós Béla, *Deák és a kiegyezés,* Bp., Gondolat, 1987, 8–9 és 260; Hanák Péter, *Deák Ferenc, a kiegyenlítő: Alkat és szituáció összefüggései* = H. P., *1867 – európai térben és időben,* Bp., MTA TTI, 2001, 182.

[16] Korompay H. János, *Arany János keresztje: A kitüntetés,* ItK, 116(2012/5), 518–553.

[17] Deák magatartásának pontos okát nem ismerjük, de hogy nem az új politikai rendszer megtagadása motiválta, azt a kiegyezést követően elmondott beszédei is bizonyítják.

látszata" között. Hárítási kísérletébe gyaníthatóan a magyar politikai gondolkodás hagyományos központellenessége, a negatívan megítélt hatalommal szembeni évszázados zsigeri bizalmatlansága is belejátszott, legalábbis erre utalhat, hogy a rendjelet visszautasító levelének fogalmazványában még arról beszél, hogy az „erkölcsi és jellemi következetlenség" látszata alakulhatna ki, ha elfogadná a kitüntetést. Csak később, a belügyminiszternek elküldött levél végső változatában tompítja úgy a mondat élét, hogy az érvelés a jellemtisztaság helyett már a szakmai integritás őrzésének vágyáról szóljon.[18] Ugyanakkor fontosnak tűnik a *látszat* szó használata is, hiszen ez mindkét változatban szerepel. Arany nem azt írja, hogy a királyi kegy ténylegesen romba döntené erkölcsi és/vagy írói önállását, de könnyen keletkezhetne ez a látszat, bármit is tesz ezek után. Márpedig Arany kényesen ügyelni kívánt a közvéleményben róla kialakult kedvező képre és az irodalomban addig betöltött integratív szerepére. A kiegyezést üdvözölte, Ferenc Józsefet elfogadta királyának (tudjuk, ott volt a tömegben a koronázás napján), ám tisztában volt vele, hogy jelentős politikai és társadalmi csoportok állnak szemben az új politikai rendszerrel. És azt is meg kellett tapasztalnia, hogy a kiegyezés-ellenes sajtó miként próbálja befeketíteni a nevét, tudatosan félremagyarázva magatartását. Mivel akciójával a kitüntetést már nem tudta elkerülni, sértett büszkeséggel, de erkölcsi elveihez ragaszkodva vállalta a bűnbak szerepét:

> Különben nem mentem magamat senki előtt és sehol: a hiba ott van, hogy ha az irodalomnak kitűntetést szántak (mert úgy van), mi jogon szemeltek ki épen engem e kitűntetés bűnbakjának; a mi magát azt a kis bolondságot illeti, az én democratiám épen abban nyilvánul, hogy semmi tekintetben nem alterál az a dolog: maradok a ki voltam; azt pedig rajtam ugyan meg nem látja senki. Ha ez a közvéleménynek, mely szándékot és időt az adományozók részéről s az adomány alkalma iránt tekintetbe nem vesz, – mind nem elég: ám legyek előtte „bűnbak". Hiszen megszoktam az ilyet, az irodalomban. Én, ki a légynek sem vétek, ármányos, veszedelmes emberré lettem; kit évek óta önbizalmatlanság kínoz, elbízott, gőgös ember vagyok; s ha családi felejthetlen gyászom alatt görnyedezem: irigy és embergyűlölő hajlamokkal gyanúsitnak. Mért ne lehetnék egy kissé hazaáruló is, oly időben, mikor Vajda János nagy

[18] Arany János Wenckheim Béla belügyminiszterhez, Pest, 1867. június 15. A levél fogalmazványát és tisztázatát közli Korompay, *i. m.*, 535–537, illetve: Arany János, *Levelezés 1866–1882,* szerk. Korompay H. János, Bp., Universitas, 2015 (Arany János Összes Művei, XIX), 103–104, 624–628.

hazafi? Rajtam van, rajtam szárad, pedig úgy nem tehetek róla, mint a kit az eső megvert.[19]

Levelében egy rövid megjegyzés erejéig utal költőtársa, Vajda János szerepére is, közéleti magatartásukat és erkölcsi megítélésüket szembeállítva egymással. Mint ismeretes, Vajda 1867 júniusában az ellenzéki *Magyar Újság* hasábjain két cikkben is szóvá tette, hogy a népszerűtlen kiegyezéses rendszer kitüntetésekkel, címekkel kenyerezi le a hazai értelmiséget, és ez alól immár az irodalom képviselői sem kivételek.[20] Egyik írásában egyértelműen utalt Arany személyére is. Megállapította, hogy a terjedő rangkórság komoly visszalépés az 1848-ban megindult demokratizálódáshoz képest, végül pedig kétségbe vonta „az irodalom háromnegyedének" (később kilenctizedének) hazafiságát.

Miközben Vajda írásaiban több részigazságot is megfogalmazott a korabeli közélettel kapcsolatban, kritikája hitelességét megkérdőjelezte, hogy '48-as honvédtiszti múlttal a háta mögött a Bach-korszakban – ha megélhetési okokból is, de – hivatalnoki megbízatást vállalt Bécsben. Ezt az irodalmi berkekben köztudottnak mondható tényt 1867 végéig nem is hányták a szemére, hiszen ma már a társadalomtörténeti kutatásokból is egyértelműen látszik, hogy példája korántsem volt egyedi. A Bach-huszároknak csupán 23%-a jött a Magyar Királyság határain kívülről, és akkoriban magyar honvédtisztek is szép számmal vállaltak szerepet alacsonyabb közigazgatási posztokon; igaz, később ezt rendszerint elhallgatták életrajzaikban.[21] Csakhogy Vajda munkatársul szegődött Ormódi Bertalan *Pecsovics* című gúnylapjához, amely közel egy éven keresztül a Deák-párt erkölcsi megbélyegzésére vállalkozott. Kemény Zsigmond csak ezután lebbentette fel a fátylat a kollaboráció kényes témájáról és tette szóvá röviden a *Pesti Napló* hasábjain, hogy Vajda és még néhány társa kiszolgálta az előző rendszert.[22] A költő hosszú nyílt levélben

[19] Arany János Tompa Mihályhoz, Pest, 1867. augusztus 6. *Arany János leveleskönyve,* vál. Sáfrán Györgyi, Bp., Gondolat, 1982, 595–597.

[20] Vajda János *Válogatott politikai írásai,* összeáll. Komlós Aladár, Bp., Művelt Nép, 1954, 101–107.

[21] Benedek Gábor, *Kollektív amnézia: Honvédtisztek hivatalvállalása a Bach-korszakban = Mikrotörténelem: Vívmányok és korlátok,* szerk. Dobrossy István, Miskolc, Hajnal István Kör, 2003, 394–413.

[22] Pesti Napló 1867. december 17. (*Különfélék* c. rovat). Az önkényuralommal való együttműködés problémája ugyan jelen volt a közbeszédben, de csak viszonylag ritkán vált a politikai csatározások részévé; az ilyen esetek morális megítélése sem volt egységes. Erre az utóbbi évtized történettudományi és irodalomtörténeti szakirodalmából több példa is említhető:

kezdett indulatos magyarázkodásba, azzal vádolva az irodalmi Deák-pártot, hogy miattuk nem kaphatott becsületes állást Magyarországon. Hazafisága pedig töretlen maradt, nem úgy, mint a forradalmat megtagadó Keményé.[23]

Nem követjük tovább Vajda kacskaringós közéleti pályáját, csak jelezzük: később a költő is belátta, hogy a gyakran változó politikai viszonyok közepette az önazonosság megőrzése, a kompromisszumok nélküli értelmiségi lét bizony nem könnyű. 1881-ben így jellemezte magatartását: „Van, aki a 61 utáni időközben a kiegyezés apostola, a 66-i königgrätzi csata után forradalmár, 67-ben a kiegyezés ellensége, azóta megint a közjogi alap híve lett."[24]

Figyelemre méltó, hogy Ormódi rövid életű lapján kívül egy kalendáriumot és egy regénytöredéket is szentelt a pecsovics-világ bemutatásának. Naptárában „tempora mutantur et nos mutamur in illis" mottó alatt hosszabb-rövidebb jellemrajzokat tett közzé azokról, akik korábbi elveiket feladták és a kiegyezés híveivé szegődtek. A kiadványban ott találjuk például Deák Ferenc, Szász Károly, Gyulai Pál és Kemény Zsigmond nevét.[25] Regényes történeti korrajzában pedig a kiegyezés kori Magyarország Deák-párti politikai és kulturális elitjének a kritikáját adja, kiemelve számos elvtelen és immorális intézkedésüket, gátlástalan hataloméhségüket. Ábrázolása szerint az eltérő véleményeknek, az egyéni hangnak nincs helye az új rendszerben: „Alig hogy fel fogsz lépni, a megvesztegetett írók serege, a kormány ezen bérszolgái azonnal felhuszított vérebek gyanánt fognak megrohanni" – szólt a figyelmeztetés az írói pályával kacérkodó főhősnek.[26]

Jól érzékelhető, hogy a támadások mögött egzisztenciális félelmek is meghúzódtak. Az irodalmi Deák-párt ellenzékéhez sorolható költők, írók már a neoabszolutizmus idején anyagi kiszolgáltatottságukról írtak (többen közü-

---

Szilágyi Márton, *Lisznyai Kálmán: Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai,* Bp., Argumentum, 2001; Deák Ágnes: *A besúgók és a közvélemény az 1860-as években,* Századvég, 11(2006/39), 3–28.; Völgyesi Orsolya, *Egy siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása,* Bp., Argumentum, 2007.

[23] Vajda János nyílt levele Kemény Zsigmondhoz, 1867. december 18. Vajda János *Válogatott politikai írásai, i. m.,* 108–114. Ehhez l. még: Komlós Aladár, *Vajda János,* Bp., Magvető, 1984, 155–188.

[24] Vajda János, *Magyar birodalmi politika* = Vajda János *Összes Művei,* s. a. r. Kozocsa Sándor, Bp., Franklin, 1944, 1271.

[25] Ormódi Bertalan, *Pecsovics naptár 1868-ra,* Pest, 1867.

[26] Uő, *Pecsovics-világ Magyarországon: Történeti rajz a jelenkorból,* Pest, 1868, 61. A műből csak az első füzet jelent meg. Ormódi személyéről bővebben: Zsoldos Jenő, *Ormódi Bertalan és a függetlenségi eszme,* Soproni Szemle, 23(1969/4), 289–296.

lük a császári hivatalvállalást is ezzel magyarázták). A kiegyezéssel bekövetkező politikai fordulatban pedig nemcsak a korábbi politikai elvek feladását látták, de megélhetésüket is veszélyben érezték a Deák-pártot támogató szellemi kör különféle vezető pozíciókba kerülése miatt.[27] A később a *Hamlet* bemutatója kapcsán '48 szelleméért aggódó Bulyovszky Gyula a kiegyezési tárgyalások kezdetén még a hivatalos (császári) magyar kormánylap munkatársaként dolgozott. Feleségéhez írott rezignált hangvételű leveléből képet kaphatunk a hatalomhoz lojális értelmiség ellentmondásos helyzetéről és ebből következő bizonytalanságáról.

> Furcsa állapotok vannak itt. Ausztria, mely most a magyarokkal coquetirozik, mely a kiegyezést létre akarja hozni – gondol is velünk, hivatalos lapszerkesztőkkel. Citrom vagyunk, melyet ha kifacsartak eldobnak. Sokkal kedvesebb az a Deák, Eötvös, Kemény s nem tudom én ki, aki addig ellene dolgozott, de most közeledést mutat, mint ez a hivatalnoksereg, mely úgyis megvan, melyet nem kell megnyerni. […] Dolgunk elég volt éjjel nappal – írogatni a dicsőítéseket, ünnepélyeket, futkostunk, szaladoztunk, mindez kötelességszerűleg megváratva tőlünk. A jutalom? Az lehet, hogy egy szép reggel, ha valami meghódított ellenzéki egyén kínálkoznék állomásainkra, kicseppentenek s a holló sem károg utánunk. Ez a hivatalos állás Ausztriában![28]

Visszatérve Ormódi munkáihoz, fontos észrevennünk, hogy azok új jelentésárnyalattal ruházták fel az 1830-as évek óta ismert „pecsovics" kifejezést. A reformkorban a konzervatív (udvarhű), maradi és szolgalelkű politikust nevezték így. Az imént tárgyalt írások viszont a kiegyezéses rendszer és a Deák-párti kormányok feltétlen híveit illették ezzel a főnévvel, akik korábbi meggyőződésüket félredobva elárulták a szabadság és a demokrácia értékeit, éppen ezért Ormódiék szemében hazafiatlannak minősültek.

Ugyan Arany János neve nem bukkant fel az előbb említett kiadványokban, ám Ercsey Sándorhoz ekkoriban írt levelében magára is alkalmazta a pecsovics elnevezést: „Én, mint a féle megrótt, bélyegzett (keresztes) pecsovics, a

[27] Az irodalmi Deák-pártról és ellenzékéről bővebben: Szajbély Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után,* Debrecen, Universitas, 2005, 199–216. és 309–340.

[28] Bulyovszky Gyula Bulyovszky Lillához, Buda, 1865. június 19. (A Sürgöny c. lap levélpapírján) OSZK Kt. Levelestár. A 12 pont megszövegezésében és a Gotterhalte magyarra fordításában egyaránt közreműködő újságíróról lásd: *A magyar sajtó története,* szerk. Kosáry Domokos, Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1985, II/1, 321–322 és 339. Az írók túlélési és megélhetési stratégiáiról a korszakban lásd: Kerényi, *i. m.,* 26–44.

legtávolabb tartom magamat bármely politikai érintkezéstől. Ez itt lehetséges: Szalontán ez sem lehetne. Tapasztaltam a nyáron, hogy ott szint kell vallani, másképp félóráig sem tűrik az embert."[29]

Arany sógorához írott levelében egyebek mellett arról gondolkodik, hogy mi történne, ha visszaköltözne Nagyszalontára. Ő vágyna rá, hogy szerettei körében és nyugalomban éljen, ám attól tart, hogy Biharországban (az ellenzéki világban) – ahol mindenki mindenkit ismer – idegennek érezné magát: „Oly kis körben, apró hivatalos és társadalmi bosszantásoknak bizony én is ki lennék téve, jobban mint Pesten, kivált e mostani zavaros, felfordult világban." Minden vágya ellenére tehát a fővárost alkalmasabb helynek ítéli a rejtőzködésre, a színvallás elkerülésére. De miért tartott attól, hogy nyíltan állást foglaljon politikai kérdésekben? Levelében egy indokot biztosan említ: mert pecsovics (ráadásul keresztes), sőt leveléből kiderül, hogy nemcsak ő, de László fia is.

A bináris logika szerint működő fekete–fehér politikában (amely például a kormány–ellenzék, barát–ellenség fogalompárokkal írható le) miként foglaljon állást az árnyalatokra érzékeny, a kifinomult fogalmazáshoz (rétegzett gondolkodáshoz) szokott szépíró-értelmiségi? Ráadásul egy olyan rendkívüli szituációban, amikor a régóta várt politikai fordulatot követően a csalódás kezd eluralkodni a közéletben: „Éretlen nép voltunk, vagyunk és maradunk mi – míg el nem veszünk" – jegyzi meg keserűen ugyanebben a levelében. A nyílt azonosulást rendkívül megnehezítette, hogy mind a kormány(párt), mind az ellenzék számos politikai és morális hibát követett el, miközben a társadalomban számos régi és új probléma várt megoldásra (lásd például a kulturális elmaradottságot). „Csudálatos az a zaj, mely a politicai pártok közt van, az az életre halálra szóló gyűlölködés, jellemtelenség, utálat" – írja 1868 márciusában Tompa Mihály is Horváth Lajos politikus barátjának.[30]

Nincs terünk, hogy részletesen bemutassuk, melyek voltak azok az események, amelyek ekkoriban élénken foglalkoztatták a politikára figyelő közvéleményt, ezért csak azokat soroljuk fel, amelyeket 1867–1868-ban Ormódiék is a pecsovicsok szemére vetettek. A példák szinte mindegyike a gyenge támogatottságú új politikai rendszer szimbolikus legitimációjával állt összefüggésben. Ferenc József megkoronázásával és a jogállamiság visszaállításával ugyanis a Deák-párti liberális elit nem csak 1848 vívmányaival és szellemisé-

[29] Arany János Ercsey Sándorhoz, Pest, 1868. február 4. = AJÖM XIX, 149-150.

[30] Tompa Mihály Horváth Lajoshoz, Hanva, 1868. március 8. körül. Tompa Mihály *levelezése,* s. a. r. Bisztray Gyula, Bp., Akadémiai, 1964, II, 315.

gével vállalt rokonságot, de végső soron a leváltott abszolutista rendszerrel is. A múlt e kétféle örökségét egyszerre cipelte magával az új rendszer. Gondolunk itt elsősorban a budai Várban Ferenc József rendeletére 1852-ben állított szoborra, amely az 1849-ben Pestet lövető budai várparancsnok, Heinrich Hentzi hősiességét hirdette (a szobor a századfordulóig a helyén maradt). Vagy például az idős és rokkant '48-as honvédek, illetve azok özvegyei és árvái számára biztosítandó nyugdíj és segély ügyére, amelyet csak nagy késlekedéssel, 1876-ban ismert el állami feladatnak (is) a kormányzat. Ezzel szemben a Deák-párti honatyák már 1868-ban törvényt fogadtak el, amelyben a közösügyes alku részeként a magyar állam terhére átvállalták az abszolutista rendszer belügy-, valamint rendőr-minisztériumi hivatalnokai nyugdíjának egy részét. Ezzel egy időben a rendszerrel szembeni tiltakozások megfékezésére az Andrássy-kormány sajtópereket indított a liberális elit egyes tagjai ellen (lásd pl. Böszörményi László esetét), valamint feloszlatta az 1848-as törvények teljes visszaállítását célul tűző ellenzéki egyleteket, a demokrata köröket.

A felsorolt példákból kitűnik, hogy a kormányzat kényszerűen – de talán túlzott óvatosságból is – tartózkodott a szabadságküzdelmekkel összefüggő kegyeleti aktusoktól, nem kezelte megfelelően a kárpótlás ügyét, az 1848-ban kivívott szabadságjogok kiterjesztése helyett pedig azok korlátozásába fogott. A szimbolikus ügyek képviseletét az ellenzéki politikusokra hagyta, akik így a kormányoldallal szemben a nemzeti akarat valódi képviselőiként jelenhettek meg a nyilvánosság előtt. Mindez igen megnehezítette a kiegyezéses rendszert működtető kormányzati politikával való érzelmi azonosulást.[31]

Arany rejtőzködését ekkor már egyfajta morális kritikaként is felfoghatjuk a közélet egy-egy történésével szemben. Mindezek ellenére kénytelen-kelletlen vállalta a ráaggatott pecsovicsságot, de emögött egy szerepkonfliktus húzódott meg: Arany a tőle elvárt közéleti szerepnek (érkezzen ez az elvárás akár a kormányzati köröktől, akár a szalontai uraktól) nem tudott vagy nem akart megfelelni és ezért bizonyos mértékig színlelt.[32]

[31] A fenti gondolatmenetet (további példákkal alátámasztva) részletesen kifejtem egy korábbi tanulmányomban: Cieger András, *Megbocsátás, elhallgatás, együttműködés: Az 1867-es rendszerváltás és a múlt öröksége = Identitásaink és elhallgatásaink: Korrajz: A XXI. Század Intézet évkönyve,* szerk. Fricz Tamás, Lánczi András, Bp., XXI. Század Intézet, 2011, 27–42.

[32] Erre már Milbacher Róbert és Dávidházi Péter is felfigyelt korábban tárgyalt tanulmányában: Milbacher, *i. m.,* 85–87., Dávidházi, *i. m.,* 77.

Az alábbi levélrészletből kitűnik, hogy a pecsovics lét nemcsak a függetlenségére érzékeny költő, hanem a liberális elveire és tudósi teljesítményére büszke kormánypolitikus számára is okozhatott belső konfliktust.

> Itt végre is csak pecsovics vagyok, még annál rosszabb másoknál, mert doctrinarius vagyok. Mert éppen a Pecsovicsságról szólunk, ma jött ki rendeletünk az aradi honvédgyűlés és a Kossuth adreszek iránt. Meg fogsz elégedni az eréllyel, s én csak azt sajnálom, hogy erre szükségünk volt, mit bizonyosan kikerülhettünk volna, ha mindjárt az első Honvédegylettől mihelyt alakult, megkívántuk volna alapszabályait. Most igen félek az erélyes szavak nem fognak segíteni, s lesznek egyesek, kik nem állnak meg, míg néhányan a büntető bíró elébe nem állíttatnak. De végre is, az Ország a jelen állapotot behozta törvények által, s azoknak végrehajtását reánk bízta, s míg ez az ország a törvényeket nem változtatja meg, s mi hivatalban maradunk, kötelességünk hogy azokat végrehajtsuk, s azokat kik a törvény ellen vétenek, rendre utasítsuk. Kellemetlen dolog oly embernek, ki megőszült, s eddig nem képzelte soha hogy politikai perben nem mint vádlott, hanem mint felperes állhat, de végre kötelesség s így nincs más hátra, mint hogy azt teljesítsük.[33]

Külön érdekessége az eddig még nem publikált levélnek, hogy az az Eötvös József érez Aranyhoz nagyon hasonlóan, aki kultuszminiszterként arról győzködte a költőt néhány hónappal korábban, hogy fogadja el a rendjelet, nemcsak a király iránti tisztelet, de „más érdekek" miatt is.[34] Itt nincs lehetőségünk arra, hogy bemutassuk Eötvös számos önemésztő dilemmáját, ezért csak jelezzük: szerepkonfliktusai, amelyek például a tudósi (értelmiségi) alkat és a politikusi munka természete, illetve a liberális program és a napi politikai-társadalmi valóság, vagy éppen a szabadságjogok kiterjesztésének vágya és a hatalmi logika működése között feszült, végigkísérték miniszteri működését.[35] A jelen esetben: elvhű liberálisként, de egy népszerűtlen rendszer kormánypolitikusaként ő is kötelességtudóan hozzájárult, hogy politikustársát (Böszörményit) bíróság elé idézzék,[36] valamint hogy törvényi felhatalmazás nélkül is betiltsák az ellenzéki színezetű honvédegyletek gyűlését.

[33] Eötvös József Andrássy Gyulához (?), Svábhegy, 1867. szeptember 15. OSZK Kt. Fond IV/223.

[34] Eötvös József Arany Jánoshoz, 1867. június 12. = AJÖM XIX, 99.

[35] Erről bővebben: Cieger András, *Az elvszerűség paradoxonjai: Eötvös József második minisztersége (1867–1871) = A kincset csak fáradsággal hozhatjuk napvilágra: Tanulmánykötet báró Eötvös József születésének 200. évfordulójára,* szerk. Gángó Gábor, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2013, 329–357.

[36] Eötvös hosszú beszédben szándékozott tisztázni képviselőtársai (és önmaga) előtt álláspontját a sajtószabadság hasznáról és korlátairól, valamint a Böszörményivel szembeni jogi eljárásról,

Utoljára hagyott szövegünk ezúttal ugyan nem egy önvallomás, de Szemere Miklós levele ugyanúgy központi témánkhoz szól hozzá. Segít megérteni, hogy miként működtek a nemzeti irodalom nagyjaival szemben megfogalmazott szerepelvárások a magánviszonyokban.

> Írod, hogy Emikéd nagy tisztelője Kossuthnak. Az Isten áldja meg! ...remélem, hogy férje is az! ...Emberekbeni hitemet veszteném el, ha még te sem volnál híve!... Barátom, fejem zúg bele, látva e köz immoralisatióját még jobbjainknak is! Valóságos ragály! ...Nincs rá példa a világ históriáiban, hogy valaha nemzet ily őrült dühhel ásta volna sírját! S még költőink is! Gyalázat! [...] Még Sz[ász] K[ároly] is – kit leveleiből annyira megszerettem! Ha kérdezősködtem róla már egypár, Pesten mulatott barátom szólt így hozzám: 'S te szeretheted azon embert? Az barátom még Kandónál is nagyobb hízelgője Deáknak s Andrássynak.' De hagyom e keservesen fájdalmas pontot.[37]

A Kossuth-hívő költő, Szemere fenti soraival mintegy kötelességként írja elő barátjának, Tompa Mihálynak az ellenzéki magatartást. A Szemere munkáit három kötetben kiadó Abafi Lajos is hangsúlyozza bevezetőjében, hogy Szemere a magánéletben milyen nagy jelentőséget tulajdonított annak, hogy barátai hozzá hasonlóan vélekedjenek a közélet dolgairól. Ha mégsem így tettek, akkor a barátságot is hajlandó volt megszakítani velük.[38] Közéleti témájú versei közül pedig számos foglalkozik Szemerének a hatalomhoz való viszonyával, csalódásával a politikai fordulat utáni világban, valamint a Deák-párti elit köpönyegforgatásával, árulásával.[39]

Tompa levelezéséből azonban tudjuk, hogy noha 1865 táján még a csalfa kompromisszumoktól féltette nemzetét (lásd *Novemberben* című versét az országgyűlés megnyitása alkalmából), később Deák politikájának a híve lett, sőt a kassai iparkamara felkérésére 1867-ben *Isten hozott* címmel köszöntőverset írt a királyi pár látogatására. Ugyanis csalódott az egymással is marakodó baloldalban: „Furcsa, sajátságos jelenet e mai napság az a baloldaloskodás, melynek készülő részleteiről beszélsz, hogy mutatkoznak nálatok is. [...] Hiszen, ha egyéb nem, megdöbbenthet az a hang és modor, mellyel egy Deákkal

ám végül nem szólalt fel a vitában. Lásd: Bényei Miklós, *Kiegyezés és sajtószabadság: Eötvös József kiadatlan beszéde a mentelmi jog parlamenti vitájához,* Könyv és Könyvtár, XXX(2008), 148–180.

[37] Szemere Miklós Tompa Mihályhoz, Lasztóc, 1868. június 29. Tompa Mihály *levelezése,* s. a. r. Bisztray Gyula, Bp., Akadémiai, 1964, II, 370–371.

[38] Szemere Miklós *Összegyűjtött munkái,* Bp., Aigner, 1882, I, XVII–XVIII.

[39] Lásd például a 2. kötet versei közül: Válasz Szász Károlyhoz (311–318.), A megszelídült Honatyák (322–325.), Non (341–343.), Deák-párti meggyőződés (344–351.).

bánnak a közéletben, a sajtóban, ez nem vita, nem elvharc, ez becstelenkedés. Meg aztán a sok honvédezés – mint említed is – ez mind kórjelenet" – írta 1867 augusztusában Lévay Józsefnek.[40] 1868 tavaszán pedig több ismerősével is közölte, hogy mennyire jónak találta tartalmilag (de nem stilárisan) Ráth Károly koronaügyész vádiratát a Böszörményi-perben.[41]

Röviden érdemes kitérni arra, hogy a Szemere által nagy hízelgése (pecsovicssága) miatt elmarasztalóan említett Szász Károly viszont miközben kormánypárti képviselő, majd minisztériumi főtisztviselő lett (Eötvös József munkatársa), *A gavallér politikusok* címmel egy saját magát is kifigurázó költeményt adott közre.[42] Az 1868-ban írt szatíra az új politikai elit hozzá nem értését, kapkodó felszínességét állítja a középpontba, nem kímélve a közéleti csábításoknak ellenállni képtelen értelmiséget sem. Csakhogy a helyes értelmiségi szerep megtalálása egyáltalán nem volt könnyű. Az új költőgeneráció bizonytalan feladatáról szól a „honfiság lármás zsivajja" közepette Arany László 1868-ban írt *Tűnődés* című verse, amelynek egy részlete egyenesen Hamlet nagymonológját juttathatja eszünkbe.[43]

Példáinknak a végére érve említsük még meg Tóth Kálmán költő és lapszerkesztő érdekes esetét. Tóthban ugyanis a politikai helyzet változása ellenkező előjelű döntést érlelt meg: az addig Deák-párti képviselő 1868-ban átült az ellenzéki Balközép párt padsoraiba (döntését nem indokolta az országgyűlésben). A kormánypárt élclapja, a *Borsszem Jankó* azon nyomban tollhegyére tűzte a költő-politikust. Első számai egyikének címlapján szerepeltette, amint kötéltáncosként a Deák és Kossuth szobra közé kifeszített dróton egyensúlyoz, Kossuth felé közeledve.[44] Ezt követően pedig Hamlet jelmezébe bújtatva, Yorick koponyájával a kezében ábrázolta, sőt a rajz mellett közölte a nagymonológ elferdített változatát is.[45] E paródiában a hamleti tépelődés igen kisszerű formában jelenik meg: a *Borsszem Jankó* szerint ugyanis Tóth

[40] Tompa Mihály Lévay Józsefhez, Hanva, 1867. augusztus 7. Tompa Mihály *levelezése, i. m.,* 218.

[41] Lásd például Szász Károlyhoz, Horváth Lajoshoz és Jókai Mórhoz írt leveleit 1868. március 8. körül.

[42] Szász Károly, *A gavallér-politikusok (A Kisfaludy-társaság által jutalmazott Satira. Felolvastatott a Kisfaludy-társaság XIX. Közgyűlésén, 1869. február 14-dikén),* Pest, Ráth, 1869.

[43] „Nem áll magasztos cél előttünk, / Mint szétriadt nyáj tépelődünk, / Megrezzent bármi nesz, / A holnap is már fél-sötétség, / Lépnénk, de visszatart a kétség, / A tett aggályba vesz." Arany L., *i. m.,* 124.

[44] Borsszem Jankó, 1868. április 26. 17. sz.

[45] Árva Hamletku. Borsszem Jankó, 1868. május 24. 21. sz. 241. A szöveget, más Shakespeare-ferdítésekkel együtt közli: *Műferdítések és poétai rugamok: XIX. századi élclapjaink paródiái és travesztiái,* vál. Buzinkay Géza, Bp., Magvető, 1983, 110–112.

lépését pusztán üzleti megfontolások motiválták, tudniillik a rivális élclap, a *Bolond Miska* szerkesztőjeként így akart újabb előfizetőkre szert tenni. Ez alkalommal Shakespeare drámája nem a ’48-as eszmék és a ’67-es valóság konfliktusának a megjelenítésére szolgál, hanem az elvek és a súlyos kormányzati feladatok melletti kitartás illetve a könnyű népszerűség-hajhászás szembeállításának az irodalmi eszköze. Az Arany János-féle *Hamlet* színházi bemutatójának időbeli közelsége már önmagában is magyarázhatja, hogy az élclap miért Shakespeare híres hősét választotta Tóth Kálmán kifigurázásához, ám esetleg közrejátszhatott a szerkesztői döntésben az is, hogy a költő ekkoriban publikálta a *Dalok egy meghasonlottól* című versét, amelyben Hamlethez hasonlította magát.[46] Noha a vers címe utalhatna Tóth közéleti dilemmáira is, ezúttal azonban a költő mély magánéleti válsága sejlik fel a háttérben.

***

Természetesen a magyar irodalom történetének itt bemutatott néhány epizódja csak a kezdetet jelenti a kiépülő új politikai rendszer és az értelmiség összetett kapcsolatában. A korszak írói közül mindenkinek magának kellett kialakítania viszonyát az aktuális hatalomhoz, általában pedig az államhoz, amelynek az eszméje és gyakorlati szerepe a kulturális életben egyre inkább meghatározóvá vált a 19. század második felében (erre már Arany László is figyelmeztetett esszéjében). Más utat választottak például a Kávéforrás-kör fiatal „viktoriánusai”, és másképp fogta fel írói szerepét a mameluk-világban egészen jól eligazodó, de azt kritikusan szemlélő Jókai Mór és Mikszáth Kálmán. „Ebben az egész dologban én csak azt szeretem, hogy már én sem vagyok nagyobb hazaáruló, mint a többi” – írta Arany János sógorának 1875 tavaszán, egy újabb politikai fordulat kezdőnapjaiban.[47] Arany kesernyés elégtétellel állapította meg, hogy a Tisza Kálmán vezette Balközép hatalomra kerülésével korábbi bírálói lényegében ugyanazon dilemmák elé kerültek, mint ő 1867 után.

[46] Fontos felhívni rá a figyelmet, hogy az összefüggés elvben kizárt a két *Hamlet*-értelmezés között, hiszen a vers ismereteink szerint először a Fővárosi Lapok 1868. június 14-i számában jelent meg (136. sz. 541.), azaz három héttel a műferdítés leközlése után, ám a két szöveg publikálásának időbeli közelsége, és közös motívuma miatt mégsem tartjuk teljesen lehetetlennek a kapcsolatot.

[47] Arany János Ercsey Sándorhoz, Budapest, 1875. március 26. = AJÖM XIX, 333.

Az egykorú írások, illetve a régebbi irodalomtörténeti munkák gyakran a bátrak és a gyávák, a morálisan kikezdhetetlen hősök és a lelki beteggé lett megalkuvók szereplehetőségeivel írták le az értelmiség és a hatalom viszonyát.[48] Reméljük, sikerült példáinkkal bizonyítani, hogy a valós politikai és magánéleti viszonyok ennél jóval sokrétűbb magatartásformákat eredményezhettek. Egyaránt szerepet kaphatott bennünk a színlelés, a rejtőzködés, az önfelmentés, de az önvizsgálat és az erkölcsi integritás őrzése is.

[48] Elegendőnek tartjuk itt csak a Nyugatban lefolyt vitára utalni: Móricz Zsigmond, *Arany János írói bátorsága,* Nyugat, 1931, II, 613–621; Kosztolányi Dezső, *Író és bátorság: Válasz Móricz Zsigmondnak,* Nyugat, 25(1932/3), 121–131.

Pikli Natália

„Váz király", „kapca-, rongykirály" vagy „bolondkirály"?
.
Arany János Hamlet-*fordításának karneváli rétege**

William Shakespeare *Hamlet*je Arany János kiemelkedően pontos és költői fordításában lett nemzeti kultúránk és identitásunk egyik sarokköve. A kritikusok kiemelik Arany fordításának pontosságát, mágikus nyelvteremtő erejét, asszociatív-motivikus kapcsolatteremtéseit,[1] azonban még mindig szemérmesen kezelt fehér foltnak számít a mű karneváli,[2] groteszk-vulgáris testiségének rétege. A magyar kulturális emlékezetben az Arany-féle *Hamlet*-fordítás még mindig inkább a „fentebb stíl" hordozója,[3] a „szemérmes

* A szerző egyetemi adjunktus (ELTE BTK, Angol-Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék). Köszönettel tartozom Dr. Benczik Verának a tanulmányban idézett német nyelvű szövegek pontos fordításához nyújtott segítségéért.

[1] Vö. Géher István, *A magyar „Hamlet": Arany János furcsa álcája*, Holmi 17(2005)/12, 1511–1540; Kállay Géza, *„Nem mintha már teljesen elégült volnék dolg[ozat]ommal". 1866 Arany János* Hamlet *fordítása = A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. Bp., Gondolat, 2007, 491–510; André Lorant, *János Arany's Translation of* Hamlet = *Shakespeare and Hungary,* eds. Holger Klein, Péter Dávidházi, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1996, 89–111.

[2] A karneválelmélet máig alapvető (bár nem kritika nélkül veendő) összefoglalása Bahtyin műve, ennek alapján hivatkozom a karneválra és az ezzel kapcsolatos fogalmakra (groteszk testiség, stb.). Mihail Bahtyin, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája,* ford. Könczöl Csaba, Bp., Osiris, 2002.

[3] Erre jó példa a 2008. őszi magyar középszintű érettségi hivatalos minisztériumi javítókulcsa. Az érettségizők feladata az volt, hogy hasonlítsák össze Kiss Csaba *Hazatérés Dániába* című *Hamlet*-adaptációjának egy részletét Arany fordításával: „Hah, egy zsíros ágy / Nehéz szagú verítékében élni; / Bűzben rohadva mézeskedni ott / A szurtos almon." Az elvárt megoldás a következőképpen hangzott: „A *Hamlet* nyelve, Arany János fordításában, az idézett jelenet során emelkedett, tragikus pátosz jellemzi, amely szem előtt tartja a választékosság retorikai követelményét", azaz mozdíthatatlan kulturális ikonként kezelte az Arany-fordítást, annak

Arany" műve, és elsikkadni látszik az, mennyire pontosan, ötletesen és a 19. századi közgondolkodáshoz képest merészen adta át a költő az eredeti mű ezen aspektusait. Jelen tanulmány a karneváli kifejezések és a populáris kultúrára való igen gyakori utalásokat vizsgálja meg alaposabban, melyek fordítói kezelése érdekes eltéréseket mutat. Van olyan eset, amikor egyszerűen csak fel nem róható ismerethiányból fakadóan találunk félrefordítást, azonban sokszor így is érdekes jelentésrétegződés pótolja a kultúrtörténeti pontosság hiányát. Más esetekben Arany kitűnően „magyarít", azaz magyar megfelelővel fordít (így lesz a „bonny sweet Robin" Ophelia dalában „Jancsi hívem"-mé); míg máshol erősíti vagy gyengíti a vulgáris tartalmat saját feltehető értelmezői szempontjainak vagy színházi nézeteinek fényében, akár az eredeti szövegtől szignifikánsan eltérve. Mindez nemcsak a denotációk és konnotációk izgalmas rétegződését vonja magával, hanem egy sor egyéb kérdést is felvet: vajon mi írható mindebből az Arany által forrásként használt angol (Delius- és Tauchnitz-kiadások), és a rá erősen ható német (Schlegel) fordítások számlájára?[4] Hogyan viszonyulnak ezek a fordítói döntések Arany

---

költőiségét, emelkedettségét hangsúlyozta. Ugyanezt példázza Keresztury Dezső álláspontja Arany *Hamlet*jéről: „A főalakról az egész fordítás magyar nyelvi légkörére valamilyen rendkívül sokrétűen megnyilatkozó erély, férfiasság sugárzik szét. Az az érzelmes mélaság, törtlelkűség, amellyel annyi fordító próbálta modernné, „lélektanivá" tenni a tragédiát, legfeljebb a nőalakokon sejlik fel egyszer-egyszer: a dráma alakjai egytől egyig határozott férfinyelven szólalnak meg. Hamlet dikciójának borulatos részletein nem a hasadtlelkűség, hanem a mélységes megbántottság nyilatkozik meg, haragja és fölénye, kitörései és iróniája, ellágyulásai és fölhorgadásai: egy művelt, királyi, férfias lélek hangján szólalnak meg magyarul is. Bámulatos a szöveg sokrétű egyneműsége." Keresztury Dezső, *„Csak hangköre más", Arany János 1857–1882,* Bp., Szépirodalmi, 1987, 505–506.

[4] A kutatás során a következő szövegeket vettem figyelembe: Arany fordításának első kiadását (ARANY); az általa használt angol nyelvű, német jegyzetekkel ellátott Delius-kiadást (DELIUS); a szintén közkézen forgó 1844-es angol nyelvű Tauchnitz-kiadás szöveghelyeinek esetleges eltéréseit (TAUCHNITZ), valamint az 1793-ban született Schlegel-fordítást (SCHLEGEL), mely Arany számára referenciapontként szolgált. Emellett hivatkozom az angol kritikai kiadások közül a Harold Jenkins által szerkesztett ARDEN 2 kiadásra, és a kétkötetes legújabb ARDEN 3 kiadásra Ann Thompson és Neil Taylor szerkesztésében, mely a három fő szövegváltozatot egyenként közli. *Hamlet, dán királyfi,* ford. Arany János = *Shakspere szinművei,* fordították többen, *Hamlet, Felsült szerelmesek,* Pest, Kiadja a Kisfaludy-Társaság, Ráth Mór, 1867 (Shakspere minden munkái, 8); *Hamlet, Prince of Denmark,* ed. Nicolaus Delius, Elberfeld, R. L. Friderichs, 1854 (Shakspere's Werke 1854–1861, 7 vols.), 1; *Collection of British Authors. Vol. XLV. The Plays and Poems of William Shakespeare. With the Life and Portrait of the Poet. Complete in Seven Volumes. Vol VI.,* Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1844; *Shakspeare's Dramatische werke,* übers. von August Wilhelm von Schlegel und Ludwig Tieck. Vierter Band, Hamlet, Prinz von Dänemark. Berlin, Georg Reimer, 1854; William

eredeti műveihez? Költészeti korpuszának tükrében azt várnánk, hogy a politikai szatíra vonulatában látunk erőteljesebb, durvább kifejezéseket (lásd *A nagyidai cigányok*), és a szexualitás árnyaltabban, metaforikusan, (balladisztikusan) elkendőzve jelenik meg, de a fordítás ennél összetettebb képet mutat. Arany jóval többet emel be eredetileg nem közhasználatra szánt írásainak szókimondóbb nyelvezetéből a *Hamlet*be (a levelekből, a férfitársasághoz írt alkalmi versekből, az Arisztophanész-fordításokból) mint gondolnánk, és metaforáiban, jelentés-összecsengetéseiben is merész, csak sokszor bizonyos pajzán jelentések már elhomályosultak a mai olvasó számára. Jelen tanulmány terjedelmi korlátai miatt természetesen nem vállalkozhat a teljes fordítás aprólékos elemzésére, de egy rövid mentalitástörténeti háttér megrajzolása után megpróbálok bizonyos csomópontokat, tendenciákat kimutatni néhány jellemző példán keresztül.

A karneváli Hamlet és a 19. századi decorum

Mielőtt a magyar Shakespeare-kultusz és a *Hamlet* viszonyáról beszélnénk, hadd essék szó először az eredeti tragédiáról, melyet elsősorban a 18. és 19. században megerősödő nemzeti Shakespeare-kultuszok emeltek oly kitüntetett helyre a kánonon belül, hogy a szöveg „illetlenségei" természetszerűleg háttérbe szorultak – a fordításokban is. A *Hamlet* mint példaadó „magas" tragédia nem elsősorban az eredeti szöveg, hanem a romantikus Shakespeare-kultusz teremtménye. Shakespeare korában és közvetlenül azt követően a mű komikus-groteszk-karneváli rétege jóval erősebben élt a közönség tudatában, ennek egyik szép példája, hogy a restauráció korabeli könyvkereskedő Francis Kirkman komikus mini-dráma (*droll*) gyűjteményében, a *Wits, or, Sports Upon Sports* (1672, *Szellemességek, avagy Mulatság mulatság hátán*), Shakespeare-től Falstaff és Zuboly figurája mellett a *Hamlet* sírásójelenetét találjuk. Kirkman kompilációja a „híres komédiák" legsikeresebb részeivel igyekszik reklámozni nemcsak a Shakespeare-korabeli drámákat, hanem sa-

---

Shakespeare, *Hamlet,* ed. Harold Jenkins, Walton-on-Thames, Thomas Nelson, 1997 (1982) (The Arden Shakespeare Second Series); William Shakespeare, *Hamlet: The Texts of 1603 and 1623,* eds. Ann Thompson, Neil Taylor, London, Thomson Learning, 2007 (The Arden Shakespeare Third Series); William Shakespeare, *Hamlet*, eds. Ann Thompson, Neil Taylor, London, Cengage Learning, 2006 (The Arden Shakespeare Third Series).

ját könyvesboltját is, ahol a darabok kaphatók – és jól láthatóan őt csöppet sem zavarja, hogy a komédiarészletek közé egy véres tragédia, a *Hamlet* hogyan kerül bele, még ha a sírások valóban „clown"-ként, azaz bohócként szerepelnek is a kvartókban.[5] Figyelembe véve emellett azt, hogy a *Hamlet* fő játszóhelye a népszínház-jellegű Globe volt, egyértelmű, hogy saját korában nem övezte kultikusan elemelő tisztelet a darabot, nem tartozott semmiképp sem kizárólagosan az elit kultúrához, és a korabeli utalásokban sem találjuk nyomát a későbbi korok tiszteletteljes magatartásának.[6] A három fő szövegváltozat is tanulságos ebből a szempontból: az 1603-as első kvartó (Q1), az 1604-es második kvartó (Q2; ugyanaz a szöveg megjelent 1605-ös évszámmal is) és az 1623-as összkiadás, az első fólió (F1).[7] A szövegek közti viszony boncolgatásának komoly szakirodalma van, és igazából még mindig nincs teljes kritikai konszenzus e téren;[8] az azonban tagadhatatlan, hogy az első kvartó az, mely a legközelebb állhatott egy adott színpadi előadáshoz: nemcsak rövidebb terjedelme, hanem erőteljesebben vulgáris-karneváli szókincse miatt. Például Hamlet második (egyébként a későbbi verziókban sem túlzottan finomkodó) monológja a színészekkel való találkozása után, a híres kezdettel „O, what a rogue and peasant slave am I" (2.2. Aranynál: „mily

[5] „Whereas I have undertaken to Collect a Miſcellany of all Humours which our Fam'd Comedies have exquiſitely and aptly repreſented in the becoming dreſs of the Stage", azaz: „Vállalkozásom lényege, hogy olyan sokféle kedvet ébresztő darabokat gyűjtsek össze, melyeket híres komédiáink színpadra illő öltözetben kitűnően és pontosan ábrázoltak" (saját fordítás). Bár ebben „Az Olvasóknak" (To the Readers) szóló részben a „Humours" és a „Comedies" összetett fogalmak, melyek pontos magyarázatára itt most nincs hely, de Kirkman gyűjteménye egyértelművé teszi, hogy szórakoztatóan humoros jeleneteket vágott össze olvasóinak profitszerzési és reklámcélokkal, ahogy a bevezetőt követő epigrammájában hangsúlyozza is, hogy az itt „best of" metódussal bemutatott drámákat a boltjában megveheti az érdeklődő olvasó. Francis Kirkman, *The Wits, or, Sport upon Sport, In Selected Pieces of Drollery, Digested into SCENES by way of DIALOGUE. Together with Variety of Humours of ſeveral Nations, fitted for the Pleasure and Content of all Perſons, either in Court, City, Country, or Camp. The like never before Publiſhed. Parts I and II,* London, Printed by E. C. for Francis Kirkman, 1672, (Sig. A2r, Early English Books Online).

[6] *Introduction* = Arden 3, 57–58. Itt a szerkesztők arra hívják fel a figyelmet, hogy 1600 után közvetlenül megsűrűsödnek azok az allúziók a kortárs drámaszerzők műveiben (Dekker, Middleton, Chapman, Marston, Jonson), melyek paródiaszerűen utalnak a *Hamlet* híres jeleneteire vagy figuráira; azaz nemcsak a mű népszerűsége volt tagadhatatlan a korban, hanem egyértelmű, hogy nem kikezdhetetlen „szent" szövegként tisztelték.

[7] Lásd P. Müller Péter, *„Hamlet mi vagyunk": Tanulmányok (a) Hamlet európai recepciójának történetéből,* szerk. Hetesi István, [Pécs], Bp., Janus, Gondolat, 2004, 9–40, itt: 9–11.

[8] *Uo.*

gazember és pór rab vagyok én" ARANY, 65.) az első kvartóban még így hangzott: „dunghill idiote slave", azaz „trágyadombi idióta rabszolga".

Nemcsak maga a szöveg használja fel a karneváli-groteszk-vulgáris elemeket a tragédia működtetéséhez, hanem maga Hamlet herceg is ambivalensen áll hozzá a populáris kultúrához: részben elutasítja mint az elit képviselője,[9] és Poloniust vagy Claudiust társítja e jelenségekkel, pejoratív éllel. Poloniusról például ezt írja, „ennek bohózat kell, vagy trágár adoma, különben elalszik" (ARANY, 63.);[10] illetve Claudiust nevezi bohóckirálynak, a moralitásokból jól ismert és Shakespeare korára elsősorban Bolondként funkcionáló Bűnnek (Vice): „vázkirály", „kapcza-, rongykirály" (ARANY, 100., részletesebben lásd később). Ha saját magáról mint hercegről beszél, a metaszínházi reflexiókban az elit színházi kultúrával azonosítja önmagát, így a híres „kaviár"-metaforában.[11] Ha azonban saját magáról mint játszó személyről van szó, felhasználja, kisajátítja a populáris regiszterben rejlő lehetőségeket. Erre nemcsak híres „furcsa álcája", azaz őrületet tettető, a színpadi bohócokbolondok eszköztárával dolgozó és így zavart keltő magatartása jó példa,[12] ha-

[9] A populáris kultúrával kapcsolatos Shakespeare-korabeli attitűdöt kitűnően elemzi Lamb könyve, mely kiemeli, hogy az elit és az elithez tartozni igyekvő középrétegek hogyan távolítják el magukat fokozatosan a populáris regisztertől egy újfajta *decorum* értelmében. (Mary Ellen Lamb, *The Popular Culture of Shakespeare, Spenser and Johnson,* New York, Routledge, 2006.) Ez azonban egy bonyolult és évtizedeken át tartó folyamat, mely a *Hamlet*-szövegváltozatokban is kimutatható. Erről részletesebben: Pikli Natália, *The Prince and the Hobby-Horse: Shakespeare and the Ambivalence of Early Modern Popular Culture*, Journal of Early Modern Studies, 2(2013), 119–140.

[10] „he's for a jig, or a tale of bawdry, or he sleeps" (DELIUS, 68.) Delius jegyzete pontosan megadja a „jig" jelentését: Shakespeare-korabeli populáris színházi énekelt intermezzo, azaz „lustige Gesangsvorträge". Arany azonban itt nem kultúrtörténeti pontosságra törekszik, hanem egyértelműen egyszerűsít: azonos kulturális regiszterbe, de mégis magyar kontextusba helyezi Hamlet utalásait.

[11] „for the play, I remember, pleased not the million, 'twere caviare to the general", és jegyzete ugyanitt magyarázza a kulináris metaforát: „Caviar, eine ausländische Delicatesse, die das gemeine Volk (*general*) nicht zu schätzen wusste."(„Kaviár, egy olyan külföldi csemege, amit a köznép nem tudott értékelni.") DELIUS, 66. Arany pontosan fordít: „a darab, emlékszem, sehogy sem tetszett a tömegnek; a nagy közönségnek kaviár volt az" (ARANY, 60.).

[12] Lásd P. Müller, *i. m.,* 18. „A 17. század első évtizedeiben a színházi recepcióban sajátos szerepet kap Hamlet őrültségének megjelenítése. A színpadi hagyományban az őrült korábban komikus alak volt, aki rémisztgetéseivel, extrém megnyilvánulásaival nem félelmet vagy borzalmat keltett, hanem kacagást. Azzal, hogy Shakespeare a hamleti őrültséget, a színlelt tébolyt tragikus kontextusba helyezi, azzal, hogy az udvari bolond dramaturgiai szerepét Hamlet alakjába integrálja, kimozdítja a szereptípust az elváráshorizontból, és új irányt ad e figura színháztörténeti sorsának. Ekkor e hamleti őrültség még nem a mélabú tónusában szólal

nem a később elemzett Egérfogó-jelenetet kísérő szövegei, valamint gyakori komikus improvizációi is. Ezen szempontból jellemző az a jelenet, amikor a színészeket instruálja. Ezt Arany nagyon pontosan fordítja: „a ki köztetek a bohóczot játszsza, ne mondjon többet, mint irva van neki; mert vannak azok közt is, kik magok nevetnek, hogy egy csapat bárgyu néző utánok nevessen; haszinte a darabnak épen valamely fontos mozzanata forog is fent. Ez gyalázatosság, és igen nyomorult becsvágyra mutat a bohócz részéről, ki e fogással él. Menjetek, készüljetek." (ARANY, 76–77.) Az első kvartóban – melyet Arany nem ismerhetett – azonban folytatódik Hamlet szövege, és pár sor erejéig eljátszik egy olyan rögtönzött bohóctréfát, amilyet épp az előbb tiltott meg a színészeknek:

> And then you have some again that keeps one suit of jests – as a man is known by one suit of apparel – and gentlemen quotes his jests down in their tables before they come to the play, as thus: »Cannot you stay till I eat my porridge?« and »You owe me a quarter's wages« and »My coat wants a cullison! « and »Your beer is sour!« and, blabbering with his lips and thus keeping in his cinquepace of jests when, God knows, the warm Clown cannot make a jest unless by chance – as the blind man catcheth a hare – masters, tell him of it.[13]

Nádasdy Ádám fordításában:

> Aztán van olyan is, akinek csak egy adag vicce van, mint aki mindig ugyanabban a ruhában jár, messziről fölismerni, és elsüti a vicceit még a büfében, színre lépés előtt, például »Várjatok, még nem ettem meg a főzeléket!«, vagy »Még tartoztok egy heti fizetésemmel!«, vagy »Ez sör savanyú!«, és habog össze vissza – az ilyen komédiás csak véletlenül tud humoros lenni, mint mikor a vak ember nyulat fog. Ezt mondják meg neki, uraim. [14]

Bár Arany János nem ismerhette az erőteljesen populáris első kvartót, érzékeny olvasóként és éles szemű kritikusként Hamlet és a populáris regiszter

---

meg, hanem a szangvinikus, temperamentumos, lázadó alak magatartásának részeként." Bár nem Hamlet az első ilyen tragikus-bolond alak a korban (lásd például Hieronimót Kyd *Spanyol tragédiá*jában), kétségkívül ő lett a legnépszerűbb.

[13] Q1 9, 23–38. Az első kvartóra való utalás forrása itt és a továbbiakban is az ARDEN 3, ahol külön jelenetszámozás és sorbeosztás van, ez alapján idézek belőle. A magyar kiadások sem tartalmazzák ezt a részt.

[14] Nádasdy Ádám fordítása a 2014. június 21-ei *Globe to Globe Hamlet* előadáshoz készült (Margitszigeti Szabadtéri Színpad). Az ő szíves közlése alapján idézem kéziratát.

problematikáját pontosan fordítja, sőt, nem egy esetben még erőteljesebb kifejezést enged meg magának, mint az eredeti. Számára a dán herceg nem Goethe érzékeny és finom lelkű virágja,[15] és fontosabb az érzelmek és gondolatok pontos átadásának igénye, mint a kultikus Hamlet-képnek való megfelelés.

A magyar Shakespeare-kultusz születésében meghatározó szerepet töltött be a *Hamlet,* de főként nem az eredeti Shakespeare-szöveg, hanem egy átírt változat, a Kazinczy-féle prózafordítás, illetve az angol és német romantikusokon keresztül érkező kultikus tisztelet,[16] azaz az eredeti szöveg sokszínűsége, és főként az egyszerűbb nézőket megszólító populáris-vulgáris rétege szinte eltűnni látszott a Hamlet-mítosz mögött. Ehhez hozzájárult, hogy a 19. században még a híres angol, gazdagon jegyzetelt kiadás, a *Shakespeare Variorum* is ódzkodott nevén nevezni a szexualitást, sok helyütt nem tudta vagy nem akarta észrevenni a kettős értelmet, és a korabeli filológia sem fordított kellő figyelmet az ilyen mellékzöngékre vagy az Erzsébet-kori szleng használatára.[17] Az angol Shakespeare-tudomány is csak 1947-re jutott el odáig, hogy megjelent Partridge híres szótára, mely a shakespeare-i szexuális áthallásokat gyűjtötte össze.[18] Az angol kutatásokra alapozó jegyzetelt Delius-kiadás, melyet Arany is javasolt a Kisfaludy Társaságnak a fordítók használatra,[19] elismeri a ki nem hagyható vulgárisabb mellékzöngéket a jegyzetanyagban, de ahol lehet, elhallgat vagy finomít – mint azt látni fogjuk a későbbi esettanulmányokban. Ehhez az attitűdhöz képest az Arany-fordítás hatalmas előrelépést jelent: Arany nem fél ezektől a szöveghelyektől, fordításában ekkor is a pontosságra törekszik. Igaz, megoldásait átszínezik saját olvasói-kritikusi-költői elképzelései: Opheliában a népballadai hősnőt láttatja, enyhítve vagy színészileg lebegtetve szavai obszcenitását, többnyire a magyar folklór (és közköltészet, lásd később) szókincsébe helyezve sorait, míg Claudiusszal szemben gyakran kíméletlenebb: alakját sötétíti, ellenszen-

[15] Lásd Weiss János, *Hamlet-recepciók a német romantikában = „Hamlet mi vagyunk", i. m.,* 41–61.

[16] Lásd Dávidházi Péter: *„Isten másodszülöttje". A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza,* Bp., Gondolat, 1989, 77–137.

[17] *A New* Variorum *Edition of Shakespeare:* Hamlet, ed. Horace Howard Furness, Philadelphia, Lippincott, 1918.

[18] Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy,* London, Routledge, 1947.

[19] „Jó lenne talán a legjobb, magyarázatos és jegyzetes Shakspearet (ha Delius az, hát azt) megszerezni a vállalat számára s darabonkint odakölcsönözni a fordítóknak, - már csak azért is, hogy mindenki jó szöveget használjon." Arany János levele Tomori Anasztáznak 1858. november 17. Arany János, *Levelezés 3. (1857–1861),* szerk. Korompay H. János, Bp., Universitas, 2004 (Arany János Összes Művei, XVII), 245–246.

vesebbé teszi, mint az eredeti angol szöveg. Mindazonáltal nagyon fontos, hogy Arany 1865–1866-ban szembe mer szállni azzal a még mindig domináns közvélekedéssel, amely szerint a „rima", „ringyó" és hasonló szavak nem méltók Shakespeare-hez és a magyar közönséghez.[20] Bár már a Kisfaludy Társaság Shakespeare-fordítói vállalkozásának elindulásakor kialakul egy olyan konszenzus,[21] hogy nem „kasztrált" Shakespeare-t kell adni a magyar kultúrának,[22] ehhez az iránymutatáshoz képest is merészebbnek tűnik Arany fordítása. Ebben közrejátszhatott a fordítás születésének különös, szinte „konspiratív" folyamata,[23] hiszen ha Arany valóban „titokban", azaz először csak magának fordítja a művet, akkor a munka közben nem kellett a külső elvárásoknak, a kor *decorum*ának megfelelnie. Mindehhez hozzájárulhatott az is, hogy, Dávidházi Péter megfogalmazásában, Arany „főpapi" helyzetének fényében sem merült fel egy esetleges öncenzúrára való igény.[24] Emellett Arany fordításaiban mindig is szókimondóbb mert lenni, mint saját eredeti műveiben. Sokatmondó, hogy még az eredetileg nem publikálásra szánt kéziratos *Kapcsos könyv*ben is az 1877-es *Népdal* főhősnője „Asszony, csinos volt, de azért csak r__a volt".[25] Azaz az öncenzúra, a kipontozás automatikusan működött Aranynál, ha saját eredeti költeményeire gondolt;

[20] Bajza még így ír egy 1842. november 22-i *Othello*-előadás kritikájában: „Óhajtjuk s igen kérjük a fordítót, hogy a »szajha, ringyó« stb. efféle jövő előadáskor vagy kihagyassanak, vagy másokkal cseréltessenek fel, mert ezek nálunk nem magasabb ihletésű szomorújátékban, de aljasabb nemű bohózatban is idegenítők volnának. Nem kell elfelejteni, hogy ha Shakespeare, magyar lévén, ma írná *Othellő*ját, szavak és kifejezésekre nézve kényesebb volna." *Magyar Shakespeare-tükör. Esszék, tanulmányok, kritikák,* vál. és szerk. Maller Sándor, Ruttkay Kálmán, Bp., Gondolat, 1984, 113. De még Vörösmarty is a húzások mellett teszi le a voksát erre a monológra utalva 1841. január 28-án az Athenaeumban: „Nem fogna veszteni a darab, ha az álmos Jancsi, a konyhaszolgáló, mint igen aljasak és erőtlenek, kimaradnának." *Uo.,* 103.

[21] Józan Ildikó is hangsúlyozza, hogy ez a híres, Arany által előadott fordítási útmutató inkább konszenzus, mint egyéni vélemény eredménye. Józan Ildikó, *Mű, fordítás, történet. Elmélkedések,* Bp., Balassi, 2009, 63.

[22] *Jelentés a Kisfaludy Társasághoz* = Maller- Ruttkay, *i. m.,* 212–216.

[23] L. Géher, *i. m.,* 1519–1522. Géher István nem használja ugyan a konspiráció szót, de alapgondolatát jól jellemzi a következő megfogalmazása Arany fordításáról: „a nagy költő hallgatólagosan köztudott, de mégis eltitkolt és illegitim belépése a Hamlet-vállalkozásba". *Uo.,* 1520. Ezzel szemben fejti ki érveit Korompay H. János kötetünkben.

[24] „A főpap ekkor már maga is hiába kéri, hogy tekintessék egyenrangúnak." Dávidházi, *„Isten másodszülöttje" …, i. m.,* 183.

[25] *Arany János Kapcsos könyve,* kiad. Keresztury Dezső, Bp., Akadémiai, Helikon, 1982 (Hasonmás kiadás), 28. A kritikai kiadás jegyzete ugyan jelzi, hogy volt olyan változata is a szövegnek, mely kikerüli még a kipontozott szót is („de a szive csalfa volt"), azonban az autográf *Kapcsos könyv* és a kritikai kiadás fő szövege is a „de azért csak r__a volt" sort veszi hitelesnek. Arany

akárhogy is magánjellegűnek indult a *Kapcsos könyv* versgyűjteménye, azért az esetleges közlés lehetősége tudat alatt is befolyásolhatta a költőt.

Ehhez képest szókimondóak a *Hamlet* következő szöveghelyeinek fordításai: „A festett rima-kép nem undokabb" (3.1. ARANY, 69., „The harlot's cheek, beautied with plastering art, / Is not more ugly to the thing that helps it" DELIUS, 74), vagy az Első Színész szavai: „Piha, ringyó Szerencse" (2.2. ARANY, 62., „Out, out, thou strumpet Fortune" DELIUS, 68.), de Laertes sem finomkodik: „A vércsepp, mely nyugodt, fattyúnak ordít, / Atyám' kappannak; és ringyó nevet / Süt hív anyámnak oly szeplőtelen / Szűz homlokára." (4.1. ARANY, 119.). Itt az eredeti „cuckold" és „harlot" szavakat Schlegel is pontosan fordítja: „Hahnrei [...] Brandmerkt die **Metze** meiner treuen Mutter" („Felszarvazott férj [...] hű anyámra ringyóbélyeget sütött", SCHLEGEL, 448). Kicsit bonyolultabb, de ebből a szempontból érdekes esetnek számít Hamlet monológja a 2. felvonásból (2.2.):

Szavakkal hűtöm a szám', mint lotyó,
És szitkozódom, mint egy nőcseléd
Vagy szobasurló.

(ARANY, 66.)

Az eredeti szövegben a három nőalak megnevezése: „whore" (lotyó), „drab" (nőcseléd) és „scullion" (szobasurló). Arany még nem lehetett tisztában azzal, amit a modern Shakespeare-kritika derített ki, azaz hogy a „drab" (ápolatlan, alantas nőszemély) és a „scullion" (konyhai segéd, férfi vagy nő) szöveghelyek vulgárisabbak, mint azt elsődleges jelentésük alapján gondolnánk, azaz mindhárom megnevezés a „kurva" korabeli szinonimájaként is olvasható.[26] Delius nem fűzött jegyzeteket ezekhez a helyekhez, az egész monológból csak a „John-a-dreams" jelentését magyarázza, azonban a Schlegel-fordítás sem finomkodik: „wie eine Hure, [...] / wie ein Weibsbild. / Wie eine Küchenmagd" (SCHLEGEL, 394., ringyó, némber, konyhalány).[27] Láthatóan a

János, *Kisebb költemények.,* s. a. r. Voinovich Géza, Bp. Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, I), 359, 545.

[26] drab = prostitute, ARDEN 3, 277. Jenkins hosszabb jegyzeteiben kitér arra, hogy a második kvartó szöveghelye itt „stallyon", azaz „csődör", mely utalhat férfiprostituáltra is, vagy egy egyszerű szedői melléolvasás, de mindkét kiadás jelzi a vulgaritást. ARDEN 2, 482.

[27] A német szavak fordításához használt szótár: Halász Előd, Földes Csaba, Uzonyi Pál, *Német-magyar nagyszótár,* Bp., Akadémiai, 1998.

Schlegel-fordítás itt is nagy hatással volt Aranyra,[28] bár a némber-nőcseléd és a konyhalány-szobasurló tekintetében van némi csúsztatás. Az alantasságra való utalás láthatóan jelen van, azaz Arany jól érzékeli és tartja a regisztert, nem tesz semmilyen engedményt a szemérmesség követelményének, és a korában elérhető ismeretek alapján viszonylag pontosan dolgozik (bár a konyhalány-szobasurló nem ugyanaz, a szolgahierarchia aljára való utalás így is világos).

A „drab" kivételével viszont Arany ismeri a Shakespeare korában használt szinonimákat (whore, strumpet, harlot), és visszaadásukban általában nem finomkodik, bár magát a „kurva" szót nem használja egyszer sem.[29] A Czuczor-Fogarasi szótár szerint ehhez legközelebb eső „ringyó" szót azonban igen.[30] Ugyanakkor van olyan eset is, amikor – véleményem szerint elsősorban fordítói interpretációs gesztussal – eltér ettől: talán mert Gertrud alakját nem szeretné a kelleténél jobban befeketíteni. A Horatiónak panaszkodó Hamlet így jellemzi Claudiust: „királyom' / Megölte; megszeplősíté anyámat" (5.2. ARANY, 147.), míg nemcsak az eredeti szöveg („He that hath kill'd my king, and **whor'd** my mother" DELIUS, 146.), hanem a Schlegel-fordítás sem köntörfalaz („meine Mutter / Zur **Hure** machte!" SCHLEGEL, 477.).[31] Egyértelműen

[28] „One cannot insist enough on Arany's use of Schlegel's translation as a relay between the original text [Delius's] and the Hungarian version" („Nem lehet eléggé hangsúlyozni azt a tényt, hogy Arany Schlegel fordítását használta közvetítőként az eredeti (Delius-féle) és a magyar változat között.") LORANT, *i. m.,* 92.

[29] Fontos hangsúlyozni, hogy Arany éppen a legdurvább „kurva" szót mégsem használja (ez lehetett az a pont, ahol az ő saját *Hamlet*-olvasata és *decorum*-érzéke sem engedett többet), erre a szóra egyetlen alkalommal bukkantam, amikor egy fordítást véleményez. A Czuczor-Fogarasi-féle szótár meghatározása szerint a szó korabeli jelentése: „Szoros ért. oly nőszemély, ki testét bérért, díjért, haszonért akármely férfinak áruba adja, használatra engedi. Legkeményebb és gyalázóbb neve az ilyetén életü személynek. Hasonnevei: rima, ringyó, szajha, lotyó, czurhó, szingyola, czafra, czandra, szotyka, czula, czudri stb." CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára,* Pest, Emich Gusztáv, 1865, III, 1211–1212. Arany csak nem nyomtatott közlésre szánt szövegben írja le a „kurva" szót, pl. Greguss Ágost *Szeget szeggel* fordításáról írott jegyzeteiben: „for putting the hand… *a végre, hogy* v. a kik zsebbe nyúljanak. E kapcsolat nincs s a fordításból nem vesszük ki, a mit az eredetiből, hogy Lucio *zsebtolvajságért* gondolta zaklatva Pompejust. Játék a zsebtolvaj és a kurva markolásaival." ARANY János, *Jegyzetek Shakspeare „Measure for Measure" című darabja fordítására Greguss Ágosttól* = A. J., *Hivatali iratok 1. Nagyszalonta-Nagykörös-Budapest 1851–1865,* szerk. KERESZTURY Dezső, Bp., Akadémiai, 1966 (Arany János Összes művei, XIII), 392.

[30] „ringyó. Szemtelen, buja életű nőszemély. Kemény, erőteljes kifejezés, körülbelül mint a *kurva*." CZUCZOR-FOGARASI, *i. m.,* 1867, IV, 560.

[31] Nádasdy Ádám modern fordítása nem finomkodik: „az apámat megölte, az anyámból / kurvát csinált" (5.2.63–64.) SHAKESPEARE, *Három dráma. Nádasdy Ádám fordításai. Hamlet, Szentivá-*

enyhít az Arany-fordítás, de nem Claudius érdekében, mint azt a későbbi példák is alátámasztják, hanem az anyát védve: a régies múlt idő jelével még archaikusabbá, ezáltal elemeltté válik Gertrud alakja, a „szeplő" szó konnotációjaként pedig inkább a „szeplőtelen Szűz Mária"-kép felé tolja el az értelmezést; azaz Gertrudot inkább áldozatként mutatja egy nemi aktusban, ártatlanságát kiemelve, mint erkölcstelen, közönséges nőként. Ez a fordítói eltolás még akkor is érzékelhetően enyhébb az angol és német szóválasztásokhoz képest, ha figyelembe vesszük, hogy Arany korában a Czuczor-Fogarasi szótár tanúsága szerint a „megszeplősít" élt a buja erőszaktevés jelentésben, azaz a bujaság és a szexualitás összefonódása tetten érhető a szóban, de a nemi bűn mégis elsősorban a férfi, azaz Claudius bűne maradt.[32]

Arany és a karnevál: az Egérfogó-jelenet

Ha általában tekintjük Arany és a *Hamlet* karneváli rétegének viszonyát, a fordító a legtöbb esetben nagyon pontosan dolgozik (így például a karneváli jelentésréteget gazdagon használó sírásójelenetben), és ha felmerül a választás esélye, a lehetséges erőteljesebb vagy gyengébb filológiai szövegváltozatok és fordítási megoldások közül az erőteljesebbet választja. Az 1. felvonás 1. jelenetében Horatio szavai Fortinbras seregéről a norvég királyfi által toborzott had „törvényen kívüli, csőcselék" (lawless) vagy „földnélküli, nincstelen" (landless) voltára utalnak („Shark'd up a list of lawless resolutes" TAUCHNITZ, 5.). Aranynál ez a sor a következőképpen jelenik meg: „Egy csőcselék, elszánt hadat toborza" (ARANY, 7.), mely eltér az általában használt Delius-féle szövegváltozattól („landless resolutes" DELIUS, 17.) és a jegyzetben megindokolt és javasolt verziótól,[33] de még Schlegeltől is („Landflücht'ger Abenteurer" / „földjüket elhagyó, ideözönlő kalandorok"

néji álom. Lear király, ford. Nádasdy Ádám, Bp., Magvető, 2012, 180. Mivel ez a legfrissebb Nádasdy-fordításszöveg, ezt a kiadást idézem a továbbiakban is.

[32] „szeplő 4. Átv. erkölcsi folt, különösen mely a szemérmet bemocskolja"; „szeplősít. Átv. erkölcsileg tisztátalanná tesz; különösen valakit szüzi szemérmétől megfoszt, megfertöztet" Czuczor-Fogarasi, *i. m.,* 1870, V, 1270–1271.

[33] „So die Fol., besser als das *lawless* der Qs, da eben der Umstand, dass sie nichts zu verlieren hatten, diese Waghälse zo so gewaltsamen Unternehmungen geneigter machen musste. Diese Beziehung drückt auch das unmittelbar folgende *for food and diet* aus." („Így a fólió jobb, mint a *lawless* [a kvartókban], mivel az a körülmény, hogy nem volt vesztenivalójuk, ezeket a

SCHLEGEL, 332.), hogy a felfordulást, zűrzavart és a katonák alantas voltát még inkább hangsúlyozza. Arany Polonius kapcsán is erősen rájátszik az öregségcsúfoló szatíra szexuális töltésére (2.2.), Schlegelhez hasonlóan:

> Slanders, Sir: for the satirical rogue [Delius: slave] says here, that old man have grey beards, that their faces are wrinkled, their eyes purging thick amber, and plum-tree gum; and that they have a plentiful lack of wit, together with the [Delius: nincs »the«] most weak of [Delius: nincs »of«] hams (TAUCHNITZ, 37., DELIUS, 58.)

> Rágalom, uram; mert ni mit mond itt a csúfolódó gaz kópé: hogy öreg embernek ősz a szakálla, ránczos az orczája; szeméből sürű gyanta szivárog és szilvafa-enyő; a mellett bőséges észfogyatéka és **erősen gyenge ágyéka van** (ARANY, 51.)

A „hams" mint sonkák természetesen metonimikusan utalhat ágyékra is, de még az ilyen áthallásokat pontosan jegyző Arden kiadások szerkesztői sem hangsúlyozzák ennek lehetőségét. Ezt egyedül Schlegel vonatkoztatja egyértelműen az ágyékra („Lenden") az ismert források közül: „und daneben sehr kraftlose Lenden haben" („és emellett igen gyönge ágyéka van", SCHLEGEL, 381.). De a káromkodások is sokszor erőteljesebben hangzanak a magyar Hamlet szájából: egy „God's bodikin, man" (2.2. DELIUS, 69.), ahol a „bodikin" a „body" kicsinyítőképzős alakja, azaz egy aránylag enyhe káromkodás (ezt jelzi is Delius a jegyzetben, és utal a blaszfémiát tiltó törvényekre a korabeli Angliában), Aranynál „Veszetthordtát, ember" (ARANY, 64.) lesz. Ez a „veszetthordtát" erősebb indulati töltést jelöl, és Hamlet frusztrációjának erősségét emeli ki.

Arany ugyanígy kiemeli a karneváli pusztító habzsolás képét, amikor nem a káromkodás, hanem a mögötte álló ige válik metaforikussá a már idézett második monológban. A Hecuba-jelenet végén elhangzó Hamlet-monológ egyébként is elsősorban a populáris-vulgáris regiszterben mozog, hiszen Hamlet magát ostorozza a Színész Hecuba-monológja után, önmagát alkalmatlannak találva a hercegi bosszúálló szerepére (2.2. „mily gazember és pór rab vagyok én…" ARANY, 65–66.). A „'Swounds, I should take it" (DELIUS, 71., 'God's wounds'), Aranynál „Biz'Isten, elnyelem" lesz, amellyel a herceg a *decorum*ra nem sokat adó testi képekkel megrajzolt és önvádakkal teli kétségbeesését tetőzi be:

---

vakmerő embereket hajlamosabbá tette az erőszakos cselekedetekre. Ezt a kapcsolatot fejezi ki az ezt közvetlenül követő *for food and diet* is.") DELIUS, 17.

[…] Hah! gyáva volnék?
Ki mond pimasznak? zúzza bé, agyam'?
Tépi szakállam', s dobja a szemembe?
Fricskázza orrom'? s mondja, hogy hazug
A májam, a tüdőm? Ki teszi meg? Hah!
Biz'Isten, elnyelem.

(ARANY, 65–66.)

Itt nem a német fordítás hatott rá, hiszen Schlegel a káromkodást nem is fordítja, és az elnyeletés motívuma sem jelenik meg nála („Ha! nähm' ichs eben doch", „Hah, hát akkor ezt is fogadom" SCHLEGEL, 394.), azaz Arany saját olvasói-költői megérzésével állunk szemben. Azonban itt jelenik meg először az a szó, melyet egyértelműen Schlegel hatásának tulajdoníthatunk Arany fordításában, a „szkláv" (ebben a monológban: „e szkláv dögével" 2.2. ARANY, 66.). Ez a szó a monológ német változatában kétszer is előfordul, először a kezdősorban („O welch ein Schurk' und niedrer Sklav bin ich" SCHLEGEL, 394.) és utána egy szintagma részeként mint „Aas des Sklaven" („e szkláv dögével"), azaz Schlegel ugyanazt a „Sklave" „rabszolga" szót használja Hamletre és Claudiusra, míg Arany egyértelműen Claudiushoz társítja ezt a szót – később is, a királyné hálószobájában, mint majd látni fogjuk.

A karneváli konnotációk kiemelésének sajátos esetei azok, amikor a fordító vagy olyan többjelentésű szót használ, melynek vulgárisabb mellékjelentései mára már nem érzékelhetők (korhely), vagy új szóalakot teremt, mely metaforikusan jellemzi a karaktert (dúszkál). Hamlet és Horatio első találkozásukkor a „korhely" szó többször is előfordul, először Horatio magára alkalmazza önironikusan, majd Hamlet tagadóan (1.2. ARANY, 16–17.):

Ham. […] No de
Igazán, mi hoz Wittenbergből haza?
Hor. Korhelykedési hajlam, jó uram.
Ham. Rosz emberedtől nem tűrném el ezt;
Magad se tégy fülemen erőszakot,
Hogy elhitesd ez önvádat velem.
Korhely te nem vagy, én tudom…

Az eredeti szöveg „truant" szava fordítódik így, mely elsősorban az iskolakerülésre és henyélésre utal, azonban a magyar „korhely" szó ennél több:

összekapcsolódik a részegséggel és egyfajta morális restséggel is, mint például Toldi György szavaiban Miklósról:

> De korhely, buta lőn: jóra semmi kedve,
> Hon maradt, betyárnak, pórnak nevekedve;
> Pedig erő benne volna módnélkűli:
> De mi haszna? lebzsel és a bajt kerűli.
>
> (*Toldi* VIII. 4)[34]

A szót elsősorban a részegséggel társítja Arany is, például az 1845-ös *Az elveszett alkotmány* egyik jegyzetében („Róka: Műszó a korhelyeknél. Nem tudom, a tudós társaság szótárába bejőnek-e a korhelykedés műszavai? A. J."),[35] illetve a *Toldi szerelmében,* amikor a fiatal Bence berúg, és az öreg korholja: „Te, te, részeg! korhely! ki vagy te? mi vagy te? / Jó nemzetes úrnak *elrontója* vagy te?... / Hogy áll a szemed? he? – ne, elől! ne, hátul! - / Ezt tanultad a te vén, *józan* apádtul?" (VI/45 – 1867).[36] De fordítóként rájátszik a szó több jelentésmozzanatára is a fenti helyen, hiszen nemcsak Horatio esetleges lustaságáról és morális restségéről van szó, hanem kiemeli a jelenetben amúgy is nagy hangsúlyt nyerő – és elsősorban Claudiusszal társított – dán részegeskedést: „Na, ne félj, / Majd megtanítunk inni emberül" (1.2. ARANY, 17.). A történeti-etimológiai szótár tanúsága szerint azonban van egy szexuálisan pejoratív mellékzöngéje is a szónak („buja, többnejű").[37] S bár kérdéses, hogy ez a jelentésmozzanat mennyire élt Arany korában, mivel a

[34] Arany János, *Az elveszett alkotmány. Toldi, Toldi estéje,* s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951 (Arany János Összes Művei, II), 129.

[35] *Uo.*, 25.

[36] Arany János, *Toldi szerelme. A Daliás idők első és második dolgozata,* s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (Arany János Összes Művei, V), 126.

[37] „korhely" 1633 »dologkerülő, henye életmódot folytató személy, naplopó«, 1735 »részegeskedő ember«, (1962 tájszó, »pajkos gyermek«). Német eredetű, vö. ném. *Chorherr* »szerzeteskanonok «; jelentés szempontjából vö. még ném. R. *chorherrisch* »kanonoki, a kanonokok életmódja szerint való <rosszalló értelemben>«, R. *chorherrische ehe* »többnejűsködés, ágyasok tartása« [tkp. „kanonoki házasság"]. A német főnév a reformáció idején – a kanonokok életmódjára való utalással – pejoratív értelemben is használatos volt. Becsmérlésként, szidalomként alkalmazva kerülhetett a magyarba." Érdemes megjegyezni, hogy a szerzetesek és apácák szexuális szabadossága a középkortól kezdve közmondásosan hírhedt volt; erre is utal a későbbi híres „Go to a nunnery" kifejezés is, mellyel Hamlet küldi a „rosszéletűek" közé Opheliát. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára,* főszerk. Benkő Loránd, szerk. Kiss Lajos, Papp László, Bp., Akadémiai, 1970, II, 575 (A továbbiakban: TESZ).

jelenet központi eleme Hamlet Claudiusról alkotott becsmérlő véleményének kifejtése, nem elképzelhetetlen, hogy míg Horatio „dologkerülő" értelemben használná a szót, Hamlet a „részeges, buja" jelentéseket tagadja Horatióra vonatkoztatva, s így állítja szembe legjobb barátja jellemét Claudiuséval.[38] Ez Arany egyéni megoldása, hiszen sem Delius nem jegyzeteli a „truant"-ot, sem Schlegel nem játszik rá mellékjelentésekre („Ein müßiggängerischer Hang", „Naplopó / semmittevő hajlam", „ihr geht nicht müßig", „Nem lopjátok a napot", SCHLEGEL, 342.). Ugyan a korabeli Czuczor-Fogarasi szótár a bujaságra nem utal, a részegségre és henyélésre viszont igen – azaz még ha a „(kanonoki) bujaság" jelentésmozzanata nem is bizonyítható egyértelműen Arany fordításában, mindenképpen Claudius erkölcstelenségét emeli ki a szóválasztás.

A Szellem monológjában is megfigyelhető az, hogy Arany Claudiust jellemezve egy olyan szóalakot teremt, mely több összecsengő jelentést sűrít magába, s ezek egymást erősítve feketítik be az új királyt: „égi ágygyal eltelik / S ganajba' **duszkál**" (1.5. ARANY, 32.). Az eredeti angol szerint: „Will sate itself in a celestial bed, / And prey on garbage" (DELIUS, 41.). A TESZ szerint a „dúskál" szó a következő jelentéseket hordozza magában: mulatozik, bővelkedik valamiben, dáridózik/kupát emel – de kiemeli a „dúszkál" szóalak kialakulásában a „mászkál", „úszkál" szavak analógiás hatását,[39] azaz a korabeli olvasó fülében és értelmezésében igen komplex képet hoz létre a „ganajban dúszkál" szókapcsolattal. Shakespeare művében a Szellem Claudius és Gertrud tettének jellemzésére a mocskosság mellett inkább a prédálást és a „prey" szóban rejlő ragadozómadaras (angolul: bird of prey) mohóságot emeli ki, bár a szemétben turkálás itt is erőteljesen pejoratív jelentésű, Arany azonban még erősebben rájátszik a karneváli mohóság, italozás képeire a „dúszkál" használatával. A mocskot a karneváli végter-

[38] A Czuczor-Fogarasi szótár jelentéseit tekintve szintén utal nemcsak a részegségre, hanem a kicsapongásra, (esetleg szexuális) szabadosságra is: „korhely. T.i. legközönségesebb szokás szerént egyrészről am. kocsmázó, iszákos, dorbézoló; más részről annyit is tesz, mint henyélő, tunya, semmirekellő, kicsapongó, mely bűnök az iszákosságnak is szokott eredményei." Czuczor-Fogarasi, *i. m.,* 1865, III, 978.

[39] „dúskál. 1650. 1. »mulatozik « 2. 1700 »valaminek bőviben van« 3. 1784 »iddogál« 4. 1799 »kotorászik, válogat, finnyáskodik V. Származékszó: a R. *duska* »valakinek az egészségére, üdvözlésére ürített pohár, dáridó, stb. « főnévből keletkezett *–l* igeképzővel. Később a *dús* »gazdag valamiben« hatása alá került, ezt magyarázza a *dúskál* hosszú *ú*-ját. A *dúszkál* változat létrejöttében talán a *mászkál, úszkál*-féle igék analógiás hatása játszott közre. A jelentések közül az 1. az eredeti, szorosan ezzel függ össze a 3. A 2. jelentés a *dús* befolyására keletkezett, a 4. a 2.-ből fejlődött." TESZ I, 693.

mékkel (vö. Bahtyin)[40] és a féktelen habzsolással és ivással köti össze egy komplex képben. A trágyában turkáló, részeg disznóként mulató Claudius groteszk képben jelenik meg, szinte mint trágyát ivó és azzal koccintani kívánó korhely.

Hamlet karneváli-vulgáris „bolondbeszéde" az Egérfogó-jelenetben érzékelhető talán a legerőteljesebben, ahol nemcsak a színdarab kórusát játssza el, bevezetőt, kommentárt és lezárást fűzve a betétdarabhoz, hanem Opheliával beszélgetve az udvarhölgyeket mulattató pajzán udvari bolond szerepét is felölti. Bár Delius jegyzetei és a színi utasítás udvarias, lovagi viselkedésmódra utal,[41] amikor Hamlet Ophelia öléről beszél, a szexuális célzás félreérthetetlen: „Kisasszony, ölébe fekhetem? [OPHELIA lábaihoz dőlve / Azaz, ölébe hajthatom fejem? [...] Mily szép gondolat, egy szép leány lába közt fekünni!" (ARANY, 80.). Arany itt talán Schlegelt követi, aki szintén az „öl, női nemi szerv" jelentésű „Schooβ" szót használja.[42] Ebben a szövegrészben viszont Arany olvasói érzékenységének újabb példáját találjuk a híres-hírhedt „Do you think I meant country matters?" sor fordításakor (kiejtésben: „cuntry", ahol a „cunt" a női nemi szerv vulgáris megnevezésére utal (a mai angolban is ez a „pina" szónak megfelelő legdurvább megnevezés). Bár Delius egyértelműen a vidék–város szembeállítást adja meg itt,[43] Arany megoldása („Azt gondolja, pórias értelemben vettem?") a „pórias" szó használatával ugyan nem durván egyértelmű, de utal arra a regiszterre, amelynek a dán hercegtől a legtávolabb kellene állnia.[44]

[40] Bahtyin, *i. m.*, 160–161; illetve a groteszk testi realizmushoz kötődve fordul elő sokszor a könyvben.

[41] „Es gehörte zum feinen Ton für einen Cavalier, zu den Füssen seiner Dame und an sie gelehnt, einem Schauspiel zuzusehen" („Egy úriember finom modorához hozzátartozott, hogy hölgye lábainál ülve, azoknak támaszkodva nézzen egy színdarabot.") DELIUS, 87.

[42] „Fräulein, soll ich in eurem Schooβ liegen? [...] Ich meine den Kopf auf euren Schooβ gelehnt." („Kisasszony, az ölébe feküdjek? [...] Úgy értem, a fejemet az ölébe hajtsam.") SCHLEGEL, 408.

[43] „Das rohere Land (*country*) wird der feineren Stadt gegenüber gestellt."(„A durvább vidéket szembeállítja a finomabb (kifinomultabb) várossal.") Erre a szembeállításra hoz a *János király*ból is egy példát. DELIUS, 84.

[44] Összevetésként Nádasdy Ádám fordítása a következő: „Kisasszony, lefekhetek az ölébe?" [...] „Úgy értem, a fejemet odafektethetem?" Itt a „lefekvés" igekötővel a fordító egyértelműbbé teszi a szexuális utalást: a „lefeküdni valakivel" kétség nélkül szexuális aktusra utal, és ezt a megoldást alkalmazza a „cunt-ry" feloldására: „Csak nem gondolja, hogy a lefekvésre gondoltam?" Azaz Nádasdy egy motívumként kezeli azt a gondolati sort, amit Arany komplexebben jelez, bár ő nem mondja ki olyan nyilvánvalóan a szexualitást („öl" kétszer, „lába közt fekünni"). *I. m.,* 111, 113, 115, 102.

Milbacher Róbert összegzése szerint már Erdélyi elkülöníti a „népies”-t és a „pórias”-t, de igazából a negyvenes évek Petőfi-kritikájában válik egyértelművé a „pórias” negatív jelentéstartalma,[45] ahol a „pórias mindaz tehát, amely faragatlanul, vagy csupán durván faragva kerül be az irodalmi berkekbe, míg a gondosan az elit irodalom arcképére csiszolgatott művekre már alkalmazható a népi kifejezés […], minthogy a „pór” a „nép” elfajulásaként morális alacsonyságot is jelöl a korabeli nyelvhasználatban.”[46] A Milbacher összegzésében megjelölt szinte valamennyi jelentésárnyalat alkalmazható ennek a sornak az értelmezésekor,[47] hiszen a herceg „pórias” viselkedése fenyegeti a fentebbi stíl és viselkedésmód hegemóniáját, azaz ha Arany nem is tudta vagy akarta átadni a kiejtésbeli kétértelműség durvaságát teljesen egyértelműen, a lehetséges szexuális tartalmat és a regisztert pontosan érzékeltette, megfelelve saját eszményeinek, melyről így ír Ács Zsigmond *Velencei kalmár*-fordítása kapcsán:

> A drámai nyelv az élet nyelve, a szinpadon élő embereket akarunk látni; mi nem azt teszi, hogy a dráma közönséges prózában szóljon, - de mégis az élet nyelvén, a szenvedélyes, mozgalmas életén […] Fordító azt nem találta el mindenütt, hogyan fejezze ki magát, ne feszesebben, ne magasb lenni akaró hangon, mint eredetije. Ő a nép nyelvét birja, sok helyt a magyar élő nyelv fordulatait nagy sikerrel alkalmazza is: de olykor vagy nem találja meg a megfelelő kifejezést, vagy mint póriast lenézi, s magasb irodalmi phrasis után törekszik (Pest, 1862. április 23.).[48]

Arany az Egérfogó-jelenet több, a populáris kultúrára való utalását pontosan fordítja, még a kultúrtörténeti utalások legtöbbjét is. Bár a „your only jigmaker”-nél nem utal az Erzsébet-kori „jig” pontos jelentésére, ezt valószínűleg nem is tudhatta, hiszen Delius is csupán a „Spaßmacher” (udvari bolond) jelentést adja meg segítségként (DELIUS, 84.), és Schlegel is hasonlóan tesz

[45] Milbacher Róbert, *Pandora szelencéje. A póriasság mint „esztétikai” kategória = Mesterek, tanítványok. Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére,* szerk. Szajbély Mihály, Bp., Magvető, 1999, 451–470.

[46] *Uo.,* 460, 464.

[47] „a Petőfit támadó kritikai hadjáratban használt és részben ennek folyamán kialakuló *»póriasság«* fogalom jelöli: (1) a népivel való szembesülés folytán »felszabaduló« és nehezen kordában tartható fenyegetést (az ember platonikus-keresztény fogalmára, az egész társadalmi rendre, irodalomrendszerre), (2) az eszményi, ideális helyett a reális, testi ábrázolását; (3) a »fent« hagyományosan komoly művész(i)sége helyett a »lent« önelvű, öncélú nyelv- és jelhasználatát, amely a fent régióját veszélyezteti, relativizálja.” *Uo.,* 468.

[48] *Jegyzetek Ács Zsigmond „Velenczei kalmár”-jára. A. J.* = AJÖM XIII, 343–363.

(„O ich reiße Possen wie kein anderer", „Úgy tréfálok, mint senki más", SCHLEGEL, 409.). Arany sora („Oh boldog Isten! hisz én vagyok a világ első bohócza" 3.2. ARANY, 80.) tehát az adott információkhoz képest a legpontosabb fordítás. A „For, O! for, O! the hobby-horse is forgot" sorhoz Schlegel részletes kultúrtörténeti jegyzetet fűzött, melyben pontosan leírja a kora újkori angol morris-tánc félig ló-félig ember figuráját, melynek vesszőből font alapra épített ló-testén „ült" az ember (hobby-horse). Ezt a magyarázatot viszont Arany nem építette be a fordításba, sőt, nem is jegyzetelte, hanem az egyszerűbben és kultúrtörténeti háttértudástól függetlenül is jól érthető, a gyermekjátékra utaló „vesszőparipával" adta vissza, ami ugyan nem a legpontosabb, de jól értelmezhető metafora a magyar közönség számára is egy magyar színpadi előadás során.[49]

Ez a színház iránti érzék jellemzi máskor is Arany fordítását: Hamlet Opheliát provokáló szójátékát úgy fordítja, hogy a színészek ki tudják hozni belőle a benne rejlő pajzán jelentést. Az eredeti szöveg a „show" szó többértelműségén alapul, amit Arany a „játék" szó jelentéseivel ad vissza:

OPHELIA: Will they tell us what this show meant?
HAMLET: Ay, or any show that you will show him: be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.
OPHELIA: You are naught, you are naught. I'll mark the play.

(DELIUS, 86.)

Oph. Elmondják, mit jelent e némajáték?
Ham. El ám, s minden néma játékot, a mit velök játszanék; csak ne szégyelljen velök játszani, ők bizony nem szégyellik elmondani mit jelent.
Oph. Be hamis, be hamis. Én a darabra figyelek.

(ARANY, 81.)

Az eredeti angol szöveg több mögöttes jelentést és a szexuális utalás lehetőségét is hordozza: a „show" korabeli kiejtése egybeesett a „shoe"-val (cipő),

[49] „vessző-paripa: ösz. fn. Gyermekek játékeszköze, midőn valamely vesszőt lábuk alá vesznek, s ugy szaladgálnak, azt képzelvén mintha lovon ülnének. Átv. ért. vesszőparipán nyargalni am. elméjében komoly és nagy dolgokról gyerekes vagy éretlen eszméket forgatni." Czuczor-Fogarasi, *i. m.,* 1874, VI, 967.

mely a női nemi szerv egyik metaforája volt az Erzsébet-kori szlengben,[50] de az analógia megtalálható a magyar népköltészetben is.[51] Ezt emeli ki Hamlet háromszoros szóismétlése, melynek több jelentése van: némajáték, flörtölés-nemi játék, színjáték-kémjátszma. Arany ebből nem mindent fordít; tolmácsolása jobban kötődik az adott helyzethez, hiszen a kémjátszma tágabb jelentésköre nem vonódik be egyértelműen, és a flörtölés is szelídebb. Bár az „any show that you will show **him**" bizony jelenthet (meztelen) felkínálkozást is, érdekes, hogy Arany itt a névmással „csal". Az angol „him" (neki/férfinak) ugyanis inkább előhívja a szexuális helyzet képét, főként a szégyen és a hamisság szövegkörnyezetében, míg a „velök" inkább a konkrét helyzetre és a színjátszókra utal – azaz Arany mintha Ophelia érdekében enyhítene kicsit Hamlet szavainak élén. Delius jegyzete e helyütt egyrészt értelmezésileg pontos és összetett, másrészt visszafogottan, viktoriánus módon szemérmes, és a „frivol, ámde gálánsan divatos beszédhez" hasonítja e dialógust,[52] aminél nyilvánvalóan szemérmetlenebb ez a passzus magyarul is. A TESZ szerint a „hamis" egyik fő jelentése 1830 után a „huncutkodó, schlemisch", de egyben a „hűtlen, fals" is,[53] mely Ophelia, a csalódott és megbántott szerelmes vála-

[50] Az Arden kiadások kiemelik a szexuális jelentéseket: „Hamlet implies that what Ophelia might *show* is either intimate or sexual",valamint „**naught** offensive, indecent (the origin of the modern »naughty«)". ARDEN 3, 308. Jenkins ugyanúgy utal erre az előző Arden-kiadásban: „The obvious indecency, acknowledged by Ophelia's rebuke, may be heightened by a pun on *shoe*, referring to the woman's sexual part", „**naught** bad, improper, offensive". ARDEN 2, 297.

[51] „A kis emberkének vagy valamelyik testrésznek (láb, kéz, fej, ujj) tekintett férfitag ruhadarabjai a vulvát jelképezik, hiszen azokba bújik bele (a vulgáris franciában *habit à vit* »pénisz ruhája« a cunnus. Így alakultak ilyen férfi és női párosítások, mint láb-lábbeli (vagy lábravaló), kéz-kesztyű, fej-fejrevaló." Bernáth Béla, *A szerelem képes nyelvéről. A favágásról és a szerelemfákról = Erotikus jelképek a néphagyományban,* szerk. Hoppál Mihály, Szepes Erika, Bp., Szépirodalmi, 1987, 40–63, itt: 47.

[52] „Ophelia nimmt *show* für die dargestellte Pantomime *(dumb show*), Hamlet für Schaustellung im Allgemeinen, etwa die Schaustellung der Reize [báj] der Ophelia. Hamlet ahmt hier, wie vorher und nachher, in gelflissentlicher Verstellung den frivol galanten Modeton der Zeit nach." („Ophelia a „show" alatt a színpadra vitt némajátékot (*dumb show*) érti, míg Hamlet általában megmutatásra utal, mint például Ophelia bájainak megmutatására. Hamlet itt, ahogy korábban és később is, szándékos tettetéssel a korszak frivolan gáláns hangvételét utánozza.") DELIUS, 86.

[53] „hamis" TESZ I, 40. A téves etimológiai magyarázattól eltekintve a korabeli Czuczor-Fogarasi szótár is hasonlóan jelöli a szójelentést: „hamis. Jelent eredetileg 1.) *ham* gyöktől pajzánt, csintalant, ki friseségével, élénkségével mást pajzánságból megcsalni ügyekszik, pl. *hamis kis leány*, és olyan dolgokat, ami pajzánságon alapszik, pl. *hamis dolgok*." Czuczor-Fogarasi, *i. m.,* 1864, II, 1360. Ugyanígy, ahogy Dávidházi Péter kiemeli kitűnő tanulmányában, Arany egyik érzéki leírásában a zsidó Eszterről a *Daliás idők* első változatában ugyanabban a gon-

szát még összetettebbé teszi. Következő párbeszédükben viszont Arany egy másik módszerét figyelhetjük meg: a népköltészeti metaforák használatával a pajzán népiességbe való átcsúsztatást:

HAMLET: I could interpret between you and your love, if I could see the puppets dallying.
OPHELIA: You are keen, my lord, you are keen.
HAMLET: It would cost you a groaning to take off my edge.
OPHELIA: Still better, and worse.
HAMLET: So you must take your husbands…

(DELIUS, 89-90.)

Ham. Igen jó tolmács tudnék lenni ön és szerelme közt, csak már látnám a szökdelő bábokat.
Oph. Csapkod, uram, csapkod.
Ham. Bezzeg jajgatna ám belé, míg el tudná venni az ostorom csapóját.
Oph. Mindegyre jobb – s roszabb.
Ham. Arra esküsznek férjeikkel is…

(ARANY, 85.)

Ebben a szövegrészben már Delius is elismeri az obszcén beszédmódot,[54] és bár azt nem tudta, hogy a báboknak („puppets") lehetett a női nemi szervre utaló jelentése is,[55] tagadhatatlan a szexuális töltet, a férfi-nő kapcsolat szerepe. Arany sajátos megoldást alkalmaz: egy logikai sorban hozza a csapkod-ostor-jajgat ok-okozati sort, és a legerőteljesebb szexuális utalást, mely magára az aktusra irányul (groanig –„nyögés", take off my edge – „kielégít",

dolatkörben alkalmazza az erkölcstelen csábítást és a hamisságot: „Szemérmesnek látszó szempillái alatt, / Ravaszúl leskelődött a hamis gondolat." (idézi Dávidházi Péter, *Az idegen nő testének varázsa = Visszapillantó tükör. Tanulmányok Lukácsy Sándor 75. születésnapjára,* szerk. Kerényi Ferenc, Kecskeméti Gábor, Bp., Universitas, 2000, 240–255, 254.

[54] „Ophelia nimmt *keen* = scharf, stirisch. Dieser im zugeschriebenen Schärfe *(edge)* giebt Hamlet einen obscönen Nebensinn." („Ophelia a *keen* = éles, szatirikus [szót] használja. A hozzárendelt élnek (*edge*) Hamlet obszcén felhangot ad.") DELIUS, 80.

[55] „It seems possible that *puppets* has a sexual meaning related to the use of »poop« for the vagina; Q1 has »poopies «". („Lehetséges, hogy a »bábok« /puppets/ szexuális jelentésben is szerepelhetnek, mely a vaginát is jelentő »poop« szóhoz kötődik, az első kvartóban nem »puppets «, hanem »poopies« szerepel.") ARDEN 3, 315.

„elveszi élét"), egy népi képhez köti. Az ostor gyakran szerepel népdalainkban is, gyakran a férfiassághoz kapcsolódóan, de számos olyan népszokást is ismerünk, ahol a lányok vesszővel, bottal, stb. való megcsapkodása termékenységi rítus, a szexuális aktus helyettesítője. A 19. század végén még élt Zala megyében az a szokás, hogy a legények meglesték a lányokat templomba menet, majd megkorbácsolták őket, és közben azt mondták: „Lányok férhő!"[56] Azaz Arany egy a magyar népi kultúrában jól ismert körülírással éri el azt a hatást, amit a 17. század eleji angol szöveg az akkori populáris városi kultúrában jól ismert és ugyancsak gyakran a szabados szexualitáshoz kötött bábjáték kontextusában jelenít meg. Ez megfelel a „hatásazonosság" követelményének, amelyet Szász Károly Toldy Ferenc és Gyulai Pál nyomán 1859-ben a következőképpen foglal össze: az olvasóra tett hatásnak ugyanolyannak kell lennie, mint az eredetinél, hogy az ideális olvasó az eredeti és a fordítás kapcsán is „akármelyiket olvasta, rá az és ez egyenlő hatást tegyen, benne ugyanazon (nem más és nem kisebb) gyönyört költsön."[57] Igaz, hogy minden fordító tisztában van a különböző kultúrák eltéréseivel, azonban itt meglátásom szerint nem „népi euphemizmusról"[58] van szó, melyet a városi közönség nem biztosan ért, hanem egy hasonló populáris regiszterrel való megfeleltetés történik a korabeli hatásazonosság elve alapján. Ez a populáris regiszter nem egyértelműen tisztán népköltészeti, inkább egyfajta keveredése közköltészeti és népköltészeti stilisztikai megoldásoknak, melyet egy széles közönség is úgy azonosít mint „népi" elemet.[59] Arany gyakran folyamodik

[56] Tátrai Zsuzsanna, *Erósz a jeles napi szokásokban, Erósz a folklórban = Erotikus jelképek…*, *i. m.*, 146–162, itt: 148–149.

[57] Idézi Józan, *Mű, fordítás, történet…*, *i. m.*, 75.

[58] Vö. Arany nyilatkozata az Akadémia felkérésére az Arisztophanész-fordításról (1878. november 25.): „Ugyanis az oly szép görög életnek nagyon rút oldalai is voltak, s ezek épp az őskomédiában fordulnak leginkább kifelé. Általában a mai és kivált a magyar közönség nincs szokva ilyeneket olvasni könyvben. Ahol ugyan csak s*zóban* van a dísztelenség, azon igyekeztem valamilyen népies euphemizmussal (melyet ugysem ért mindenki) segíteni, vagy legalább kétértelművé tenni a nagyon is egyértelmű kifejezést. De mikor egész jelenetek… sőt úgyszólván egész darabok fordulnak meg ilyen obscenumon, mit tegyen velük a szegény fordító?" Idézi Keresztury, *i. m.*, 514.

[59] A népköltészet és közköltészet elválasztása nem egyszerű a korabeli Magyarországon, és nem vállalkozhatok ennek a bonyolult kérdésnek a tisztázására. Útmutatóként Csörsz Rumen István a következőket írja: „A népköltészet kifejezés ekkoriban [a XIX. század eleji Magyarországon] igen tág kategória volt, hiszen – hazánkban és Nyugat-Európában egyaránt – idesorolták a folklorikus terjedésű szövegek összes típusát; a paraszti szájhagyomány mellett (azt gyakran megelőzve, máskor pedig éppen ahelyett) a *közköltészetet* is, tehát az írástudó rétegek népszerű, jórészt anonim, de néha szerzői eredetű, variánsokban élő szövegkincsét."

hasonló megoldásokhoz Ophelia esetében: így közelíti őt a balladák tragikus és ártatlan hősnőihez. Amikor Hamlet Poloniusszal élcelődik, lányára úgy utal, mint „oly kedves csókolni való dög" (ARANY, 51.), az eredetiben „good kissing carrion" (DELIUS, 57.). A költő pontosan fordít, és bár teljesen bebizonyítani lehetetlen, hogy a „dög" szóban a mai „csinos kis dög (nő), hús"[60] szó is ott rejtőzhet, a Schlegel-féle nőnemű „die Aas" a nyelvtanilag helyes semleges nemű „das Aas" helyett már egyértelmű analógia. És bár az *Új magyar tájszótár* is jelöli hatodikként a „*döge* kedvese, szeretője valakinek" jelentést,[61] ezt nehéz korhoz kötni. Mindazonáltal jól érzékelhető a szövegkörnyezetből, hogy nem a „dög" más, általánosabb jelentéseire utal Arany, mint „buta, kezelhetetlen, lusta állat"[62] vagy „holttest", hanem a csókhoz és szexualitáshoz kötött élő húsra, amely lehetőségre a korabeli Czuczor-Fogarasi szótár is utal. De még emellett is Ophelia „kedves" marad, és a

---

Csörsz Rumen István, *Kultsár István és a* Hasznos Mulatságok *„köznépi dall"-ai (1818–1828) = Doromb: Közköltészeti tanulmányok, 2*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2013, 143–203, 143. E téma részletesebb kifejtéséhez lásd Vaderna Gábor, *A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet = Doromb: Közköltészeti tanulmányok, 3,* szerk. Csörsz Rumen István, Bp., reciti, 2014, 13–50.

[60] Jenkins jegyzetei szerint: „a good kissing carrion"] i.e. a carrion good for kissing, or good in the kissing [...] *Carrion* has its primary sense of a dead carcasse, but also its secondary sense of live flesh, and especially flesh contemptuously regarded as available for sexual pleasure." („jó csókolni való dög, vagy jól csókoló dög [...] A *dög* első jelentése holttest, de másodlagos jelentésében élő húsra is utal, különösen olyan húsra, melyet lenézően szexuális élvezetre használatosnak tekintenek.") ARDEN 2, 246, 466–467. Ugyanígy lásd Czuczor-Fogarasi: „dög: Holt test, elhullott állatnak teste. Emberről csak megvetőleg és aljas beszédben használtatik. Kihúzni a dögöt a gyepre. Dögöt enni. Dögre járni. Ahol dög van, oda gyűlnek a sasok. Km. Büdös, mint a dög. (Km). Megszagolni a dögöt. 2) Ragadós nyavalya. Marhadög, bujadög. Dög járja, emészti a barmokat. Dúl, pusztít a dög. Dög esett a juhokba. Dög verje meg. 3) Nyavalygó beteg, kire biztosan halál vár. 4) Vén, rosz, gebe ló. Rosz dög, sovány dög. Megvető értelemben mondatik emberről is. Vén dög. 5) Aljas beszédben: kelletlen bőség. Döge van a dinnyének, halnak. Czuczor-Fogarasi, *i. m.,* 1862, I, 1280. Azaz emberre is használták a szót, „megvetőleg" és „aljas beszédben", azaz csakis pejoratív értelemben.

[61] Hugyag 2140: 134. *Új magyar tájszótár,* főszerk. B. Lőrinczy Éva, szerk. Hosszú Ferenc, Bp., Akadémiai, 1979, 1011–1012.

[62] Erre jó példa az Arany-korpuszból a következők: a *Toldi*ban Miklóst heccelik így: „Gunnyaszt, vagy dög is már? lássuk, felrepűl-e?" (III. 3.) AJÖM II, 108. Egyik levelében Arany így ír Petőfinek egy nála veszteglő huszárról (1849. május 23.): „Végre kitört, 'ő huszár, őt nem azért teremtette az isten, hogy egy döggel Szalontán vesztegeljen." *Arany és Petőfi levezése,* szerk. Korompay H. János, Bp., Osiris, 2009, 162. Vagy amint Constantia őrjöng a *János király*ban, s magát a halálhoz hasonlítja (3.4.): „S irtózatos dög lészek, mint magad." Arany János, *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* szerk. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, VII), 488.

későbbi jelenetekben sem válik sosem visszataszítóvá Arany fordításában.[63] Ezt az enyhítést jól láthatóan jelzi az, ahogy Laertes, a báty szólítja húgát: „Oh jó hugom, kedves, kedves leány, / Pünkösdi rózsám, szép Ophelia!" (4.5.157–158., ARANY, 121.). Az angol „O rose of May! / Dear maid, kind sister, sweet Ophelia" (DELIUS, 122.) megszólításban ugyan benne rejlik a májusünnepekre való utalás, Arany azonban egy magyar májusünnephez[64] és virághoz köti a képet, így hozva közel a dán udvarhölgyet a magyar közönséghez, és az általuk ismert népdalokhoz vagy a városi folklór részeként a Petőfi-féle műdalokhoz és a közköltészethez, ellentétben például Schlegel fordításával.[65]

Ophelia balladarészletei a 4. felvonás 5. jelenetében az eredeti angol műben is a jól ismert, egy nagy íven (broadsheet) főként vásárokban terjesztett populáris balladákra utalnak – ismét azzal a különbséggel, hogy a kora újkori Angliában ez nemcsak vidéki, hanem városi szórakozási formát is jelentett. Nemcsak paraszti életesemények megörökítésére szolgált, hanem minden híressé váló esemény, esetenként színdarab balladásítása is jó pénzzel kecsegtetett, azaz a Shakespeare-korabeli angol ballada nem egyértelműen népi-vidéki kötődésű, inkább közköltészeti alkotásnak mondható. Arany láthatóan vagy a népballadák körébe küldi, vagy a közköltészet ártatlan hősnőjének szerepéhez köti Opheliát, aki Robin Hood, azaz „bonny sweet Robin" helyett „Jancsi hívem"-hez szól: „Jancsi hívem az én szívem minden öröme" (ARANY, 122.), az eredetiben: „For bonny sweet Robin is all my joy" (DELIUS, 124.), és a zarándokokra utaló ruhadarabok helyett (cockle hat, staff, sandals) elsőként egy magyar népies ruhadarab, a pörge kalap jelzi a hív szerelmest.[66] Mintha

[63] Dávidházi Péter tanulmánya Arany érzéki kifejezéseiről ugyancsak azt emeli ki, hogy míg elméleti írásaiban alapelvként azt képviseli, hogy „csupán annyit a testből, mennyi a lélek feltűntetésére okvetlenül megkívántatik" (Arany Szász Károlynak), „saját költői gyakorlatában viszont (balladában és másutt) ugyanezek inkább módot és menlevelet adnak érzéki részletek elfogadtatására", főként a külföldi, cigány vagy mellékszereplőnek számító nőalakok esetében, akik így, érzékiségüket felvállalva különülnek el „a magyar hősnő példás önfegyelmétől", (Dávidházi, *Az idegen nő…, i. m.,* 245, 250). Ophelia „mentegetése" is összefüggésbe hozható ezzel a gondolatkörrel.

[64] A magyar pünkösdi népszokások nemcsak időpontjuk miatt feleltethetők meg az angol májusünnepnek, mely gyűjtőneve volt a május-júniusi hasonló koreográfiájú népszokásoknak, hanem több elemében is idézik azt – például a pünkösdi királyválasztás megfelel az angol májuskirály választásának stb.

[65] Schlegel ezt nem teszi meg: „O Maienrose! süßes Kind! Ophelia! / Geliebte Schwestern!" („Ó májusi rózsa! Édes gyermek! Ophélia! Szeretett húg!") SCHLEGEL, 450.

[66] „Hogy' ismerem én meg / Hív szerelmed mástól? / Pörge kalap-, botja-, / S fűzött sarujáról." ARANY, 115. Schlegel ugyan a „sweet Robin" megszólítást németesíti („lieb Fränzel" SCHLEGEL, 451), de az eredeti zarándokokra jellemző ruhadarabokat szó szerint fordítja

Iluskát hallanánk a *János vitéz*ből az ilyen sorokban: „Itt egy rozmarin szál, az emlékezetre; kérlek, édes rózsám, hogy jussak eszedbe" (ARANY, 121.). Az eredeti sorok tartalma persze pontosan ez („There's rosemary, that's for remembrance; pray you, love, remember" DELIUS, 123.), de a magyar sor kiegyenlített, népdalos ritmikája, kifejezései leginkább Kukorica Jancsi és Iluska búcsúzását idézik.[67]

A Poloniust gyászoló versben használt táncszó is érdekes: Arany nemcsak egy a magyar népdalokban gyakori kifejezést variál, hanem felerősíti az angol eredetiben csak a második megszólaláskor megjelenő pusztulás-metaforikát, a „halál" szóra többszörös hangbéli megidézésével utal, míg az angol „wheel" (kerék, ismétlődő táncszó) egyrészt a szerencsekerék forgandóságára, másrészt a dallamfűzés visszatérő elemére, a körkörösségre is rámutat. Így lesz a „*Hey non nonny, nonny, hey nonny* […] *Down a-down, an you call him a-down-a.* O, how the wheel becomes it!" (DELIUS, 123.), „*S haja-lálom, s haja-nálom!* […] *Haj alá-alálom, alá, halálom!* Ni lám, mint rámegy a vers." (ARANY, 121.). A magyar fordító csak egy helyütt nem követi az eredetit – és itt megint csak Ophelia ártatlanságának védelmezéséről lehet szó. Bár a Bálint-napi versben rejlő meggyalázott és aztán rútul otthagyott lány története egyértelműen érzékelhető az eredetiben és a fordításban is, a legvulgárisabb sor magyar verziója enyhít a szexuális kétértelműség durvaságán a „cock" szó kapcsán:

By Gis, and by Saint Charity,
    Alack, and fie for shame!
Young men will do't if they come to't;
    By cock, they are to blame.

(DELIUS, 118.)

Irgalmas ugyse! a legény,
    Ohjaj! szégyen! piha!
Ha hozzá fér, hát megteszi,
    Bizisten rút hiba.

(ARANY, 116–117.)

(„Muschelhut", „Stab", „Sandelschuhn" SCHLEGEL, 444). Tehát ez az erős népiesítés Arany sajátja.

[67] „Most hát, szép Iluskám! Most hát, édes rózsám! /Az isten áldjon meg, gondolj néha reám." Petőfi Sándor, *János vitéz* (IV. 161–162.) *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember–1845. július)*, szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai, 1997 (Petőfi Sándor Összes Művei, 3), 46.

Ugyan sem a Schlegel-fordítás, sem a Delius-jegyzet nem utal rá, a „by cock" nemcsak a „by God" (Istenre!) eufemizálása.[68] Ugyan a többi esküszó (Gis-Jézus, Charity-Karitász) ezt támasztaná alá, a szövegkörnyezet és a tartalom tekintetében egyértelmű a szexuális aktusra való célzás, ami elkerülhetetlenné teszi a „cock" másik jól ismert jelentésének (pénisz) átszüremkedését az elsődleges jelentésen.[69] Bár ezt nem könnyű más nyelven visszaadni, Arany másutt igen kreatív megoldásokkal élt (amint azt a „pityke" esetében később látni is fogjuk), ezért inkább arra gyanakodhatunk, hogy Ophelia karakterét semmiképp sem szeretné ambivalenssé tenni, meg akarja őt tartani a kihasznált, ámde tisztának maradó ártatlan leány szerepkörében.

Ophelia szövegeinek fordítása kapcsán egyértelműen megmutatkozik Arany fordításának több jellegzetessége: egyrészt saját mű- és karakterértelmezése átszínezi fordítását, másrészt a színházi közönség igényeit szem előtt tartva igyekszik a színésznek is lehetőséget adni egyes dramaturgiai mozzanatok kibontására, miközben a színházi és olvasóközönség tudáshorizontjának és kulturális ismereteinek megfelelően a lehető legpontosabban adja vissza a populáris regiszterhez tartozó elemeket. Ezért ilyen esetekben főként az irodalmi népiesség köréből választja metaforáit, megfelelve saját tételének, miszerint a „fordító ne csak a színpadot, de az olvasóközönséget is szem előtt tartsa: tehát a hatályosság mellett is választékos és korrekt is igyekezzék lenni – s a magyarság mellett kerülje a bundaszagot. Dixi."[70]

[68] „*by cock* entstellt aus *by God*, um den Missbrauch des göttlichen Namens zu maskiren" („*by cock* a *by God* elváltoztatása, hogy álcázza az istennévvel való visszaélést" [tehát az istenkáromlást, az Úr nevét a szádra hiába ne vedd stb.]"). DELIUS, 118. Schlegel megoldása is hasonló: „Beim Himmel" („Az égre"). SCHLEGEL, 445. Nádasdy egyértelműsíti a szexuális-vulgáris tartalmat: „Krisztusom és Máriám / gyalázat és szégyen: / a legény, ha léket lát, / be is tömi szépen." (4.5.58–61) NÁDASDY, *i. m.*, 146.

[69] Jenkins jegyzete szerint: „*Cock*] Corruption of God; but no doubt there is a thought of the male organ too." („Cock" az „Isten" (God) romlott alakja, de kétség kívül a férfi nemi szerv gondolata is felmerül itt). ARDEN 2, 351.

[70] Arany János levele Tomori Anasztáznak, 1858. november 17. = AJÖM XVII, 246.

Claudius és Gertrud: moralizáló és jellemfestő szóhasználat

Tanulmányom utolsó szakaszában a Claudiusszal kapcsolatos szövegrészek elemzése révén szeretném bemutatni, hogy az „objektív" fordítás[71] és hatásazonosság követelménye sem tud mindig teljesülni – a fordítót jelentős mértékben befolyásolja saját olvasata, olyannyira, hogy nemcsak a fordítás moralizáló hangvétele erősödik fel Gertrud és Claudius kapcsolatát tekintve, hanem a „vérnősző barom"[72] jellemének sötétítése egy alkalommal jelentéseltéréshez, hozzáköltéshez is vezet. A következő példák főként a 3. felvonás 4. jelentéből származnak, azaz egy érzelmileg erősen túlfűtött beszédmódot jelenítenek meg, amikor Hamlet számon kéri anyján Claudiushoz fűződő viszonyát. A fordítás élesen kiütköző Claudius-ellenessége azonban más jelenetekből vett sorokkal is alátámasztható.

A moralizáló hangnem, mely a királynét és anyát ugyan elítéli, de erkölcsi zuhanását nem elsősorban groteszk-vulgáris-szexuális képekben jeleníti meg, a következő szakaszban jól megfigyelhető a „pokolvar" kapcsán:

HAMLET: Such an act,
That blurs the grace and blush of modesty;
Calls virtue, hypocrite; takes off the rose
From the fair forehead of an innocent love,
And sets a blister there; makes marriage vows
As false as dicers' oaths...

(3.4. DELIUS, 100.)

[71] Azért olvas föl a *Bánk bán*ból a diákoknak, hogy „a drámai nyelv erejéről (ellentétbe Vörösmarty lyrai nyelvével a drámában is) némi fogalmat adjak a fiúknak, hogy ott nem csak szépen beszélnek, szónokolnak vagy odában felelgetnek egymással a személyek, hanem a nyelv a helyzethez, a személyek indulatához alkalmazkodik, azt festi, fejezi ki [...] szóval hogy a költői subjectivitás helyett teljes objectivitást látunk". Arany levele Szász Károlynak, 1859. március 11. *Uo.,* 283.

[72] Már a Szellemnek ez a híres és hírhedten elavult, ámde a kulturális emlékezetbe beágyazódott kifejezése is jelzi az itt következőket. De mivel ez egy jól ismert példa, csak röviden utalnék arra, hogy egyrészt a „that incestuous, that adulterate beast" (1.5.42, DELIUS, 40.) Arany általi fordítása is eredeti megoldás: a „vérnősző" szó egyéni szóteremtésnek tűnik. A TESZ-ben csak a „nősző" szó szerepel „nősül, nővel közösül" jelentésben a 16. századtól fogva, a „nő" szócikken belül jelölve, és valószínűleg már a kortársak fülének is furcsa, ám hangalakjában is erőteljesen elítélő kifejezésként hangozhatott. TESZ II, 443.

Oly tettet, mitől
Lehámlik a kegy, az illem pirul:
Képmutató lesz az erény; lehull az
Ártatlan szerelem szép homlokáról
A rózsa, és pokolvar váltja föl;
Mitől olyan lesz a nász-fogadás,
Mint koczkajátszók hamis esküi.

(ARANY, 97–98.)

Hamlet szenvedélyes tirádája önmagában is erőteljesen moralizáló, de a blister-pokolvar megfeleltetés különösen érdekes. Delius jegyzeteiben csak a rózsa és a „blister" (égési seb, hólyag)[73] szembenállására utal a színükben (piros-fehér), és a „bűntelen szeretetre",[74] azaz nem ismeri az Arden 2 által hozott kultúrtörténeti többletjelentést, mely szerint a prostituáltakat nyilvánosan megbélyegezték a homlokukon.[75] És bár az Erzsébet-kori Angliában ez nem volt általános gyakorlat, inkább fenyegetés VIII. Henrik 1531-es rendelete alapján,[76] a kép mint metafora széles körben élt (van rá példa a *Szeget szeggel* című darabban is), és a szövegkörnyezetből is elég egyértelmű, hogy ebben a bűnös kapcsolatban a nő legalább annyira vétkes, mint a férfi. Ezzel szemben Arany a „pokolvar" használatával, mely nem saját szóalkotás, hanem már a Jordán Kódexben (1531) is szerepel mint a bubópestis hólyagja, e szóalakkal egyértelműen egy általánosabb erkölcsi züllésre utal – a királyné alakját és szerepét némileg szépítve.

Ezzel ellentétben, ha Claudius jelleméről beszél Hamlet, a rejtetten pajzántól a nyíltabb vulgaritásig széles a skála. Az Egérfogó-jelenetet követő rögtönzött balladában a váratlan rímcsere sajátosan Arany János-i, népiesen többértelmű fordítási megoldáshoz vezet:

[73] Schlegel megoldása ezen alapul: „Und Beulen hinsetzt" , die Beule „hólyag", azaz „hólyagos keléseket tesz rá". SCHLEGEL, 425.

[74] „*rose*, in Gegensatz zu *blister* , kann nur das frische Roth sein, das die unschuldige Liebe auf ihrer Stirn trägt" („a rózsa, a *hólyag*gal ellentétben, az az üde pirosság , ami az ártatlan szerelmes hord homlokán"). DELIUS, 100.

[75] Jenkins jegyzete szerint: „*blister*] whores were traditionally branded on the forehead" („blister (égési hólyag) a kurvák homlokára a hagyományoknak megfelelően szégyenbélyeget égettek"). ARDEN 2, 321.

[76] ARDEN 3, 338.

Ham: Mert hát, tudod, hű Dámonom,
Ez ország, birta bár
Hajdan Jupiter: birja most
Egy, egy füles – pityke.
Hor: Rímelhetett volna, fönség.

(ARANY, 86–87.)

Az eredeti szöveg a „was-ass" rímpárra játszik rá, ahol az ország romlására utaló kifejezés („dismantled was") rímhívóként a mostani uralkodóra utalna az utolsó sorban, és a rímpár szerint a jelenlegi királyt (Claudiust) a „szamár/segg" szó jelezné és jellemezné egyben. E helyett azonban Hamlet hirtelen szócsavarása nyomán a filológiailag is vitatott „pajock/peacock" szó kerül a csúfolódó vers végére: „For thou dost know, O Damon dear! / This realm dismantled was, / Of Jove himself; and now reigns here / A very, very – Pajock." (DELIUS, 91.)[77] Delius a szó több lehetséges eredetét is megadja: az olasz „bajocco" (kis értékű aprópénz) a király értéktelenségére célozna, de szerinte lehet „peacock" (páva) és „paddock" (varangy) is. Akárhogy is legyen, Delius kiemeli, hogy ennek legalább olyan durva („grob") utalásnak kell lennie, mint az „ass" (szamár/segg) megfeleltetésnek. A modern Shakespeare-filológia sem tudott dűlőre jutni ezzel a szöveghellyel: ezért Arany jól tette, hogy magyarul is működő szójátékot választott a szójelentés pontos megőrzése helyett a peacock-pityke megfeleltetésnél – nem veszítünk semmit, de a lenézés, a travesztia ugyanúgy megjelenik a Jupiter-pityke ellentétpárban (nem szólva arról, hogy a páva mitológiai ikonográfiai jelentése félre is vihetné az értelmezést, hiszen Junó madara). Jenkins egy másik értelmezési lehetőséget vet fel, arra alapozva, hogy a *Hamlet* második kvartójában a „pajock" szóalak az első fólióban „Paiocke" (az első kvartóban ez a csúfolódó „balladarészlet" nincs benne). Szerinte a „pajock" a „patchock" (rongyocska, rongy alak, bohóc) szó egy írásváltozata lehet, és így összeköthető egy későbbi szöveghellyel („a king of shreds and patches"-„egy kapcza-, rongykirály" szöveghellyel).[78]

[77] Itt a Tauchnitz-kiadás a „peacock" (páva) szót hozza. TAUCHNITZ, 62.

[78] Jenkins jegyzetei is több lehetőséget vetnek fel. Egyrészt a következőket mondja: valószínűbb, hogy a „patchock" szó egy alakváltozata, „alávaló, megvetendő fickó"-t jelentve, mely esetben a kiejtése közelebb áll a „padge-ock"-hoz mint a „pay-jock"-hoz („more probably a form of »patchock«, a base contemptible fellow, a savage; in which case pronounce padge-ock rather than pay-jock.") ARDEN 2, 510–511), másrészt a „folt" szó kicsinyítőképzős alakjából kiindulva a hagyományosan folt-ruhát viselő bohócra, bolondra vonatkoztatja, és ezt tartja

Mindezen filológiai bizonytalanságok ellenére a travesztia jól érzékelhető a magyar fordításban, és ehhez talán Arany korában hozzájárulhatott egy népies jelentése is a „pityke" szónak – hiszen ez a „fityegő" díszecske ismét csak szinte automatikusan hívja elő a szexuális képzettársítást; a „pitykéz" (közösül) szót pedig a TESZ is jelöli.[79] Azaz Hamlet Claudius-utalása ismét átcsúszni látszik e szöveghely kapcsán egy népiesen vulgáris regiszterbe, melyre a színészek rájátszhatnak a színpadon (persze nem feltétlenül a 19. századi színházi *decorum* idején).

Ennél jóval erőteljesebb, ahogyan a fordító elutasítja a Claudius-figurát a királyné hálótermében. Az első idézett szakasz több érdekes fordítói problémát vet fel:

Ham. A murderer, and a villain,
A slave, that is not twentieth part of the tithe
Of your precedent lord: – a vice of kings!
A cutpurse of the empire and the rule,
That from a shelf the precious diadem stole,
And put in his pocket!
[...] A king of shreds and patches...

(DELIUS, 102–103.)

Ham. Egy gyilkos, egy gaz;
Egy szkláv, ki első férjed tizedének
Még huszadrésze sincs; egy váz király!
Ország, uralkodás zsebtolvaja,
Ki polczról lopta el a koronát
Úgy dugta zsebre.
[...] Egy kapcza-, rongykirály.

(ARANY, 100.)

a legvalószínűbb jelentésnek („paddock, puttock [kite], patchok"; „patch: a contemptuous diminutive of *patch*, clown. This last one is the one that best fits the requirements both in form and meaning"). *Uo.*

[79] „pityke" 1. 1800 gomb, rézből, acélból, 3. 1848, jelentéktelen dolog jelölésére; < fityeg, biggyeszt, pittyed, pittyeszt; eredeti jelentése tehát »(kis), fityegő <tárgy>« lehetett. Sok nyelvjárási szó tartozik ide. Pl. *pitykéz* „közösül". TESZ III, 219.

A slave-szkláv megfeleltetés nyilvánvalóan a német fordítás és Schlegel talán kevésbe tudatos hatása, habár ezt a szöveghelyet ő „ein Knecht"(fickó)-ként adja vissza, de másutt ő is előszeretettel alkalmazza a „Sklave" (rabszolga) szót Claudius jellemzésekor. Ennél még izgalmasabb a „vice" fordítása, hiszen bár Delius gondosan jegyzeteli a Tudor-korabeli interludiumok allegorikus Bolond/Bűn figurájának kultúrtörténeti szerepét,[80] Arany – a korabeli közönségre tekintettel[81] – eltekint ennek átadásától, és a hangalakilag hasonló „váz" szót használja, mely többféle értelmezésre ad lehetőséget, hiszen Arany korában is több jelentése élt egymás mellett: báb, rémalak, (csont)váz.[82] Azaz akármelyik jelentés kerül is előtérbe, egyértelmű, hogy Claudius Hamlet szemében csak egy olcsó és rémisztő vagy lenézett utánzata, vázlata egy igazi királynak. A kultúrtörténeti utalás helyett egy gazdag szemantikai mezejű összetett szó teszi a fordítást sajátossá – Schlegel inkább a karneváli bolondkirályhoz hasonítja Claudiust („ein Hanswurst von König", „egy paprikajancsi-király", SCHLEGEL, 427.), de Arany nem a trónbitorló „pünkösdi király" voltát kívánja előtérbe helyezni, hanem jellemének sötétségét és hitványságát, de egyben fenyegető voltát is, egyben behívva a halál képét a „csontváz" jelentéssel.

[80] A Vice-Bolond alakról és színházi szerepéről lásd. MATUSKA Ágnes, *Vice-device, Iago and Lear's Fool as Agents of Representational Crisis,* Szeged, Jate Press, 2011.

[81] „Jegyzés csak annyi, hogy a szöveg érthetetlen ne maradjon, pld. ha ismeretlen tárgy, név stb. kíván magyarázatot; de esztétikai kommentárok erdejébe bonyolódni nem kell" (Arany levele Tomori Anasztáznak, *i. m.*). A magyar olvasó Arany szerint nem igényli a hosszas kultúrtörténeti magyarázatot, ezért tekint el Delius fejtegetéseitől („Er ist unter Königen nur ein gemeiner Possenreisser. *Vice,* die stehenden lustige Person auf der vorshakspereschen Theater, war mit ihrem plumpen, witzlosen Spässen zu Sh.'s Zeit, wo man auch an der Narren der Bühne grössere Ansprüche machte, in ziemliche Verachtung gerathen. Diese Verachtung drückt Hamlet mit *vice* starker aus, als wenn er *clown* gesagt hätte. Auf den *vice* beziehen sich auch die bald erwähnten s*hreds and patches*, aus denen sein buntes Narrencostüm zusammengestückt war.") („Királyok közt egyszerű komédiás. A *Vice* figurája, aki a Shakespeare előtti színház állandó komikus karaktere volt, nehézkes, humortalan tréfáival ekkorra, amikor a színpad bolondjainak is magasabb elvárásoknak kellett már megfelelni, megvetés tárgyává vált. A megvetést Hamlet a *vice* szóval erősebben fejezi ki, mint ha a *clown* szót használná. A *vice*-ra vonatkozik a későbbi *shreds and patches* is, melyből a színes bolondruhát összeállították.") DELIUS, 303.

[82] „váz. 15. századtól, 1. madárijesztő, 2. 1556, »báb, Puppe, Figur« 3. 1577-80, rémalak, rémkép, árny 4. 1643 csontváz 5. 1831 gondolatmenet 6. 1873 tartószerkezet. Ismeretlen eredetű, jelentései közül az eredeti az 1. lehetett, a 2. ebből hasonlóságon alapuló névátvitellel fejlődhetett, a 3. kialakulásában az ijesztés, rémítés jelentésmozzanata is szerepet játszhatott. A 4. tudatos jelentésalakítás eredménye; elterjesztése a nyelvújításnak tulajdonítható." TESZ III, 1100–1101.

A „váz” szó gyakori a korban,[83] nemcsak más Shakespeare-fordításokban, például Szász Károly *Romeo és Júlia*-fordításában találkozunk vele,[84] hanem Arany *János király*-fordításában is hasonló regiszterben jelenik meg Constantia átkozódó monológjaiban:

Ha te,
Ki arra kérsz, legyek nyugodt, ijesztő
Volnál, anyádnak méh-gyalázata,
Szeplővel, ocsmány foltokkal teljes,
Vagy sánta, bárgyu, görbe, váz, csuda,
S foltozna visszás anyajegy, üszög:[85]

Oh kedves jó halál,
Te illatos bűz! te ép rothadás!
Kelj örök éjed ágyából, te a
Boldogság réme és gyülölete!
S én csókkal hintem szörnyű vázodat, [...]
S irtózatos dög lészek, mint magad [...] a rémvázat[86]

Bár fontos megjegyezni, hogy Arany szinte minden jelentésében használja a „váz” szót, ritkább a semleges tartalom,[87] és többnyire inkább negatív érzelmekkel társítja. Heléna bár a bábura utal, így utasítja rendre Hermiát, és lenézése nyilvánvaló: „Nem nyugszol a míg gyöngéd nyelvem is / Ki nem tör ellened? Te váz, te báb te!”[88], s az 1877-es *Híd-avatás*ban is a „dúlt férfi váza” egyértelműen negatív kép. Azaz a „vázkirály” a gyönge imitációra és a fenyegetésre utal elsősorban, míg a pár sorral későbbi „kapcza-, rongykirály” szintén egyszerre idézi fel az értéktelenség és az alávalóság képzetét –

[83] Berzsenyi Dániel híres versében, *A' Magyarokhoz* (1808–1810) a „rút, sybarita váz”-hoz fűzött jegyzetben a szó nyelvújítási eredetére találunk szerkesztői utalást („Nyelvújítási szavak: ádáz, báb, őrlélek, rabiga, talpkő, váz, védfal”), de a TESZ szócikke világossá teszi, hogy csak bizonyos jelentésekben számított új szónak Arany korában a „váz”; maga a szó és egymás mellett élő sok jelentése fontos és gyakori jelenség volt a XIX. században. Berzsenyi Dániel, *Költői művei,* szerk. és s. a .r. Merényi Oszkár, Bp., Akadémiai, 1979 (Berzsenyi Dániel összes művei, I), 660.

[84] A Dajka szavaiban: „Romeo / Mellette váz!”, vagy Romeo a patikárius boltjáról „nehány / Szörnyképű hal-váz” (csontváz), vagy Júliáról „Oh talán / Szerelmes lett a váz halál beléd”.

[85] AJÖM VII., 276. (3.1.43–47).

[86] *Uo.*, 292. (3.4. 276–277, 472–475, 479, 488).

[87] *Uo.*, 65. Theseus: „S míg ismeretlen dolgok vázait / Megtestesíti képzeletje” (5.1.14–15).

[88] *Uo.*, 48. (3.2.478–479).

anélkül, hogy a morális hitványságon enyhítene a „king of patches" (bohóckirály) motívumának megpendítésével. Hiszen míg Shakespeare korának nézői számára a „patches" egyértelműen utal a korabeli bohócok-bolondok színes foltokból összevarrt ruhájára, Arany elsősorban a Jókai-féle „kapcabetyár",[89] s a petőfis „rongy ember" 19. századi jelentésmezejét hozza mozgásba Claudiusszal kapcsolatban, és a korabeli szótár is a veszekedő, kellemetlen emberhez köti az ebből képzett igét.[90] Bár érdemes megjegyezni, hogy a „kapcáskodik" jelent játékosabb hetvenkedést is, erre példa Arany szerkesztőségi megjegyzése egy *Romeo és Júlia*-töredékkel kapcsolatban („Gergely: Kapcáskodik kend, földi? Gergely: Hogy kapcáskodom-e, földi? Nem, földi."),[91] a hamleti szövegkörnyezet tükrében egyértelmű a morális hitványság felerősödése.[92]

A legjelentősebb eltérés azonban ott jelentkezik, ahol Claudius és Gertrud kapcsolatának undorító szexualitása a legfontosabb üzenet Hamlet számára:

> Let the bloat king tempt you again to bed;
> Pinch wanton on your cheek; call you his mouse;
> And let him, for a pair of reechy kisses,
> Or paddling in your neck with his damn'd fingers,
> [...]
> For who, that's but a queen, fair, sober, wise,
> Would from **a paddock**, **from a bat**, **a gib**,
> Such dear concernings hide? who would do so?
>
> (DELIUS, 106.)

[89] „kapca 1. 1380 lábbeli, 2. 1690 pata 3. 1742 lábfejre tekert ruhadarab 4. 1763 harisnya 7. 1794 rongy 8. 1794 hitvány alak, 1869 – kapcabetyár, Jókai." TESZ II, 357–358.

[90] A Czuczor-Fogarasi szótár szerint: „kapczáskodik: Veszekedő indulattal másba kap, kötelődzik, akgatódzik. Igen garázda, bele kapczáskodik minden emberbe. kapczáskodás: Cselekvés, midőn valaki másokba kötelődzik, beléjök kap, s mintegy szándékosan okot keres a veszekedésre." Czuczor-Fogarasi, *i. m.,* 1865, III, 380.

[91] Idézi AJÖM VII., 346.

[92] A schlegel-i „ein geflichter Lumpenkönig", azaz „foltozott korhely/rongykirály". SCHLEGEL, 428. Bár Schlegel hatással lehetett Aranyra, ő mégsem a korhelykedésre, hanem az alávalóságra helyezte a hangsúlyt. A „lump, lumpol" szó jelen volt Arany idejében, könnyű lett volna így fordítani.

Hadd csaljon ágyba a pöffedt király,
Csipdesse arczod', hívjon muczijának,
S egy-két büdös csókért, vagy mert fene
Ujjával ott babirkál nyakadon,
Tálalj ki mindent:
[...]
Hiszen melyik szép, józan, bölcs királyné
Tagadna ilyen drága titkot el
Egy béka, egy dög, egy furkó előtt?

(ARANY, 103.)

A fordítás pontosan jelzi Hamlet undorának mélységét, a népies „muci", „fene" és „babirkál" szavakkal a szexualitás ismét a „pórias" regiszterben jelenik meg, de a tartalmi átadás nagyon precíz. Ezzel szemben a kiemelt szavaknál „félrefordítást" találunk, de az előzőek fényében ez tudatos eltérésnek látszik. Az angol „varangy", „denevér" és „kandúr" bár előhívják az undorító állatiasság képzetkörét (ezt Schlegel is hasonlóan jelzi),[93] Arany egy lépéssel tovább megy. A „dög" a pusztulásra is utal, a sorvégi „furkó" szó pontos értelmezése azonban igazi kihívást jelent. A szótárak tanúsága szerint[94] a „furkó" bot, vagy régebbi jelentésében egyfajta bunkósbot, fegyver; így jelenik meg Aranynál is például a *Bolond Istók*ban[95] és a *Toldi szerelmében*,[96] de épp e mű korábbi verziójában más jelentésben találkozunk vele. Toldit megtréfálja

[93] „Denn welche Königin, schön, keusch und klug, / Verhehlte einem Kanker, einem Molch / So theure Dinge wohl? wer thäta das?" SCHLEGEL, 431. Der Kanker „kaszáspók", der Molch „kétéltű, undorító féreg/ember", azaz nyersfordításban: „Mert melyik szép, erkölcsös és okos királyné / titkolná el egy kaszáspók, egy féreg / elől az ilyen drága dolgokat? Ki tenne ilyet?".

[94] Minden számomra elérhető szótárat megnéztem a Gombocz-féle régebbi etimológiai szótártól kezdve a TESZ-en és a Tájszótáron át a Petőfi-szótárig, de mindenhol csak a „bot" illetve a „fegyver" jelentést jelzik. Egyedül a Czuczor-Fogarasi-szótár jelzi, hogy keményre főtt gombócra is használták, de (rejtett) erotikus jelentést nem hoz egy szótár sem. Ebben a XIX. századi *decorum* is szerepet játszhatott a korabeli szótárak esetében, a modernebb szótárkészítők előtt pedig a közvetlen kontextus hiányában maradhatott rejtve az erotikus utalás. Ellenpéldaként lásd viszont Vadai értelmezését. VADAI István, *A* Pajkos ének *szerzője = Doromb: Közköltészeti tanulmányok, 3, i. m.*, 105–131, 110.

[95] „Majd mint *tüzér* áll, a kezébe' furkó, / S *inspiciens* úr hogyha jelt adott: /Döngetni hátul, bum! bum! a padot." *Bolond Istók*, Második ének, 68. ARANY János, *Elbeszélő költemények,* s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei, III), 184.

[96] „Jó Toldi se hagyja tollas buzogányát, / Királynak viszi, mint inas, irományát: / Göngyöli a furkót redves kutyabőrbe, / Öklömnyi viaszak csüngvén ki belőle." *Toldi szerelme*, IV/64. AJÖM V, 73.

unokahúga és a fiatal Bence: a lány felöltözik idegen lovagnak, Bencével „párbajra hívatja" Miklóst, majd megijed tőle, és felbukik páncéljában. Az incidenst nagy nevetés zárja, ezzel a konklúzióval: „Azt is látja Toldi, hogy bizony nem furkó / A fiatal Bence, sőt ugyan nagy lurkó."[97] Azonban míg maga a tréfa mindhárom változatban jelen van, ez a két sor csak a *Daliás idők* első verziójában (1849–1853) jelenik meg. Bizony itt csak tippelni tudunk a pontos jelentésre, de semmiképpen nem „bot" a fiatal Bence, és nem buta, faragatlan, szellemtelen fickó, mely jelentéssel a „nagy lurkó" áll szemben. A Claudiusra utaló szövegben sem értelmezhetjük a „furkó"-t „bot" vagy „fegyver" jelentésben, sőt, még a Bence esetében sejthető „bunkó, ostoba ember"-re való utalás is gyöngének érződik. Ellenben a „bot" és a férfi nemi szerv közötti freudi kapcsolat talán nem is igényel magyarázatot. Ha Arany ebben az értelemben használja a „furkó" szót, akkor viszont Claudius karaktere a lehető legerőteljesebb elutasításban részesül. Bár egészen nyilvánvalóan nem bizonyítható, hogy a „furkó" szó itt a férfi nemi szervre utal, több másodlagos bizonyíték e felé tereli az értelmezés irányát: nemcsak a jelenet felfűtötten szenvedélyes és a szexualitás mocskosságát kiemelő hangulata hívja elő ezt a jelentést, hanem a „(furkós)bot" fallikus képének megjelenése, sőt, a „fúró"-„furkó" hang- és jelentésösszecsengés is. A „fúró" már az 1600 körül keletkezett közköltészeti *Pajkos ének*ben előfordul, és rejtett erotikus jelentése ott is nyilvánvaló:[98]

17. Nem kell neki túró, csak kell neki fúró,
Mert az öreg leány gúnárnyakat kíván.[99]

Összegezve az eddigieket elmondhatjuk, hogy Arany *Hamlet*-fordításának rétegei még több értelmezési lehetőséget nyújtanak a néző vagy az olvasó számára, ha a korabeli szóhasználat és Arany megoldásainak kapcsolatát vizsgáljuk. Akár tudatosan, akár a „szöveg tudatalattijának" működése során, de a kanonizált Arany-féle *Hamlet* jóval merészebb alkotót mutat a kulturális emlékezetben megőrzött képhez mérve. Fordítói megoldásai, bár néha népies

[97] *Uo.,* 419. (III.34.), 342.
[98] „Rejtvénynek lehet tekinteni például a *Pajkos ének* 17. versszakában található „fúró" szót, mert aki nem jártas a közköltészeti énekek szóhasználatában, nem biztos, hogy azonnal erotikus jelentésre gondol. Ugyanez mondható el a „gúnárnyak" szóról." Vadai, *i. m.,* 110.
[99] Idézi *Uo.,* 107.

metaforákba burkolva, de pontosan jelzik nemcsak a shakespeare-i szöveg groteszk-vulgáris tartalmait, hanem saját értelmezői attitűdjét is.[100]

[100] Ezeket a jellegzetes fordítói döntéseket egy lépéssel még tovább viszi Arany az Arisztophanész-fordításokban, melyre álljon itt néhány példa a legobszcénabb komédiából, a *Lysistraté*ből, ahol bőrfalloszokkal és álló falloszokkal vonulnak a férfiak. „Farkas Kinesias", a férj és Myrrhine, a feleség jelenetében a nő felajzza férjét, majd megtagadja a beteljesülést: az egész jelenet pajzán, de a szóhasználat is (Vének kara „Mert hát, micsoda vese bírná ki, / Micsoda szív ezt? Micsoda ágyék? / És mely here, mely farcsika győzné / Ezt a feszűlést / Hajnalra, hiába!"; „De, a gutába, hisz még vánkosod sincs!"; „Myrrhine: Állj fel még egy kicsit. Kinesias: Bezzeg, felállt ez."; „Kinesias. Az életben nincs semmi gyönyöröm, / Házamba lépni félek, oly üres, / Oly puszta lett ott nekem minden, az ételt / Kelletlenűl eszem: mert nőszni vágyok." Arany János, *Drámafordítások 3, Arisztophanész: A madarak. A békák. Lysistraté. A nők ünnepe. A nőuralom. Plutos,* s. a. r. Kövendi Dénes, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, IX), 235, 233, 228.

Dávidházi Péter

„Egy szép leánya, több se volt”
.
Ballada Jeftha áldozatáról Arany Hamlet-*fordításában**

Szokása szerint Hamlet a 2. felvonás vége felé is egy óvatlan pillanatban támad Poloniusra. „»O Jephthah, Judge of Israel,« what a treasure hadst thou!”[1] Aranynál: „»Oh Jefthe, Izraël birája« – minő kincsed vala neked!”[2] Nicolaus Delius 1854-ben megjelent kiadása, amelyet Arany a fordításához használt, a királyfi itteni mondatának első felét idézőjelbe teszi, de a meglepett Polonius, az egészet csak hallván, azt sem tudhatja, meddig idézet, mettől hozzátoldás. Akár felkiáltásként értelmezzük a mondatot, mint az első kvartó kiadás (Q1, 1603) felkiáltójelét követő Delius nyomán Arany szövege teszi, akár esetleg kérdésként, amire a második kvartó (Q2, 1604–1605) és az első fólió (F, 1623) kérdőjele bátorítana, Poloniust a hirtelen megszólíttatás mindenképp zavarba ejtheti, hiszen az közvetlenül nem is őt szólítja meg, hanem valakit, akiről addig nem esett szó köztük. Igaz, a név akár már önmagában felidézheti bibliai történetét, de egyelőre akkor sem tudni, hogy neki és egykori kincsének miféle jelentősége lehet a jelen helyzetben. Poloniust ráadásul Hamlet váratlanul tegező kitörésének kétértelmű igehasználata is megborzongathatja: a „hadst thou” („vala neked”) nyomatékos múlt ideje mintha máris egy tragikus esemény bekövetkeztére célozna, baljóslatúan előre vetítve, hogy a hajdani

* E tanulmányt az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete kutatójaként, a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című OTKA-program keretében írtam, száma K 108 670.

[1] William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark,* ed. Nicolaus Delius, Elberfeld, R. L. Friderichs, 1854 (Shakspere's Werke 1854–1861, 7 vols.), 1, 64–65.

[2] Uő, *Hamlet, dán királyfi,* ford. Arany János = *Shakspere szinművei,* fordítják többen, VIII. kötet, *Hamlet, Felsült szerelmesek,* Pest, Ráth Mór, 1867 (Shakspere minden munkái, 8), 59.

Jeftha[3] végül *nem* tudta megtartani egyszer volt kincsét. De bármennyire ezt sugallhatta a Shakespeare-korabeli nézőknek vagy olvasóknak, a darab fiktív világán belül kérdéses marad, hogy Jeftha nevének és hivatalának említése elég volt-e már ahhoz, hogy magát Poloniust emlékeztesse a bibliai történetre. Holott ezen itt sok múlik, mert a felidézendő elbeszélésnek (Bírák 11,29–40) különösen nagy a tétje. Eszerint ugyanis Jeftha megfogadta az Úrnak, hogy ha a csatában legyőzheti az Ammonitákat, hazatérve feláldozza neki égő áldozatul az első lényt, amely (vagy *aki)* kijön házából; győz, megjön, s egyetlen gyermeke, a lánya siet üdvözlésére, akit végül csakugyan feláldoz. Márpedig Poloniusnak is van egy lánya.

Visszakérdezéséből azt hihetnénk, egyelőre nem tudja, miről van szó. „What a treasure had he, my lord?" „Miféle kincse volt, fenséges úr?" Ámde ahogy később a felhő-párbeszédüknél is megfoghatatlan, hogy egyetértő válaszokat adva Polonius mit gondol valójában,[4] most sem tudhatjuk, hogy tényleg nem emlékszik, vagy csak úgy tesz, mintha nem emlékeznék. Akárhogy is, Hamlet épp ilyen kérdésre várt, hogy a következő célzása riasztóan közelebb férkőzzön Polonius féltve őrzött saját kincséhez. „Why – / »One fair daughter and no more, / The which he loved passing well.«" „Hát – / »Egy szép leánya, több se volt / És azt szerette rendkivül.«" Az utóbbi két sor a lányát feláldozó Jeftha bibliai történetének (Bir. 11,29–40) egy balladai átköltéséből idéz, de ismét nem derül ki, hallotta-e ezt Polonius valaha. Mindenesetre válasza, bár „Aside", azaz félre (ezt a színpadi utasítást Arany nem veszi át a Delius-kiadásból), annyit mindenképp jelez, hogy a célzásnak legalábbis az irányát biztosan megértette. „Still on my daughter." „Mindig a leányomra!" Csakhogy Hamlet, ha már benne van a kötekedésben, nem éri be ennyivel; meg akar bizonyosodni arról, hogy Polonius felfogta az analógiában rejlő fenyegetést. „Am I not i'the right, old Jephthah?", „Igaz-e, vén Jeftha?" Ekkor már Polonius észreveszi, vagy úgy tesz, mintha csak most venné észre az elszórt jelzésekből összeálló képet. „If you call me Jephthah, my lord, I have a daughter that I love passing well." „Ha engem nevez Jefthának fenséged, nekem van egy leányom, igaz, szeretem is rendkivűl."

[3] Mivel Arany az első tévesztés után kétszer is Jefthának írja, s dolgozatom az ő fordításáról szól, ehhez a névváltozathoz igazodom.

[4] Dávidházi Péter, *Teve, menyét, cethal: Ellenállásunk (felhő)próbái Shakespeare-től Aranyig* = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára,* Bp., Argumentum, 1998, 65–81; bővítve: Uő, *Camel, Weasel, Whale: The Cloud-Scene in* Hamlet *as a Hungarian Parable = Shifting the Scene: Shakespeare in European Culture,* eds. Ladina Bezzola lambert, Balz Engler, Newark, University of Delaware Press, 2004, 95–110.

Igazán megadó válasz, Hamlet azonban ebbe is beleköt, mert számára már Jeftha lányának és Polonius Opheliájának kifejtett analógiája sem elég a rettenetes végkifejlet tudatosítása nélkül. „Nay, that follows not." „No nem a következik." Polonius itt még aligha észlelheti az ige többértelműségét, de mint várható volt, most is készségesen visszakérdez. „What follows, then, my lord?" „Mi következik hát, uram?" Hamlet idézhetné a történet végét a ballada utolsó versszakaiból, de Shakespeare mást választ: azt idézi tovább, ami a versben következik, vagyis az első versszak baljóslatúan enigmatikus néhány sorát, bár ezek csak homályosan mutatnak a jövőbe, egyúttal azonban felvillantanak valamit a ballada rejtett történetfilozófiájából. „Why, / »As by lot, God wot,« / And then, you know, / »It came to pass, as most like it was,« – / The first row of the pious chanson will show you more, [...]."[5] „Nos – / »Isten a mint, sors szerint –« / aztán, tudja: / »És úgy leve, mint eleve« – / a kegyes ének első szakasza megmondja a többit [...]."[6] Ekkor toppannak be a színészek, ezért itt a párbeszéd félbeszakad, de inkább végéhez ér, hiszen Hamlet már elmondta, amit akart, vagyis az analógiába burkoltan figyelmeztette Poloniust, hogy ha nem vigyáz, az ő Opheliája is könnyen a bibliai Jeftha lányának sorsára juthat. De a példálózásban ennél többről van szó: az analógia tematizálása s a balladai és közvetve bibliai szöveg(ek) felidézése által a darab bontakozó drámai cselekménye új megvilágításba kerül.

„Oh Jefthe, Izraël birája": bibliai utalás balladai homályban, Shakespeare-től Aranyig

Hamlet több sornyit idéz egy szövegből, de látszólag egyszerű művelete valójában utalások láncolata, mely számos további szöveget megmozgat, s felismerése a mindenkori befogadók ismeretein, emlékezésén és asszociációs készségén múlik. Miközben ugyanis Hamlet több sornyit szó szerint átvesz egy felismerhetően bibliai tárgyú balladából, ezáltal közvetve utal a téma bibliai eredetére (Bir. 11,29–40) s a vonatkozó bibliai szöveg megértéséhez szükséges további bibliai szöveghelyekre. E bibliai utalások azonban így, a szövegüket közvetlenül meghatározó idézet híján, maguk is különböző

[5] Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark..., i. m.,* 65.
[6] Uő, *Hamlet, dán királyfi..., i. m.,* 59.

nyelvű és fordítású változatokra bomlanak, lehetővé téve, hogy minden néző vagy olvasó a maga bibliai kultúrája szerint, akár öntudatlan döntéssel válasszon belőlük. Minden jel arra mutat, hogy Shakespeare korában e balladai szöveg és legfőbb bibliai előzményei még egyaránt éltek a köztudatban. Hiszen egyrészt a magabiztos „And then, you know" („aztán, tudja"), amivel Hamlet bevezeti az idézet utolsó sorait, azt sugallja, hogy a ballada közismertnek számított, mégpedig nem csak a darab költött világában, hanem az egykorú nézők körében is, másrészt a korabeli Angliára jellemző széleskörű Biblia-ismeret[7] jóvoltából a Jefthához hasonló emblematikus alakok nevének említése szinte már önmagában elég lehetett sorsuk és elvárt minősítésük felidézéséhez. A Geneva Bible olvasóit széljegyzetek figyelmeztették Jeftha *elhamarkodott* fogadalmára („rash vow") és vakbuzgóságára („blinde zeale"),[8] egy ősrégi értelmezési hagyományt folytatva;[9] emellett a korabeli angolok, köztük Shakespeare,[10] homiletikai tanulságként a templomban is hallhattak Jeftha fogadalmáról. A korabeli *Book of Homilies* (Szentbeszédek könyve) egyik darabjaként az „Against Swearing and Perjury" (A fogadkozás és hamis eskü ellen) elmarasztalta Jeftha túlbuzgó és dőre („fond and vnaduised") esküjét, úgy ítélve meg, hogy kimondani botorság volt, végrehajtani kegyetlenség, így az apa kétszeresen vétett Isten ellen.[11] E nézet elterjedtségét jelzi, hogy maga Shakespeare is visszhangozta Jeftha vétségének hagyományos kettéosztását a *VI. Henrik* harmadik részében, ahol Clarence hercege egyet emel ki közülük, az eskü megtartását. „Perhaps thou wilt object my holy oath. / To keep that oath were more impiety / Than Jephthah when he

[7] Hannibal Hamlin, *The Bible in Shakespeare,* Oxford, Oxford University Press, 2013, 2, 9–41.

[8] *The Geneva Bible: A Facsimile of the 1560 Edition,* introd. Lloyd E. Berry, Peabody, Hendrickson Publishers, 2007, 114v.

[9] Tony W. Cartledge, *Vows in the Hebrew Bible and the Ancient Near East,* Journal for the Study of the Old Testament Supplement Series 147, Sheffield, JSOT Press, 1992 175–185; John L. Thompson, *Writing the Wrongs: Women of the Old Testament among Biblical Commentators from Philo through the Reformation,* Oxford, Oxford University Press, 2001 (Oxford Studies in Historical Theology), 100–178; Shulamit Valler, *The Story of Jephthah's Daughter and the Midrash = Judges,* ed. Athalya Brenner, Sheffield, Sheffield Academic Press Ltd, 1999 (A Feminist Companion to the Bible, Second Series), 48–66.

[10] Vö. Hamlin, *The Bible in Shakespeare..., i. m.,* 36.

[11] *Certayne sermons or homelies appoynted by the Kynges Maiestie to be declared and redde [...],* London, Richard Grafton, 1547, s. p.

sacrifie'd his daughter." (5.1.92–94)[12] „Lehet, szent eskümet veted szememre: / Megtartani nagyobb istentelenség, / Mint Jephtáét, a lánya-áldozóét."[13] Miközben itt az összehasonlítás szinte az istentelenség mértékévé teszi Jeftha esküjét, jellemző a korabeli Angliára, hogy e futó utalásnak nem kellett az eset részleteibe bocsátkoznia: nyilván feltételezhette közismertségét.

Annál is inkább megtehette, mert Jeftha és lánya történetével a korabeli nézők számos hasonló szemléletű irodalmi feldolgozásban találkozhattak. Anthony Munday költeménye, *The Complaint of Jephthah* (Jeftha panasza) és *Rashness* (Elhamarkodottság) című akrosztichonos tanverse 1579-ben egymás mellett jelent meg *The Mirror of Mutabilitie* (Változékonyság tükre) című kötetében, a felelőtlen hebehurgyaságot az emberi gyarlóságok példájaként szemléltetve, mely nem kevésbé veszélyes, mint a hét főbűn. Nyilván hasonló megvilágításba állította a történetet Munday és Dekker *Jeffa* vagy *Jepha Judg of Israel* című darabja, melynek próbáiról többször olvashatunk Philip Henslowe színházi vállalkozó napi feljegyzéseiben, s 1602-ben valószínűleg be is mutatták.[14] Philip Stubbes *The Anatomie of Abuses* (A visszaélések természetrajza) című társadalombíráló műve, mely 1583-tól a század végéig háromszor is megjelent, feddő tanulságokat vont le a történetből: Jeftha lányával azt példázta, hogy az erkölcsileg kétes vagy kártékony társadalmi szokások sorában külön fejezetet érdemel a tánc dögletes bűne („the horrible Vice of pestiferous Dauncing"), de zárójelben a zenével-tánccal fogadott apát is elítélte elsietett fogadalmáért („making a rashe vow").[15] Hasonló üzenetet sugallt George Buchanan latin darabja, mely *Jephthes sive Votum* (Jeftha, avagy a fogadalom) címmel először 1554-ben jelent meg Párizsban; bár ezt a *Hamlet* nézői közül vajmi kevesen olvashatták, benne a pap arra inti az apát, hogy ne tulajdonítsa saját kegyetlen tettét Istennek, aki nem követelte és nem hagyta jóvá a fogadalmat, ezt az esztelen, önkényes, merőben emberi tettet, s még kevésbé szentesítené végrehajtását.[16] Kivételnek számított, hogy egy

[12] William Shakespeare, *The True Tragedy of Richard Duke of York and the Good King Henry the Sixth = The Oxford Shakespeare: The Complete Works,* eds. Stanley Wells, Gary Taylor, Oxford, Clarendon Press, 1998, 119.

[13] William Shakespeare, *VI. Henrik: III. rész,* ford. Németh László = *Shakespeare összes művei,* szerk. Kéry László, I–VI, Bp., Európa, 1961, II, 333.

[14] Vö. Wilbur Owen Sypherd, *Jephthah and his Daughter: A Study in Comparative Literature,* Newark, Delaware, University of Delaware, 1948, 144–145.

[15] Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses [...],* London, Richard Jones, 1584, 102v.

[16] George Buchanan, *Tragedies,* eds. P. Sharratt, P. G. Walsh, Edinburgh, Scottish Academic Press, 1983, 50–51.

költői feldolgozás, 1605-ben Samuel Rowlands *The Virgine-sacrifice of Duke Jepthahs daughter* (Jeftha herceg lányának szűzkénti feláldoztatása) című munkája, egyformán részvétet tanusított apa és leánya iránt, nem ostorozta az apát fogadalmának sem kimondása, sem teljesítése miatt, noha megjegyezte, hogy az ammoniták fölötti győzelme vezetett lánya tragédiájához („the end of *Amons* slaughter / begins the tragedie of his owne daughter").[17] Mindent összevéve Hamlet utalása a Shakespeare-korabeli Angliában mindkét (balladai és bibliai) szöveghagyományt mozgósíthatta, s elég biztosra vehető, hogy legalább a változatok közös cselekményvázára hatékonyan emlékeztetett.

Arany János fordításával azonban e befogadói feltételek egycsapásra megváltoztak. A magyar közönségnél egyáltalán nem lehetett számítani az angol ballada ismeretére, így az utalás felismerése s a baljóslatú célzás megértése csakis attól függött, elég jól ismerik-e a bibliai történetet ahhoz, hogy eszükbe jusson már Hamlet első mondatáról, melyben Jeftha neve és legfőbb azonosító jegye elhangzott; enélkül ugyanis a balladából idézett további sorok rejtelmessége már semmilyen konkrét eseménysort nem tudott volna felidézni. Ezért nagyobb jelentőséget kapott, hogy e minimális emlékeztető melyik bibliafordítás szövegére támaszkodhatott. A korabeli magyar nézők vagy olvasók a Geneva Bible helyett, amelyet Shakespeare olvasott, vagy a Bishops' Bible helyett, amelyet templomi istentiszteleteken hallhatott, vagy Károli, vagy (elvileg) Káldi fordítását ismerhették. Aranyt protestánsként gyerekkora óta a Károli-fordítás szövegéhez fűzték bensőséges tudatformáló élményei. Önéletrajzi levelének hivatkozásai mind erre utalnak, akkor is, amikor még csak hallhatta a szöveget („az ének és a szentírás vonzóbb helyei lettek első tápja gyönge lelkemnek […] A zsoltárokat, a biblia vonzóbb történeteit – emlékezetemet meghaladó idő előtt, hallásból már elsajátitottam"), azután is, hogy apja hamuba rajzolt betűkön megtanította olvasni („mire iskolába adtak […] már némi olvasottsággal is bírtam, természetesen olly könyvekben, mellyek kezem ügyébe kerültek s mellyekhez inkább vonzódtam, mint bibliai történetek, énekek […] A bibliának nem maradt része olvasatlan, kétszer, háromszor is").[18] Mivel apjával kezdett olvasni, emlékei föltehetőleg az apa

[17] Samuel Rowlands, *A theater of delightfull recreation,* London, A. Johnson, 1605, 30–31. Köszönöm Bernard Sharratt-nek, hogy e szövegre fölhívta a figyelmemet.

[18] Arany János Gyulai Pálhoz, 1855. június 7. = *Arany János levelezése (1852–1856),* s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei XVI; a továbbiakban: AJÖM XVI), 555–556.

családi bibliájához kötődnek, amely a Károli-fordítás egy valószínűleg 18. századi vagy legkésőbb 19. század eleji kiadása lehetett. Talán ennek pillanatnyi emlékére vall az is, hogy Hamlet első idevágó sorát fordítva („Oh Jefthe, Izraël birája!") egyetlen betűnyi, de árulkodó tollhibát vét, azaz hogy itt még Jefth*e*-ként írja, holott pár sorral később már az angol szöveg magánhangzóit követve Jefth*a*-ként, s végül Polonius válaszában ugyanígy. A Károli-fordításon nevelkedett fordítónak ez a családi bibliájukban megszokott „Jefte" alakról juthatott eszébe (Károlinál a vizsolyi kiadásban „Iephtheh" állt, de az Aranyék családi bibliájával feltételezhetően kb. egykorú 1770-es kiadásban[19] már „Jefte"), hisz egyébként e magánhangzó ugyanúgy eltért a fordítandó Delius-kiadás Jephthah-jától vagy a kéznél levő Schlegel-fordítás „Jephtha"-jától, ahogy eltér Shakespeare eredeti változataitól (Q1: Iepha; Q2: Ieptha; F: Iephta), az általa forgatott Geneva Bible Iphtáh-jától, vagy akár a héber יפתח azaz Jifták alaktól.

Hamlet utalásának nézői vagy olvasói felismerése azért is múlott főként a magyar közönség bibliaismeretén, mert Magyarországon a 19. század közepén alig volt nyoma a bibliai szövegtől ihletett irodalmi feldolgozásoknak, melyek közé Shakespeare Angliájában a Hamlet idézte ballada mellett még sok más mű tartozott. Jeftha és lánya történetének hatalmas világirodalmi utóéletéből korábban annyi bizonyosan elért ide, hogy Buchanan latin drámáját Illyefalvi István lefordította és 1597-ben Kolozsváron kiadta, de a skót szerzőnek Arany már csak bizonyos latin verseit (alighanem zsoltárparafrázisait) olvasta iskoláskorában.[20] Egy Balassi verseinek másolatán 1589-ből fennmaradt híradás szerint maga Balassi is tervezett, s föltehetőleg el is kezdett egy művet „Jephtes históriájá"-ról, szöveg azonban nem maradt belőle.[21] A téma gyakran felbukkant a 17–18. század magyarországi jezsuita és piarista színjátékaiban, 1630 és 1771 közt tizenkét előadása adatolható, közülük csak Bartakovics József *Jephte* című, 1750-ben Gyulafehérváron előadott latin drámájának szövegét ismerjük.[22] Szórványos irodalmi nyomok a 19. század elején is felbukkanhatnak, de bízvást állítható, hogy Arany *Hamlet*-fordítása korában a magyar nézőknek vagy olvasóknak Jeftha tör-

[19] *Szent Biblia, az-az Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás,* ford. Karoli Gáspár, Basilea, Im-Hof Rodolf János, 1770.

[20] Arany János Gyulai Pálhoz, 1855. június 7. = AJÖM XVI, 556.

[21] Heltai János, *Balassi és Buchanan Iephtese,* ItK, 101(1997)/5–6, 541–549.

[22] Tüskés Gábor, Knapp Éva, *Jacob Balde magyarországi befogadás-történetéhez,* ItK, 108(2004)/5–6, 576–577; Bartakovics József, *Opera poetica,* I, OSZK Kézirattár, Quart. Lat. 693, I, 55r–65v.

ténete aligha lehetett irodalmi művek alapján is olyan sokatmondó, mint a Shakespeare-korabeli angolnak. Mindazonáltal Jeftha neve, bár nem tartozott a legismertebb bibliai nevek közé, még mindig eléggé ismerősen csengett, felidézve végzetes fogadalmát s a lánya halálát, ha nem is olyan sokféle forrásból származó képzettársításokkal, s már valószínűleg több emlékeztető segédletre szorulva. Aranyt költőként és fordítóként egyaránt foglalkoztatta, hogy a bibliai utalások értő fülekre találnak-e, s ehhez mennyi magyarázatra lesz szükség. Később (1880-ban) például attól tartott, hogy a Gönczy Pál leánya sírkövére írt versében („El nem aludt lámpám; csak, mint nemföldi menyasszony / Hoztam el: éjfélkor várni az égi Jegyest") az olvasók számára már nem lesz világos, miről van szó: „Csak az a baj, hogy egy kissé bibliás, a mai kor nehezen érti meg."[23] Hasonló problémával a *Hamlet* bibliai utalásainak fordításakor is számolnia kellett.

Nem tudni pontosan, a Károli-fordításnak melyik kiadását olvasta, de annak szövegében Jeftha és lánya történetének elbeszélése mindenképp különbözött a Hamlet idézte balladáétól és a mögötte álló angol bibliafordításokétól, s a különbségek hozzájárultak a magyarul megszólaló Hamlet utalásának jelentéséhez. Habár Shakespeare korában e ballada címe *(Jepha Judge of Israel)* és első sorának nyitóformulája („I have read that") a Bibliára utalt, a ballada nyelvi megformáltsága és történetszemlélete eltért attól. Maga a kulcsfontosságú apai fogadalom a balladában nem egyenes beszédként, azaz nem Jeftha saját szavaival jelenik meg, mint a Bibliában (Bir. 11,30–31), hanem függő beszédben összefoglalva. „To God the Lord he made a vow, / If he might have a victory, / At his return to burn / For his offering the first quick thing, / Should meet with him then, / From his house when he came agen, agen." (Nyers prózafordításban: „Istennek, az Úrnak tett fogadalmat, / hogy ha győzhetne, / visszatérve elégeti / áldozatul az első élő lényt, / aki találkozik vele / a házából, mikor visszatér, visszatér.") Fontos különbség, hogy a bibliamagyarázók örök kérdését, miszerint Jeftha vajon állatra, személyre, vagy bármelyikre (tehát elvileg mindkettőre) gondolt-e, amit a kimódoltan többértelmű héber הַיּוֹצֵא אֲשֶׁר יֵצֵא (a kijövő, aki kijön) szerkezet általánossága és benne az אשר (ami vagy aki) vonatkozó névmás többértelműsége eldöntetlenül hagyott, a ballada világosan eldönti, hiszen a „the first quick thing" formula elég átfogó ahhoz, hogy bármilyen élő

[23] Arany János Gönczy Pálhoz, [1880. január vége] = *Arany János levelezése (1866–1882),* s. a. r. Korompay H. János, (Arany János Összes Művei XIX; a továbbiakban: AJÖM XIX), Bp., Universitas, 2015, 449.

teremtményre vonatkozhasson. Egyébként a bibliai szöveg narrátorához hasonlóan a balladáé is tartózkodik attól, hogy kifejezetten elmarasztalja az apa fogadalmát, s ő sem kérdőjelezi meg, hogy a lány helyesen foglalt állást, amikor egyetértett apjával az Istennek tett ígéret megtartási kötelességében.

Igaz, a bibliai szöveg képvilága határozottan, ha nem is elmarasztalóan utal az apa felelősségére: apa és leány párbeszédében mindkétszer közelről láttatja a fogadalmat tevő száj megnyílását mint a végzetes beszédaktus eredetét, rögtön hozzátéve, hogy az elhangzott fogadalom visszafordíthatatlan. A Shakespeare által forgatott Geneva Bible szerint az apa így magyarázza a fő bajt: „for I haue opened my mouthe vnto the Lord, and can not go backe", majd a leány így erősíti meg a helyzet értelmezését: „My father, if thou haste opened thy mouthe vnto the Lord, do with me as thou hast promised." Károlinál az apa beszámolójából sajnos eltűnik a kinyíló száj képe, s így szemléltető erőben sokat veszít a visszavonhatatlan kimondásra figyelmeztető hozzátétel: „Mert én fogadást tettem az URnak, és nem von-hatom hátra", de a leány válaszában megőrződik a kép: „Edes atyám, ha fogadást tettél az URnak: úgy tselekedjél én velem, a' mint kiment a' te szádból." (11,35 és 11,36) Mivel a megnyílt szájat elhagyó szavak sérthetetlensége a fogadalmi beszédaktus részeként s éppen a megtartás kötelezettségének okaként fontos törvényi előírásra utal vissza („A' férjfiú mikor fogadást fogadánd az URnak, avagy esküvéssel kötelezi ömagát, meg ne szegje az ö beszédét; hanem mind a' szerint tselekedjen, a' mint az ö szájából kimenénd" 4 Móz. 30,2, vö. 5 Móz. 23,21–23), s ez ugyanilyen szigorú normaként vonatkozott a bajban fogadalommal megígért égőáldozatok teljesítésére („El-mégyek azért a' te Házadba áldozatokkal, meg-adom tenéked az én fogadásimat, A' mellyeket az én ajakaim igértek, és mellyről szólt az én szám az én nyomorúságomban" Zsolt. 66,13–14),[24] a Hamlet felidézte történetben nagy jelentősége van Jeftha nevének. Ugyanis ennek héber eredetije, a יפתח (Jiftah), éppen a פתח (patah, 'kinyit') ige ragozott alakja, de itteni jelentésével közel áll annak baljóslatúbb szinonimájához, a פצה (paca, 'megnyit') igéhez is, mely Bírák 11,35–36-ban ismételten szerepel; olyan „imperfektumnév",[25] melynek értelme a jövőre utal: 'ki fogja nyitni', s ezáltal logikailag az egész történetben döntő

[24] Ez utóbbi helyre Bányai Viktória hívta fel a figyelmemet, akinek fontos tanácsait és dolgozatom héber nyelvi ellenőrzését ezúton köszönöm.

[25] Komoróczy Géza, *Történelem a történetben (Bírák könyve, 10–12),* Holmi, 25(2013)/5, 578.

fontosságúnak sejtetett 'kijön–visszatér/visszahoz' ellentétpárhoz[26] is szorosan kapcsolódik. Jeftha, akit féltestvérei hajdan kiűztek otthonukból, majd a közösség elöljárói visszahívtak, hogy védje meg őket az Ammoniták ellen, most (neve jóslatát beteljesítve) kinyitotta száját, hogy győzelme érdekében fogadalmat tegyen az Úrnak, s onnan kijött szavait nem vonhatja vissza többé. Később bármennyi kifinomult (zsidó, majd keresztény) érv szólt amellett, hogy fogadalmát nem kellett volna megtartania, a bibliai elbeszélés saját képi és szöveges utalásrendje végig az ellenkezőjéről tanúskodik.

Ha nem is ilyen sokszínűen részletező indoklással, de a ballada sem hagy kibúvót az elhangzott fogadalom teljesítésének kényszere alól: „Keep promise with God on high." Ugyanígy nem sejtet rosszallást a balladai elbeszélő, amikor végül a fogadalom teljesítéséről kell tudósítania, sőt hangja még az eset nyomán szokássá vált emlékező gyászrituálé leírásakor is túl tárgyszerű ahhoz, hogy valamiféle ítélkező tanulság kicsendülhessen belőle. „This virgin sacrificed was, / For to fulfill all promises; / As some say for aye: / The virgins there three times a year, / Like sorrow fulfill, / For the daughter of Jepha still, still, still."[27] (Ismét csak prózában: „Ez a szűz feláldoztatott, / hogy minden ígéret beváltassék / mint mondják, azóta is: / a szűzeket ott évente háromszor / hasonló szomorúság tölti el / Jepha lányáért máig, máig, máig.") Mindazonáltal Shakespeare korának erős bibliai kultúrájában ez a Hamlet utalásával felidézett ballada még könnyen emlékeztethette a darab nézőit (vagy az első nyomtatott változatok olvasóit) a bibliai történetet kísérő értelmezési hagyományra, mely élesen elítélte Jeftha fogadalmát. Mert bár a Geneva Bible szövege nem hibáztathatta fogadalmáért Jephtát, széljegyzetei annál helytelenítőbb kommentárt fűztek hozzá, s ugyanez a kárhoztató állásfoglalás uralkodott a korabeli homiletika gyakorlatában. Ezzel szemben Arany feltehetőleg már gyerekkora otthoni Károli-bibliájában sem találkozhatott ilyen széljegyzettel. Bár a családi bibliák öröklődni szoktak, ekkor már nyilván vajmi kevesen birtokolták a Károli-fordítás 1590-ben megjelent kiadását, ezt a fólió-méretű, a maga korában is drága, szegényebb családok számára megfizethetetlen könyvet, s bár az eredetileg mintegy 7-800 példá-

[26] Robert Alter, *The World of Biblical Literature,* London, SPCK, 1992, 59, 61. Vö. Goldziher Ignác, *A mítosztudomány jelen állásáról és új problémáiról* = Uő, *A zsidóság lényege és fejlődése,* összeáll. Kőbányai János, szerk. Zsengellér József, Bp., Múlt és Jövő, 2000 (Zsidó tanulmányok, 1418–3366), 405–406.

[27] *Jepha Judge of Israel = Old Ballads, Historical and Narrative [...],* coll. Thomas Evans, rev. R. H. Evans, Vol. I, London, W. Bulmer, 1810.

nyából ekkor még bizonyosan több létezett, mint az 1981-re megmaradt 51 példány,[28] már így is csak viszonylag kevesen olvashatták a Jefthát megrovó széljegyzeteket, amelyek ebben még figyelmeztettek a fogadalom átgondolatlanságára (11,31-nél: „Iephthehnec hirtelenséggel és vac merőképpen való fogadása"), majd végrehajtásának szükségtelenségére (11,39-nél: „mellyet az Iephthe tudatlanságból miuelt"). Míg a Geneva Bible hagyományos elítélő álláspontja ellentétbe került azzal, hogy Pál apostol a hit dicsérendő hősei sorában említi Jefhtát (Zsid. 11,32), s a kétféle ítélet összegyeztetését egy további széljegyzetnek kellett elvégeznie (11,30-nál: „As the Apostle commēdeth Iphtáh for his worthy entreprise in deliuering the people, Ebr. 11,32: so by his rashe vowe & wicked performance of the same, his victorie was defaced: and here we se [!] that the sinnes of the godly do not vtterly extinguish their faith"), a Károli-biblia 18–19. századi kiadásai ilyen széljegyzetek híján az olvasói állásfoglalást kevésbé irányították, így 1867-ben, Arany *Hamlet*-fordításának megjelenése idején, vagy színházi bemutatójakor, 1868. március 6-án az apa fogadalmának s a történet egészének megítélése talányosabb lehetett.

Növeli a hamleti utalás balladai homályát, hogy az idézett sorok a „pious chanson" (Aranynál: „kegyes ének") első, legtitokzatosabb versszakából vétettek. Nem fejtik ki, hogy *mi* volt az, ami „sors szerint" történt és „úgy leve, mint eleve", s legföljebb csak az utalásra bízva sejtetik, ami Jeftha és lánya történetében majd bekövetkezik. Ugyanígy az általuk utalt balladai és bibliai szöveg (Bir. 11,29–40) is tartózkodik annak részletezésétől, hogy végül pontosan mi történt Jeftha lányával, noha az apa fogadalmából mindkét szövegben kivillan az égőáldozat vészjósló szava. Miután a balladában az apa megfogadta, hogy hazatértekor az elé jövő első élőlényt áldozatul elégeti („to burn / For his offering"), itt a ballada végén nyilván ennek végrehajtására utal, hogy a lány csakugyan feláldoztatott („This virgin sacrificed was"), de ennek műveletét nem kell látnunk, s részletei az iszonyat homályába vésznek. A bibliai narrátor a beszédaktus megnevezése után („And Iphtáh vowed a vowe vnto the Lord, and said") egyenes beszédben idézi az apa fogadalmát: „If thou shalt deliuer the children of Ammón in to mine hands, Thē that thing that commeth out of the dores of mine house to mete me, when I come home in peace from the children of Ammón, shal be the Lords, and I wil offer it for a burnt offring." (Iudges 11,30–31), Károlinál: „Es fogadást tön Jefte az URnak,

[28] Szabó András, *Károli Gáspár Vizsolyi Bibliája,* Bp., Magyar Helikon, 1981, 9.

és monda: Ha mindenestöl kezembe adod az Ammon' fiait: Valami ki jövénd az én házamnak ajtaján énnékem elömbe, mikor haza téréndek békével, az URé lészen, és meg-áldozom azt égö áldozatúl." (Bir. 11,30–31) Itt később (11,39) a megvalósításról tudósító visszautalás még kevésbé részletezi az apa tettét (Geneva Bible: „who did with her according to his vowe which he had vowed"; Károli: „és meg-tellyesíté az ö felöle való fogadást, mellyet fogadott vala"). Igaz, Károli fordításának vizsolyi kiadása még széljegyzeteket fűzött a lány sorsához, amelyek kétféle értelmezést kínáltak, s mivel ezek egyike a fogadalom szövegében (hallgatólagosan, egy középkori értelmezés nyomán) a héber mondat kötőszavának szétválasztó vagylagosságot tulajdonított, ezáltal a fogadalom végrehajtását nem tartotta okvetlenül halálos kimenetelűnek. (A Bir. 11,31-hez fűzött jegyzet pártatlanul világította meg a kétféle jelentést: „Ertelme pedig ez az ö fogadásának. Valami elömbe iö házámból, azt az Istennec szentelem, hogy légyen az mint egy égö áldozat. Vagy ez. Valami elömbe iö vagy Istennec szentelem, vagy ha alkolmas lészen áldozatra, meg áldozom." Ehhez képest azonban a Bir. 11,39-hez tartozó, s főként nyilván az itteni „meg tellyesîté ö felöle való fogadást" kitételt magyarázó széljegyzet már mintha egyenesen az életben hagyó változatot részesítené előnyben: „Az az, Istennec szentelé az ő leiányát, és nem engede hogy férhöz meñe."[29]) Annyiban mégis közös az angol és magyar fordítás elbeszélői módszere, hogy az *égő áldozat* jelentését mindkettő adottnak és ismertnek, magyarázatra nem szorulónak tekinti, és ezáltal a történtek részletezése helyett kimondatlanul visszautal a rítusnak Mózes harmadik könyvében (1,9 és 1,13) részletezett előírására, az odavitel, kézrátétel, levágás, vérhintés, megnyúzás, feldarabolás, oltárra tétel, elégetés műveletsorára – de ott persze állatokon végrehajtva. Az utalások e láncolatával Hamlet rejtélyes ballada-idézetei riasztó analógiájú értelmezési modellt sugallnak a dán udvarban bontakozó eseményekhez, s a balladai homályból kisejlő bibliai utalások láncolata végén az alapos bibliaismeretű olvasó, mint Arany János, nagyon is tisztában lehetett a királyfi borzongató üzenetével Polonius számára: emlékezz, milyen rettenetes sors várt Jeftha lányára, és gondolj apai felelősségedre.

[29] *Szent Biblia az az Istennec Ô es Wy Testamentvmanac prophétác es apostoloc által meg iratott szent könyuei,* Visol, Mantskovit Balint, 1590, 228v, 229r.

„minő kincsed vala”: balladát fordítani Jeftha áldozatáról, lányát gyászoló apaként

Nem tudni, Polonius mennyire érezte találva magát az apai felelősségre célzó hamleti utalás nyomán, hiszen egyrészt ő nem tett könnyelmű fogadalmat az Úrnak, másrészt bármennyire féltette lányát Hamlettől, Ophelia még élt, s egyelőre nem látszott, hogy a rázúduló hatások nemsokára őrületbe, majd a halálba kergetik. Hamlet kimondatlanul arra is célzott, hogy Jeftha megmenthette volna lányát, ha nem olyan elvakultan törekszik győzelemre a hatalmi harcban, s jobban figyelt volna arra, milyen veszélybe sodorhatja meggondolatlan fogadalmával, de Polonius válaszaiban és viselkedésében nincs nyoma, hogy a herceg utalásából, idézeteiből és kommentárjaiból e rejtett üzenetet felfogta volna. Lányát megfigyelhető csalétkül bevonja a Claudiusék érdekében megrendezett jelenetbe, s mire később esetleg megérthetné, hogy jobban kéne óvnia, ő maga már halott. A magyar fordítás szempontjából azonban nem kevésbé érdekes kérdés, hogy a *fordító* megérezhetett-e valamit saját helyzete jefthai sajátosságaiból.

Amivel Hamlet elkezdi Polonius megdolgozását, vagyis hogy mintegy Jeftha szerepébe állítja őt és emlékezteti annak egykori kincsére, azaz feláldoztatott lányára, az a gyermekét elvesztő szülő tragédiájára utalva Arany költészetének egyik mindenkor fontos motívumára és egyben a költő akkori életének leggyötrőbb sebére tapintott. Műveiben már Juliska halála előtt is feltűntek a téma iránti költői érzékenység félreismerhetetlen jelei, köztük a szintén bibliai témájú *Ráchel* és *Ráchel siralma* (1851), amelyekben egy anya siratja csecsemőként megölt fiait, vagy a *Zács Klára* (1855), amelyben egy kétségbeesett apa próbálja megtorolni szűz leánya megbecstelenítését az előkészítésben bűnrészes királynén, de a maga, leánya, fia és egész nemzetsége halálával kell lakolnia érte. S hogy lánya halála előtt Arany nemcsak a költés pillanataiban tudott azonosulni a gyermekét elvesztett apa fájdalmával, azt tanúsítja megengedő kritikusi véleménye Tompa *Isten akaratja* című verséről. E költeményt ugyanis a saját esztétikai meggyőződése szerint, nevezetesen a kiengesztelődés normájának megsértése miatt el kellett volna marasztalnia, de nem volt rá képes. 1863 őszén megjelent bírálatában *(Tompa Mihály költeményei)* azt írta e versről, hogy „első tekintetre csupa reflexiónak látszik e thema fölött: meg kell nyugodnunk isten akaratján”, ám alaposabban olvasva és „átérezve” kiderül, „hogy a költő csak akar, de nem tud megnyugodni, s hogy e költemény forrása nem a fejben támadt,

hanem odalenn sötétlik egy a szív fenekén rejlő fájdalom, melyet semmi bölcsesség, még a hit sem képes eloszlatni: fiát siratja ez a bölcselkedő!" Arany megfigyelte, hogy a vers alanya, „még mikor hosszan kibölcskedte s látszólag megvigasztalta is magát", akkor is a sírra borul s homlokát annak hűs gyepén nyugtatja, s ez a sokat sejtető néma mozdulat egyszerre szavatolja a fájdalom és a költészet hitelességét.[30] Ezután mindössze pár évvel később a saját lányának, Juliskának elvesztése neki magának okozott olyan szenvedést, hogy 1866-ban *Feljajdulás* című négysorosának végén csak keserű iróniával tud gondolni a tőle elvárt kiengesztelődésre vagy akár csak önfegyelemre. „És most *erőt vegyek* fájdalmimon!..." Ugyanez évben *Juliska emlékezete* címmel kezdett verséből csak az első sorok készülhettek el („Mióta rombadőlt oltáridon, Hazám, / A honfi legszentebb könnyével áldozám, / Mint egy Jeremiás nyögdelve bánatom', / Oly megtörött szívvel, de nem oly szabadon:"), s épp amikor a kettőspont után jönnie kellett volna a lányára való emlékezésnek, kéziratán csak a továbbírásról lemondó rájegyzés következett: „Nagyon fáj! nem megy!"[31] Sürgősebb szüksége lett a fordítói munka átmeneti önkívületére, s egyúttal a fordítás adta közvetett önkifejezésre, mint addig bármikor. Korábban és később is igaz lehetett, hogy „műfordításai inkább rejtett, elnyomott énje irányába esnek",[32] most azonban nemcsak a darab egésze mutatott saját benső problémái felé, hanem annak egy részlete, a Jeftha-párbeszéd, húsbavágóan szoros kapcsolatba került ekkori élethelyzetével.

Juliska halálának előzményeit Arany levelezésében végigkövetve szembeötlő különbség, hogy Jefthával ellentétben, aki felelős volt lánya sorsáért, bár kétségbeesésében azonnal megpróbálta felelősségét ráhárítani vagy legalább részben megosztani vele („Alas my daughter, thou hast broght me low, & art of thĕ that trouble me", „Ah, ah szerelmes leányom, igen meg-alázál és megháborítál engemet!" Bir. 11,35), Aranynak nem kellett felelősséget éreznie azért, hogy csak a végső stádiumban tudott megjelenni lánya betegágyánál. Szalontai családjától távol, akadémiai kötöttségektől meghatározottan élt, s 1865 telén a döntő pillanatban nem volt a maga ura. Bár Juliska már november

[30] Arany János, *Tompa Mihály költeményei* = Uő, *Prózai művek 2. 1860–1882,* s. a. r. Németh G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei XI; a továbbiakban: AJÖM XI), 460–462.

[31] Arany János, *Zsengék, töredékek, rögtönzések,* s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1952 (Arany János Összes Művei VI; a továbbiakban: AJÖM VI), 139, 241.

[32] Németh László, *Arany János, a fordító* = Uő, *Az én katedrám: Tanulmányok,* Bp., Magvető és Szépirodalmi, 1969, 579.

végén megbetegedett, sőt december 2-ától már életveszélyben volt, apját a család nem akarta nyugtalanítani az aggasztó hírrel, így csak december 13-án tudta meg, hogy haza kellene utaznia hozzá, mivel azonban az akadémia pár napja (11-én) felavatott palotájába 18-ára hívták össze az „összes ülés"-t, Arany az ezzel kapcsolatos főtitkári teendői miatt csak 19-én mehetett. Ezen a napon írta a *Leányomhoz* című vers utolsó sorainak első fogalmazványát („Röpűlök: látlak-é megint? / Vagy a pohárt / Fenékig kell ürítenem?"). Már ebben megszólal a balsejtelem, később azonban a vers befejezett szövegében az a gyötrelmes gondolat is felszínre tör, hogy nem tudott kezdettől ott lenni szenvedő lánya mellett. „Szenvedsz: mióta? mennyi kínt? ... / Régen! sokat! Óh Istenem!... / Röpűlök: látlak-é megint? / Vagy a pohár csordulva vár, / S fenékig kell ürítenem!..." Szalontáról 24-én ugyanezzel az evangéliumi képpel (Ján. 18,11) ír Csengerynek („Azt hittem, hogy a válság perczében érkezve ide, e nehány nap elég lesz, akár a legkeserűbb pohár kiürítésére, akár hogy nyugottabban hagyhassam el édes leányomat"), de Isten akarata mellett a fátumra is gondol, és akadémiai ügyek elintézéséről gondoskodik arra az esetre, „ha a fatum úgy akarná, hogy keddre se mehessek haza".[33] Lányát tehát még láthatta, de csak egy hétig: 1865. december 28-án Juliska meghalt. Miután a *Leányomhoz* kéziratára odajegyezte kettejük születési dátumát, összehasonlítva Juliska 24 évét a maga 48-ával, ezzel zárta: „Miért nem én???"[34] Még fél év múltán, 1866 nyarán is kísértik őt lánya haldoklásának és temetésének képei („az a kis koporsó mindig előttem van: a mint döczögött előttünk a gyász kocsin"), a látottak emléke azonban felkavaró és megnyugtató egyszerre. „Talán, ha csak hirből hallottam volna: nem tesz vala rám ily mély, kiirthatlan benyomást e veszteség. De mégis áldom istenemet, hogy jelen lehettem."[35] Még a következő nyáron is annyira hatása alatt van a történteknek, hogy amikor a *Toldi szerelme* VI. énekébe szőve „nehány subjectiv vers-szakot" ír Juliska emlékezetére, ez annyira megviseli idegeit, hogy mindent abba kell hagynia.[36] Nem maradt nyoma annak, mikortól kezdett dolgozni a *Hamlet* fordításán, de a filológiai vita legföljebb arról folyik, hogy (leszámítva az 1840-es években egyszer már munkába vett pár jelenetet)

[33] Arany János Csengery Antalnak, 1865. december 24. = *Arany János levelezése (1862–1865),* s. a. r. Új Imre Attila, Bp., Universitas, 2014 (Arany János Összes Művei XVIII; a továbbiakban: AJÖM XVIII), 666–667.

[34] Vö. Voinovich Géza, *Arany János életrajza,* I–III, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1929–1938, III, *1860–1882,* 185–187.

[35] Arany János Tompa Mihályhoz, 1866. augusztus 20. = AJÖM XIX, 34.

[36] Arany János Tompa Mihályhoz, 1867. augusztus 6. = *Uo.,* 109.

elkezdhette-e 1865 októbere előtt, amikor a Kisfaludy Társaság Shakespeare-bizottsága hivatalosan elutasította Ács Zsigmond fordítását, és Szász Károly fölvetette, hogy Aranyt vagy valaki mást kérjenek föl a gazdátlanná vált feladatra. (Egy feltételezés szerint jóval a hivatalos felkérés előtt, 1865 januárjában belefogott, már augusztusban befejezte az első felvonást, sőt esetleg a harmadiknál tartott.[37] Ám az indoklásul használt két legfőbb érv egyike, miszerint a *Báró Kemény Zsigmondhoz* című költeményben felbukkannak a *Hamlet*-fordítás egyes kifejezései, cáfolhatónak bizonyult azáltal, hogy e fordítás jellegzetes szavai ugyanígy előfordulnak Arany későbbi verseiben, s költészetének és fordításainak mindkét irányban gyakori szövegpárhuzamai alkalmatlanok kronológiai bizonyításra; a másik érv pedig, miszerint 1865 októberétől 1866 novemberéig túl kevés lett volna az idő ekkora munkára, nem állta ki a tüzetes összehasonlító ellenőrzés próbáját.[38]) Annyi valószínű, hogy lánya életének veszélybe kerülése előtt Arany már megkezdte a fordítást s valameddig haladhatott is vele; még valószínűbb, hogy 1866 januárjától főként ebbe a foglalatosságba menekült, jóllehet nem tudni, mikorra jutott túl a második felvonás vége felé lezajló Jeftha-párbeszéden. Itteni szempontunkból azonban fontosabb, hogy lélektanilag később sem juthatott túl rajta: 1866. november 28-án nyújtotta be a Kisfaludy Társaságnak a *Hamlet* elkészült fordítását, melyen a lánya halála óta eltelt gyötrelmes hónapok során dolgozott, így nem csupán az Ophelia haláláról szóló jelenet téphette föl alig hegedő sebeit, hanem Hamlet és Polonius párbeszéde is, melyből kivillant egy másik hazatérő apa és várakozó leány sorstragédiája.

Még akkor is, ha Jeftha hazatérése csak néhány vonásában emlékeztet az övére, s a két élethelyzet különbségei szembeötlőbbek, mint hasonlóságai. A késleltetett hazatéréskor Arany tudta, hogy lánya élete vagy halála a tét, a nagy kérdésre szorongva várta a választ, s nem gyanútlanul érte a szörnyű veszteség. Apai helyzetére az is csak részben illett, hogy „Egy szép leánya, több se volt / És azt szerette rendkivül"; lánya neki sem volt több, de még egy fiúgyermeke igen. Lánya nem szűzen őrlődött egy beteljesületlenül félbe szakadó élet miatt, hanem már férjes asszonyként hunyt el, gyermekét hátrahagyva, s nem apja áldozati fogadalma miatt kellett meghalnia. Aranynak egy Jefthéhoz hasonlóan könnyelmű ígéret aligha hagyta volna el a száját.

[37] Vö. Géher István, *A magyar „Hamlet": Arany János furcsa álcája,* Holmi, 17(2005)/12, 1525–1527.

[38] Korompay H. János, *„»egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint": A* Hamlet*-fordítás Arany János életművében",* lásd a jelen kötetünkben.

Paradox módon már csak azért sem, sőt főként épp azért nem, mert egyébként az Úrnak tett felajánlás archaikus vallási logikája és lélektana egyáltalán nem volt idegen tőle, s a kolerajárvány idején maga is tett ilyen fogadalmat. „E három havi rettegés alatt semmit sem csinálhattam: de fogadást tettem, hogy ha e cholera-visitatio még az életre „taŭglich"-nak talál: hát igyekszem csonkabéna munkáimat kiegészíteni."[39] Ilyen óvatos fogadalom azonban még véletlenül sem kockáztathatta mások életét. Magánemberként a költő rendszerint aggodalmasan tépelődve mérte fel helyzeteit, s költészetében, mint Toldi elhajított malomkövénél, baljóslatúan fürkészi a hirtelen felindulás várható vagy éppen beláthatatlan következményeit. Nagyon számon tartotta a bibliai igét, miszerint Isten még nemzedékek múltán is büntethet, saját legemlékezetesebb tapasztalatai azt tudatosították benne, hogy a büntetés akármikor, bármilyen formában lecsaphat. „Egy – asztagomba feddőleg hajított – / Villám-üszök imádkozni tanított", olvassuk *Bolond Istók*jában (I. ének, 33. strófa), épp miután a beszélő már-már istenkáromlóan az égre emelte volna kezét.

Lánya elvesztése csak fokozta benne annak érzetét, hogy az ember nem lehet eléggé elővigyázatos. Juliska halála után alig egy évvel ő is, felesége is riadtan próbálták immár egyetlen gyermeküket, Lászlót, lebeszélni arról, hogy pénzfeldobásra (mondhatni sorsvetésre) bízza, befizessék-e az 1000 forintnyi váltságdíjat, mely felmenthette volna a korcsoportja számára elrendelt katonai szolgálat alól. Az anya kétségbeesve írja Rozvány Erzsébetnek, 1867. január 14-én: „Éldd belé magad abban a gondolatban, abban az érzésben a mit mi akkor éreztünk. Egy ével ez előtt egyetlen leányunkat ragadta el a halál, most egyetlen fiunktól leszűnk meg fosztva. Ugyé borzasztó napjajink vóltak, de talán Isten meg ment az utóbbi csapástól."[40] Arany haladéktalanul be akarta volna fizetni, s egy levele tanúsága szerint minden nap ezért veszekedett fiával, de nem bírt vele.[41] László január 19-én így írt erről: „Apám még most is fizetni akar, én nem. A logycai következtetésen kívül, épen most sorsot is veték, egy krajczárost 3-szor a levegőbe dobva, s ez mindannyiszor a sassal alul esett: vagyis a nemfizetést tanácslá. Tehát nem fizetek."[42] Nem nehéz elképzelni, hogy mindez micsoda aggodalommal töltötte el Aranyt,

[39] Arany János Tompa Mihályhoz, 1866. november 14. = AJÖM XIX, 47.
[40] Arany Jánosné Rozvány Erzsébetnek, 1867. január 14-én. [Közli Korompay H. János, az Ercsey Sándornak 1867. január 20-án küldött Arany-levél jegyzetében.] = *Uo.,* 585.
[41] Arany János Ercsey Sándornak, 1867. január 20-án. = *Uo.,* 70.
[42] Arany László Ercsey Sándorhoz, 1867. január 19-én. = *Uo.,* 584.

akinek *Magányban* című verse néhány évvel korábban (1860) egy nagyon hasonló sorsvetés képével sugallta a kiszámíthatatlan jövő feltárulására várók rettenetét. „Oh mert tovább e kétség tűrhetetlen, / A kockarázás kínját érzenünk; / De nyújtanók a percet, míg vetetlen / A szörnyü csont, ha rajta mindenünk." Ebből sejthető, hogy Arany számára milyen sokat jelentett a Hamlet idézte ballada sorsvetés-hasonlata.

„Isten a mint, sors szerint […] És úgy leve, mint eleve": a fordítói szóválasztások világnézete

Látszólag könnyen megmagyarázhatnánk, hogy miért választotta idézésre Hamlet a Shakespeare korában elég közkeletű balladából éppen az első versszak néhány sorát: egy jól ismert szöveg vagy dallam eleje már emlékeztet a többi részére, főleg ha egy jellegzetes történetnek kell kibontakoznia belőle. Nyilvánvalóan erre ösztökél és ebben bízik az első néhány sor idézése után a Poloniusnak (és közvetve a nézőknek) szóló „and then, you know" („aztán, tudja"), ami a következő sorpárt bevezeti, majd végül az idézést megszakító „The first row of the pious chanson will show you more, […]" („a kegyes ének első szakasza megmondja a többit […])." Csakhogy az emlékeztető funkciót már a megszólításba rejtett első idézett sortöredék („Jephthah, Judge of Israel" „Jefthe, Izraël birája") betölti, s ehhez az utánuk még idézett baljós, de első hallásra homályos értelmű sorok vajmi keveset tesznek hozzá. Emlékeztetőként, sőt Polonius megijesztéséhez és talán Ophelia megmentési kísérletéül is legalább ugyanígy megfelelt volna, ha Hamlet inkább Jeftha vészterhes fogadalmából vagy a ballada tragikus végkifejletéből villant fel néhány sort. Termékeny kérdés, hogy mi is lehetett e sorok eredeti hivatása a drámában, hiszen enélkül fordításuk egyéni sajátosságainak jelentőségét sem tudnánk megérteni. Tegyük fel, hogy kellett valami hivatásuknak lennie, mert legalábbis a *Hamlet*re nézvést és kipróbálandó munkahipotézisként ma is elfogadhatjuk, amit Coleridge valaha Shakespeare egész életművéről állított, azaz hogy nincsenek benne hiábavaló, esetleges vagy eltévedt részletek.[43] Igaz, ez az érvelés az összes dráma akár legapróbb egységeiről szólt, és miközben a romantikus poétika organikus műeszményét látta Shakespeare-

[43] Samuel Taylor Coleridge, *Shakespearean Criticism,* ed. Thomas Middleton Raysor, 2 vols. London, New York, Dent, Dutton, 1967, Vol. 2, 109.

nél megvalósulva, egyúttal óhatatlanul a teodicea gondolati pályáit követte,[44] de maga Coleridge konkrét értelmezői feladathoz, egy-egy nehezen érthető részlet megértési kísérletéhez ajánlotta kitartásra ösztönző előfeltevésül, s a filológia sokat köszönhet annak, hogy módszere óvatosan használva később is forgalomban maradt. Néhány évtizede épp a Jeftha-párbeszéd kapcsán olvashattuk, hogy mivel a *Hamlet*ben Shakespeare nem pazarol oktalanul sorokat, Hamlet utalásának e történetet nyilván jó okkal, mégpedig figyelmeztető analógiának szánva kellett felidéznie.[45] Csakhogy ha így volt, akkor még titokzatosabb a megválaszolatlan kérdés, hogy erre a célra a balladának miért éppen az első versszakából kapunk idézeteket, s főként miért éppen a rejtelmes „As by lot, / God wot," és „It came to pass / As most like it was" sorokat, s ehhez képest hogyan értelmezzük, amivé ezek Arany kezén alakulnak: „Isten a mint, sors szerint –", illetve „És úgy leve, mint eleve". Annál is inkább, mert a ballada narrátora épp ezek által tér el látványosan a bibliai történetétől, azaz Shakespeare választása itt olyan mozzanatokra esett, melyek sem a Geneva Bible, sem a Károli-fordítás megfelelő részében (Bir. 11,29–40) nincsenek benne – holott sorsdöntőek.

Ilyen mindjárt a sorsvetés. Bár itt új elem, nem mondhatnánk, hogy ezzel a ballada olyasmit iktat az átvett történetbe, amely egészében idegen volna a Bibliától, hiszen a „by lot" Aranynál szereplő fordítása, a „sors szerint" épp sorsvetésre értve fordul elő a Károli-fordításban (Józs. 21,4–6; 21,8), s az Ó- és Újszövetség egyébként is sokszor utal a sorsvetés szentesített vagy illetéktelen fajtáira, az éppen megfelelő (elfogadó, illetve kárhoztató) minősítéssel.[46] Ahogy az „As by lot, God wot" azt jelenti a balladában, hogy mint a sorsvetéseknél (mindig), (most is) Isten tudja, mi lesz az eredmény, a Biblia is ezt szokta sugallni, de ebből nem következik, hogy az emberek sorsvetéssel bármikor kedvükre kifürkészhetik Isten döntését. Amikor Jónás könyvében (1,7) a hajósok sorsvetéssel akarják megtudni, ki hozta rájuk a tengeri vihart, ennél a Geneva Bible olvasói, köztük Shakespeare, olyan széljegyzetet találhattak, amely szerint a hajósokat *ezúttal* Isten ösztönözte arra, hogy sorsvetéshez folyamodjanak, ám nem szabad azt hinni, hogy min-

[44] Vö. Dávidházi Péter, *The Romantic Cult of Shakespeare: Literary Reception in Anthropological Perspective,* London, New York, Macmillan, St. Martin's Press, 1998 (Romanticism in Perspective: Texts, Cultures, Histories), 59–63.

[45] James G. McManaway, *Ophelia and Jephtha's Daughter,* Shakespeare Quarterly, 21(1970)/2, 198–200.

[46] Johannes Lindblom, *Lot-casting in the Old Testament,* Vetus Testamentum, Vol. 12, Fasc. 2 (April, 1962), 164–178.

den apró-cseprő ügyben ilymódon kikérdezhetnénk Istent.[47] (Jónás könyvét magyarázva itt hasonló tanáccsal látta el az olvasót már Jeromos is: az igazság megtudakolása Istentől sorsvetéssel csak akkor lehetséges, ha ő is úgy akarja, ez tehát alkalmi kiváltság, nem általános törvény.[48]) Azt azonban a Biblia is feltételezi, hogy a (megfelelő) sorsvetés eredménye csakugyan Istentől való, s hogy sorsot vetni ugyanúgy szemléltető példájaként szolgál a döntéseket intéző égi és földi hatóerők viszonyának, mint majd a Hamlet idézte balladában. Egy példabeszéd a Geneva Bible fordításában így fogalmaz: „The lot is cast into the lappe: but the whole disposition thereof *is* of the Lord" (Prouerbes, 16,33). Károlinál: „Az ember kebelébe vettetnek-bé a sorsok; az URtól *vagyon* pedig azoknak minden ítéletek." Shakespeare még Antony Munday *The Complaint of Jephthah* (Jeftha panasza) című költeményében is olvashatott hasonló értelmű összegzést az emberi dolgok alakulásáról, bár ott a sorsvetés képe nélkül: „Man doth appoint, but God doth all dispose". Igaz, mindez már túl is megy azon, amit a ballada mond, hiszen ott az „As by lot, God wot", szorosan véve csupán annyit állít, hogy mint a sorsvetésnél, Isten *tudja,* mi történik (beleértve, hogy mi lesz a történés kifejlete), de a jelentés így beiktatott többlete összefér a balladai szöveg kimondatlan előfeltevéseivel (ami történik, arról az Úr tud, és ha akarta volna, megakadályozhatta volna), s hallgatólagosan kizárja, hogy az Úr tudtával olyasmi történhetne, ami az akaratával ellentétes. Bár August Wilhelm Schlegel (az 1843/44-ben átdolgozva megjelent „Schlegel/Tieck" összkiadásban) szintén túlmegy az angol ige jelentésén, nem távolodik tőle messzire, amikor a sort úgy fordítja, hogy ez az Úrnak, mint a sorsvetésnél, egyenesen az *akaratából* történt: „Wie das Los fiel, / nach Gottes Will",[49] azaz nyers prózában: ahogy a sors esett, Isten akarata szerint. Ezzel Schlegel fordítása az egész bibliai történetet úgy értelmezi, hogy abban végső soron Isten szándéka nyilvánult meg; ez eltér ugyan az értelmezői hagyománytól, mely Jeftha „rash" (hebehurgya) fogadalmát hibáztatta a történtekért, de nem idegen a bibliai elbeszélés szövegétől, amelynek döntő pontján, az Ammoniták ellen csatába induló Jefthára rászállt az Úr lelke („the Spirit of the Lord came

[47] *The Geneva Bible… i. m* 373r.

[48] Hieronymus, *Commentarius in Ionam Prophetam / Kommentar zu dem Propheten Jona,* übers., eingel. Siegfried Risse, Turnhout, Brepols Publishers, 2003, 116–119.

[49] William Shakespeare, *Sämtliche Werke,* I–IV, übers. August Wilhelm Schlegel, Dorothea Tieck, Ludwig Tieck, Wolf Graf Baudissin, hrsg. Günther Klotz, Berlin, Aufbau-Verlag, 2003, IV, 308.

upon Iphtáh" „lön pedig Jeftén az URnak Lelke"), s mivel ez közvetlenül a fogadalma előtti versben (11,30) történik vele, esetleg arra is utalhat, hogy a fogadalmat szintén az Úr lelke sugallta neki, s akkor talán ezzel függ össze majd a kérés szó szerinti teljesítése: „Ha mindenestöl kezembe adod az Ammon fiait" [...] „és kezébe adá néki azokat az UR" (Bir. 11,30; 11,32). S ha mindez eltér is a Hamlet idézte balladai soroktól, Schlegel fordítása megfelel e ballada egy másik szövegváltozatának, melyben az Úr akarata is döntő szerepet kap: „And, as by lott, / God wot, / It so came to pass, / As God's will was."[50] Schlegel megoldása mind a ballada, mind a forrásául szolgált bibliai történet szempontjából hitelesebb értelmezést kínál, mint ha az „as by lot"-ot a „by chance" mintájára csak 'véletlenül' jelentésben értenénk, a „God wot"-ot meg a szólásmondásként súlytalanabb 'Isten a tudója' vagy 'tudja Isten' jelentésben, amire Arany idejében François-Victor Hugo fordítása (1865) hajlott: „Mais par hasard Dieu sait pourquoi."[51]

Kérdés azonban, hogy a *Hamlet*be kerülve mit jelent a balladai „As by lot, God wot" a maga drámai helyén, innen pedig mi mindenhez kapcsolódik a tágabb szövegkörnyezetben, sőt a darab egészében, hiszen a sorsvetés képe már maga is több jelentést sugallhat, mint az állítás, amelybe foglaltatik. A szereplők itt is, mint Shakespeare számos más művében, sokféleképp gondolkoznak az események mozgatóiról, s ha állításaik nem is okvetlenül bibliai eredetűek, gyakran még eltéréseik is sokatmondó összefüggésekre világítanak. Míg például a *II. Richárd*ban a párviadal előtt bemutatkozó Thomas Mowbray nem tudja, hogy Isten vagy a szerencse veti-e sorsát („However God or fortune cast my lot" 1. 3. 85–87),[52] a sorsvetés föntebb idézett bibliai meghatározásához (Geneva Bible, Prouerbes, 16,33) kapcsolódó széljegyzet *mindent* Isten szándékával magyaráz, és nyomatékosan megtiltja, hogy bármit a szerencsének tulajdonítsunk. „So that there is nothing yt [that] oght to be attribute to fortune: for all things are determined in ye [the] counsel of God which shal come to passe."[53] Az utóbbi kifejezés („shal come to pass") nemcsak azért fontos, mert egybevág a Hamlet idézte ballada szintén bibliai formulájával épp a sorsvetés utáni sor elején („It came to pass"), hanem mert

[50] Bishop Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry,* I–III, ed. H. B. Wheatley, London, Bickers and Son, 1876, I, 182–185.

[51] Shakespeare, *Macbeth; Hamlet,* trad. François-Victor Hugo, Paris, Librarie Gründ, [1865,] 154.

[52] William Shakespeare, *The Tragedy of King Richard the Second = The Oxford Shakespeare... i. m.,* 372.

[53] *The Geneva Bible... i. m.,* 272r.

a szerencsének mint a dolgok folyását meghatározó tényezőnek ilyetén kizárása jól mutatja a Biblia hagyományos elítélő állásfoglalását a szerencsébe vetett hittel, illetve a szerencsét befolyásoló csillagok tiszteletével szemben (5 Móz. 4,19, Jer. 10,2, Ésa. 47,13–14). Ugyanakkor mint mindig, Shakespeare a bibliai széljegyzeteket használva[54] is legalább annyira a problémákra, mint az előírt megoldásra figyelt, hogy azután az adott dráma és szereplői céljaihoz igazíthassa, amit talált. Problémaérzékenysége jóvoltából az „As by lot", mely csak futó hasonlatnak látszik a darab eseményeinek nagyarányú bontakozásához vagy akár a kidolgozott nagymonológok gondolati építményeihez képest, az ő kezén olyan *értelmező hasonlattá* válik, mely nem csupán a „God wot" szemléltető példája lesz, hanem egyúttal a Jeftha fogadalmából kifejlő eseménysor hasonlatba foglalt értelmezése, s egy pillanatra éles fényt vet az Ophelia jövőjét alakító tényezők részben *esetleges* természetére, sőt ezáltal hozzájárul a darab egészének világnézeti alapkérdéseihez. Beiktatván ugyanis a sorsvetés aktusának Isten által előre tudott („God wot"), de ember számára kiszámíthatatlan végkifejletét, a hasonlat szorosan kapcsolódik a *Hamlet* egyik cselekménybeli és gondolati főmotívumához, vagyis az esély, véletlen, szerencse, valószínűség és kiszámíthatóság szövevényes összefonódásaihoz az emberi élet és halál dolgaiban.

Első versszaka után már a ballada sem arra utal, hogy a sorsvetés látszólag esetleges eredménye Isten tudtával jön létre, hanem hogy az egymást követő történéseket a véletlenszerűség alakítja, akár az Ammoniták elleni háború lezajlásáról, akár a győztes hazajövetelről, akár a lány üdvözlő kiszaladásáról van éppen szó. Így jelenik meg a szerencse mozzanata a fogadalom utáni eseményeket felvillantó harmadik verszak bevezető formulájaként. „It chanced so these warrs were done, / And home he came with victory, / His daughter out of doors did run, / To meet her father speedily, […]." Azonban ez nem zárta ki Istent a történésekből; noha az „It chanced so" azt hangsúlyozza, hogy úgy esett, történetesen úgy alakult, a szerencse vagy a véletlen úgy hozta, az újabb kutatások szerint a „chance" valószínűségszámítási és teológiai megközelítései a kora újkorban inkább összefüggtek, mintsem kizárták volna egymást,[55] sőt a *Book of Common Prayer* korabeli

[54] Barbara A. Mowat, *Shakespeare Reads the Geneva Bible = Shakespeare, the Bible, and the Form of the Book: Contested Scriptures,* eds. Travis DeCook, Alan Galey, New York, Routledge, 2012, 25–39.

[55] Brian Cummings, *Mortal Thoughts: Religion, Secularity and Identity in Shakespeare and Early Modern Culture,* Oxford, Oxford University Press, 2013, 207–235.

(sőt 1549-től egészen 1662-ig több más) kiadása tanusítja, hogy az emberi helyzet egyik általános jellemzéseként a mindennapi liturgia nyelvezetébe tartozott. Jellemző, hogy az üdvözülésért kifejezetten a földi élet változásai és (jó vagy bal) szerencséi közepette („emong al the chaunges, and chaunces of this mortal lyfe") imádkoztak Istenhez.[56] A „chance" igeként vagy főnévként sokféle jelentésben fölbukkan Shakespeare-nél, de a *Hamlet*ben válik a cselekmény egyik legfontosabb önértelmezési kérdésévé. Jellemző a motívum itteni kiemelt jelentőségére, hogy a halálosan megsebzett Hamlet maga is épp ebben a szóban foglalja össze sorsa végső fordulatát („You that looke pale and tremble at this chance, / That are but mutes or audience to this act", ez Aranynál eltűnik: „Ti, kik halványan és remegve álltok, / Néma személyek s nézők e darabnál"), majd amikor halála után Horatio elmagyarázza a külvilágnak, hogyan jutottak a dolgok idáig, ő is ugyanezt az értelmezést kibontva hangsúlyozza a történtek ismételt esetlegességét. Mint mondja, „So shall you hear […] Of accidental judgments, casual slaughters" (Aranynál „Majd hallotok […] nem is vélt gyilkolás, kivégzés […] felől"), s ebben talán az is jellemző, hogy az angolban mind az „accidental", mind a „casual" végső soron az 'esni' jelentésű latin *cadere* származéka. Sőt Horatio ezután még a kitervelt gaztettek visszájukra fordulását is a leesés/visszahullás szóképével szemlélteti, mely nincs messze a sorsvetés képzetétől: „And, in this upshot, purposes mistook / Fall'n on the inventors' heads" („És végre füstbe ment bal terveket / A főre hullva, mely koholta"). Teljes joggal sorolták a darab e motívumaihoz a nagy tétű fogadást, amelyet a hidegen számítgató Claudius köt a párviadalra, s csakugyan jellemző, hogy ennek esélyeiről 2004-ben az irodalomtörténész Frank Kermode egy regényíróval, egy pókerjátékossal, egy vívóbajnokkal, és nem utolsó sorban egy valószínűség-számításban jártas matematikussal vitatkozott.[57] De tegyük hozzá, hogy a Jeftha-utalás is okvetlenül ide tartozik, hiszen a sorsvetés-hasonlat után Hamlet befejezésül éppen azt a sort idézi, amely szerint a bibliai történetben mégiscsak az valósult meg, ami már előre *valószínűnek* látszott: „It came to pass / As most like it was." Ez egyrészt Poloniusnak üzeni, hogy ha így folytatja, akkor hasonlóan nagy valószínűséggel vesztébe sodorja saját lányát. Másrészt az értelmező

[56] *The Book of Common Prayer: The Texts of 1549, 1559, and 1662,* ed. Brian Cummings, Oxford, Oxford University Press, 2011, 139, 37, 405. Vö.: Uő, *Mortal Thoughts… i. m.,* 210–211.

[57] *Uo.,* 207–209. Vö. Frank Kermode, Anthony Holden, Robin Marris, Ken Follett, Linden Stafford, Daniel Marciani, *The Odds against Hamlet,* The Times Literary Supplement, 2004. február 6, 11.

analógia felvillantja, hogy a darab bontakozó cselekménye ugyanúgy ártatlan áldozatot vagy áldozatokat követelő végkifejlet felé tart, mint Jeftháé tartott valaha, pedig azt mint nagyon valószínűt előre lehetett sejteni, tehát (Hamlet talán még ezt is beleérti) az apa talán el is kerülhette volna.

Csakhogy Aranynál a történet nem a csupán nagyon valószínűt („most like") igazolja utólag, mert nála a ballada így folytatódik: „És úgy leve, mint eleve." Az angol szöveghez képest ez lehet meglepő választás, de az kizárható, hogy Arany a „most like it was"-t azért fordította így, mert félreértette a Deliusnál jegyzet nélkül maradt kifejezést. Hisz még ha nem egészen értette volna is, könnyen eligazíthatta volna egy német változat, például Schlegelé: „Hierauf geschah's, / Wie zu vermuten was." Mindenesetre Arany egész fordításának talán legjellemzőbb sajátossága, hogy az előző, igétlenített sor („Isten a mint, sors szerint –") szaggatott és homályos balladaisága után, majd az itteni bibliai fordulat („It came to pass") bibliai fordulattal való átültetése után („És úgy leve") az „As most like it was" bármiféle szorosabb olvasata helyett ismét egy igétlenített, hiányosságában sokat sejtető, s világnézetileg rendkívül jelentős formulával zárja az idézetet: „mint eleve". Mivel a sor első felének „leve" igéjét csak üggyel-bajjal (értelmileg és hangzásban egyaránt sután) lehetne változatlanul odaérteni a második fél végére is, a néző vagy olvasó magára marad az üres hely szabadabb kitöltésének feladatával. Nem lévén kéznél a shakespeare-i szöveg, mely amúgy sem volna feltétlenül illetékes a fordítás értelmezésére, nincs mód a hiányos magyar mondat jelentését ahhoz igazítva kiegészíteni, például hogy „mint eleve [sejteni lehetett]" vagy „mint eleve [valószínű volt]". Megkerülhetetlen tehát a kérdés, hogy magyarázat nélkül, magára hagyottan mit jelenthetett Arany *Hamlet*-fordításának korában e nagy múltú szó, s mit éppen az ő számára, egyrészt általában, másrészt föleg itt, egy bibliai utalás szövegkörnyezetében.

Időhatározóként az „eleve" a Halotti Beszédben (1195 körül) mai ismereteink szerint a „primum" fordításaként 'kezdetben, először' jelentéssel szerepelt,[58] s itt a világ kezdetére, az elsőként történtekre, nevezetesen az isteni teremtés egyik aktusára utalt vissza; a *Hamlet*–fordítás idején a Czuczor–Fogarasi szótár 1864-ben megjelent második kötetének szócikke úgy foglalt állást, hogy a szó általában határozóként a minden mást megelőző időre utal („Előre, mindenek előtt, elő időben"), de a Halotti Beszédben főnévként magát

[58] Bárczi Géza, *A Halotti Beszéd nyelvtörténeti elemzése,* s. a. r. E. Abaffy Erzsébet, N. Abaffy Csilla, Bp., Akadémiai, 1982 (Nyelvészeti tanulmányok), 48–50.

Istent jelentette, s itt etimológiailag egyenesen a héber *él* vagy *elohu* rokona.[59] Nem valószínű, hogy Arany hitt volna a Halotti Beszéd szavának e Révai Miklóstól eredő főnévi olvasatában, melyet Toldy már 1851-ben nyíltan kétségbe vont,[60] vagy akár ábrándos származtatásában, de a szó egyik legfontosabb jelentéseként ő is számon tartotta az abszolút kezdet feltétlen, még semmi későbbitől nem korlátozott döntési helyzetét. Igaz, költeményei a szót határozóként olykor egyszerűen 'előzőleg' vagy 'előre' értelemben használják, de prózájában jobbára az isteni teremtés idejére vagy módozataira utalt vele. Szakszövegei gondolatvilágában az „eleve" egy sűrű asszociációs háló csomópontjaként az első, mindent megelőző, teljesen szuverén isteni aktus jelölői közé tartozott, s épp ezért lehetett alkalmas isten és ember képességeinek éles elválasztására. „[A] »teremtő képzelet«, mellyel dicsekszünk, igazán szólva, nem »teremt« – nem hoz elő új képzeteket a semmiből; hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot. […] kétségbe vonom, a legnagyobb elmék példáján, hogy a tehetség, emberi viszonyokat, tapasztalás segítsége nélkül, mintegy eleve (a priori), tetszés szerint combinálni, bárkinek is nagy mértékben adatott volna."[61] Miközben Arany itt a költés lehetőségeit vizsgálja, s a romantikus poétikák nézeteihez képest jóval szűkebbre vonja az emberi képzelet teljesítőképességének határait, érveléséből most fontosabb arra figyelni, ahogy az *eleve* nála az egyedül Isten kiváltságaként felfogott *teremt* igéhez társul, mert mindez nyilvánvalóan a Biblia első mondataira, illetve első könyvének (Károlinál: A' teremtésről való könyv) egész első fejezetére utal, s ezáltal éppen az „És úgy leve" forrásvidékére vezet. „Kezdetben teremté Isten a' mennyet és a' földet. […] Akkor monda az Isten: Légyen világosság, és lön világosság." (1 Móz. 1,1–3) Az így kezdődő fejezetben Károlinál nemcsak a „teremté" és annak ragozott formái ismétlődnek (1,21; 1,25; 1,26; 1,27; 1,31), hanem a „lön" vagy „és lön" is (1,5; 1,8; 1,13; 1,19; 1,23; 1,31), sőt gyakran megjelenik az „úgy lön" vagy „és úgy lön" is (1,7; 1,9; 1,11; 1,15; 1,24; 1,30). Ellenpróbaként: Károlinál a „lön" Jeftha egész történetében (Bir. 11,1–40; 12,1–7) csak elvétve (11,4; 11,29; 11,35), ilyenkor is a „lön pedig" részeként fordul elő, ellenben az „és lön" vagy „és úgy lön" egyszer sem.

[59] *A magyar nyelv szótára,* I–VI, szerk. Czuczor Gergely, Fogarasi János, Pest, Emich Gusztáv, 1862–1874, II., 119.

[60] Révai Miklós, *Antiquitates Literaturae Hungaricae,* Volumen 1, Pest, Trattner, 1803, 35, 122; Toldy Ferenc, *A magyar nemzeti irodalom története,* I–II, Pest, Emich Gusztáv, 1851, I, 101.

[61] Arany János, *Zrínyi és Tasso* = Uő, *Prózai művek 1, Eredeti szépprózai művek, szépprózai fordítások, kisebb cikkek, tanulmányok, iskolai jegyzetek,* s. a. r. Keresztury Mária, Bp., Akadémiai, 1962 (Arany János Összes Művei X; a továbbiakban: AJÖM X), 333.

Biztosra vehető tehát, hogy Arany számára a balladában alkalmazott „És úgy leve" mint a teremtés könyvéből ismerős „és úgy lön" párja kínálkozott, s a Hamlet idézte ballada fordításakor nem csupán az angol sorok belső ríme kedvéért léphetett a biblikusabb formula helyére, hanem mert az „eleve" szóhoz formailag és fogalmilag egyaránt illeszkedett. Aranynál mindez nem egyszeri jelenség, gondolkodásában a fogalmak és szóalakok itt kibontakozó rendjének egy-egy összefüggésével máskor is találkozunk. Például hasonló, kezdettől fogva adott különbségre utalt az „eleve" szóval, amikor azt fejtegette, hogy Isten és pokol Tassonál nem harcolhatnának egymással, mint a klasszikus eposzok istenségei, ugyanis a keresztény hagyományban „a győzelem már eleve bizonyos, mert az egyik fél (isten), kinek akarata fátum is egyszersmind, uralkodik a másikon."[62] Ebből sem csak arra kapunk választ, hogy milyen meggyőződésből ered Arany magánlevelezésében az Istenre, illetve a fátumra való hivatkozások gyakori társítása vagy váltogatása, hanem hogy Arany számára az „eleve" révén valami kezdettől végleges és sorsdöntő mozzanat sejtelme kerül a *Hamlet* világába.

Még jellemzőbb, hogy az „És úgy leve, mint eleve" sorral Arany az eleve elrendelés teológiai fogalmának ugyanazt a laicizált jelentését vitte be a történések értelmezéseibe, amely nála olykor a kereszténységen túli, sőt akár nem vallási jelenségek tárgyalásakor is szerepet kapott. Amikor esztétikai jegyzeteiben az eposzi hősök jellemzésekor sajátosan kevert szókincset használt, fogalmi összeköttetést keresve az antik görög és római epika végzeteszméje, a kereszténység gondviseléshite és a *praedestinatio* református meggyőződése között, e nyelvi perspektíva enyészpontja nála mindig a „rendelés" vagy „végzés" volt, amit Isten „eleve" elhatározott. Aeneas „isteni végzésből (fata) indul hazát keresni", az eposzi hős „nem működik teljesen szabad akarat szerint, hanem valamely fensőbb, isteni akaratnak a végrehajtója", az eposzok főszereplői „többnyire végzetszerűek (fatális), kiknek sorsa Isten által már eleve el van határozva", ellenben a regény „hősei nem végzetszerűek, nem müködnek isteni rendelésből, hanem önállóan".[63] Már itt látszik, hogy az „eleve" képzetét a református Arany nemcsak egy számára rendkívül fontos hittétel részeként tartotta számon, hanem különböző végzetfogalmak, sőt világszemléletek közös pontjaként is, ezért a szónak olykor meg sem kell jelennie ahhoz, hogy bizonyos szövegkörnyezetben odaérthessük. Például amikor (alig pár évvel a *Hamlet*-fordítás előtt) azt tervezgette, hogy a *Toldi*

[62] *Uo.*, 436.
[63] Arany János, *Széptani előismeretek; Széptani jegyzetek* = AJÖM X, 655, 552, 554.

szerelme cselekményében a „fatum nagy eszméjét" fogja „szerencsésen kivinni", és ezért számot kellett vetnie az anakronizmus lehetséges vádjával, megkönnyebbülten talált érintkezési pontot a görög-római végzet, a Tízparancsolatba foglalt kinyilatkoztatás és az eleve elrendelés tana között. „Azt mondani, hogy *nincs fátum* a keresztyén világban, ostobaság. – Vagy nem áll-e a 10 parancsolat? *Meglátogatom az atyák álnokságait a fiakban, harmad és negyed iziglen.* Mi ez más mint némileg fatum. S a praedestinatio, mit református embernek hinni kell, mi más mint *fatum*? – Ezen fel nem akadok."[64] Ez a különböző hagyományokat egyesítő nyelvi és gondolati rendszer, amelyben itt csak a „prae" előtag révén, de szintén központi helye van az „eleve" képzetének, nemcsak annak lehet újabb hathatós bizonyítéka, hogy Arany az eposzról az eleve elrendelés poétikája jegyében gondolkodott,[65] hanem hogy a *Hamlet* Jeftha-párbeszédét fordítván az „És úgy leve, mint eleve" sorban saját világnézete ütött át az idézett balladai szövegen. Míg például a legnépszerűbb mai fordítás, Nádasdy Ádámé, a ballada két szóban forgó sorát a sorsvetés kihagyásával úgy ülteti át, hogy „Ember tervez, Isten végez", és „Amint várták, meg is látták",[66] Aranyé jellemző módon inkább azt hangsúlyozza, hogy először nem az ember, hanem Isten tervez, s végül, mint a sorsvetésnél, minden úgy lesz, ahogy ő eleve elhatározta.

Manapság, amikor a Shakespeare-drámák vallásossága, sőt felekezetisége újra (már néhány évtized óta) tudományos viták tárgya, megkerülhetetlen kérdés, hogy e szóválasztás által Arany milyen változásokat idéz elő a darab vallási motívumainak rendjében. Annál is inkább, mert e mozzanat nincs egyedül: a drámának több részlete szól az ember impulzív döntéseiről vagy ösztönös tetteiről, illetve ezekhez képest az isteni elrendelés, gondviselés, vagy eseti beavatkozás szerepéről, s mindezek által a felelősség nagy kérdéséről. Hamlet az 5. felvonás 2. színe elején azt mondja Horatiónak, hogy aludni sem tudott a szívében dúló harc miatt, s ezért sebtében, megfontolás nélkül cselekedett, ami szerinte néha beválik, mert egy természetfölötti hatalom kapkodásainkat is jóvá teheti. Deliusnál: „Rashly, – / And prais'd be rashness for it, – let us know, / Our indiscretion sometimes serves us well, / When

[64] Arany János, *Toldi Szerelme, A Daliás Idők első és második dolgozata,* s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1953 (Arany János Összes Művei V.), facsimile a 432. és 433. oldal között.

[65] E feljegyzést nem használtam a *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége* (Bp., Argumentum, 1992, 1994) idevágó fejezetében (Az eleve elrendelés poétikája: eposzkritikai normák, 113–183), de ottani alaptételemet Arany saját vallomásával igazolhatja.

[66] William Shakespeare, *Három dráma: Hamlet, Szentiványéji álom, Lear király,* ford. Nádasdy Ádám, Bp., Magvető, 2012, 79.

our dear plots do pall; and that should teach us, / There's a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how we will." Aranynál: „Gyorsan – becsülni méltó gyorsaság / Mert tudni kell, hogy egy meggondolatlan / Tett néha jól segít, midőn derék / Tervünk hanyatlik; s ez tanítson arra: / Van egy istenség, a ki czéljaink' / Formálja végre, bár mikép nagyoltuk) –." Ez a más szempontból sokat kommentált gondolatsor[67] számunkra itt egyrészt azért sokatmondó, mert a benne kiemelt „rash" és „rashness" átértékelése szöges ellentétben áll a jefthai fogadalom elsietettségét épp e szó által („rash vow") kárhoztató értelmezési hagyománnyal, amelyet Shakespeare a sokat forgatott Geneva Bible széljegyzeteiből és más (liturgikus és irodalmi) forrásokból egyaránt ismerhetett, másrészt mert ugyanígy ellentétes értékítéletet hirdet a drámán belül már (a 3. felvonás 4. színében) Hamlet, illetve Gertrud által is rosszallóan használt „rash" jelzőhöz képest. Ezeken túl meg azért fontos, mert az istenség meghatározó szerepét hangsúlyozva és dicsőítve összefüggésbe kerül a Jeftha-ballada nyitóversszakának utolsóként idézett soraival, melyek a végkifejletre homályosan célozva nem dicsérik, de szintén kiemelik Isten tudomását az események alakulásáról, s ezáltal legalább is tompítva megpendítik felelősségét.

Aranynál e pendülésen nincs hangfogó: amikor az „Isten amint" után következő sorban az „as most like it was"-t úgy fordítja, hogy „mint eleve", az ő balladát idéző Hamletje ezáltal máris annak az „istenség"-nek meghatározó szerepét hangsúlyozza, aki később szintén Hamlet szerint „céljaink / formálja végre". Ugyanezt erősíti az 5. felvonás 2. színében, amikor nem hallgatván Horatio tanácsára, miszerint rossz előérzete miatt mondja le a Laertes elleni párbajt, azért dacol a baljóslattal, mert „egy verébfi sem eshetik le a gondviselés akaratja nélkül" („there is a special providence in the fall of a sparrow"), ami Máté 10,29-re utal, és a fontolgatott párbajra vonatkoztatva ugyanazt sugallja, amit az *a fortiori* (vagy ideillőbb héber nevén *kal va-homer*)[68] érvelés egésze ki is fejtett a maga bibliai helyén: ha egy kicsiny értékűnek tartott élőlény sem halhat meg az Úr akaratától függetlenül, akkor mennyivel inkább így van, ha egy ember élete forog kockán. (Geneva Bible: „Are not two sparrowes solde for a farthing, and one of them shal not fall on the ground without your Father? [...] Feare ye not therefore, ye are of more value then manie sparrowes." Károlinál: „Nemde nem meg-vehetneké két verebetskéket egy

[67] Vö. Kéry László, *Talán álmodni: Hamlet-tanulmányok,* Bp., Magvető, 1989, 115–117.

[68] Vö. Avi Sion, *A Fortiori Logic: Innovations, History and Assessments,* Geneva, CreateSpace, 2013, 114–116, 214–231.

kis filléren? de még-is tsak egy sem esik azok közzül a' földre, a' ti Atyátok' *akaratja* nélkül. […] Ne féljetek azért, ti sok vrebetskéknél drágábbak vagytok." Máté 10,29–31) Hamlet erre elszántsága magyarázatául, de talán önmaga megnyugtatásául is hivatkozik; ilyenkor Shakespeare drámájának módszere teljes összhangban áll Arany meggyőződésével, miszerint az ókori eposztól eltérően az újkori, keresztény hitvilágú mű „egy jóságos főhatalom folyvást őrködő gondjával nyugtat meg; mire elég ottan-ottan rámutatni."[69] Erre a megnyugtató rámutatásra nemcsak Aranynak, hanem az ő felfogásához sok szempontból közel álló Kemény Zsigmondnak is tökéletesen megfelelt a Máté-idézet; Kemény szerint az ókori görög drámaírók végzetfelfogása éppen azért volt más, mert „nem ismerhették a hegyi prédikáció azon gyönyörű és mélyen megnyugtató sorait, hogy egy verébfiú se hullhat ki fészkéből a mennyei atya akarata nélkül."[70] Igen, de mennyire lehet ez megnyugtató egy olyan drámában idézve, amely Jeftha lányának ártatlan halála kapcsán is rámutat, hogy az őrködő „főhatalom" tudtával történt („God wot"), sőt Arany fordításában visszamutat az események már „eleve" elhatározott voltára, aztán szembesít minket Ophelia csakugyan bekövetkező halálával, majd a végül feltáruló vérfürdővel? Mindezek a motívumok itt sokkal inkább a darab nyugtalanítóan modern kérdésvilágát gazdagítják, mintsem lezárt választ adnának.

Hamlet utalása a jézusi veréb-példázatra nem az ottani „your Father" idézésével hivatkozik, hanem azt „a special providence"-re cseréli. Erről már a *Hamlet*-kommentárok is megjegyzik, hogy arra a kálvini tételre utal, miszerint Isten közvetlenül beavatkozik a világ eseményeibe,[71] a tüzetesebb kutatások pedig azonosították a szókapcsolat konkrét előfordulásait Kálvin *Institiutio*jában. Ennek 1559-es szövege az I. könyv 17. fejezetében Máté 10,29-et a „singularis providentia" példájaként idézi, de e fogalmat másutt „specialis providentia" néven is említi, az 1560-as francia kiadás az utóbbit „la providence spéciale"-ként tartja számon, s a század végi angol nyelvű kálvinista teológiai értekezések megkülönböztették a „providence" (gondviselés) „general" és „special" fajtáját.[72] Eszerint viszont megkockáztatható,

[69] Arany János, *Zrínyi és Tasso* = AJÖM X, 436–438.

[70] Kemény Zsigmond, *Klasszicizmus és romanticizmus* = Uő, *Élet és irodalom: Tanulmányok,* szerk. Tóth Gyula, Bp., 1971, 399–400.

[71] William Shakespeare, *Hamlet,* eds. Ann Thompson, Neil Taylor, London, Bloomsbury Publishing Pls, 2006 (The Arden Shakespeare, third series), 448.

[72] L. erről Brian Cummings, *Mortal Thoughts… i. m.,* 212–214.

hogy Arany a „mint eleve” fordítással a dráma ehhez hasonló református mozzanatait erősíti. Ez még akkor is így van, ha a „special providence”-ből nála „a gondviselés akarata” lesz, részben talán mert emlékezhetett, hogy az „akaratja” szót a Károli-fordítás is betoldotta (ezért dőlt betűvel) Máté 10,29 szövegébe, részben meg talán a könnyebb megértést akarta szolgálni a „special” kihagyásával és ezáltal a teológiai fogalom egyszerűsítésével. (Aminthogy az érthetőségért e darab fordításában másutt is áldozatokat kellett hoznia. „Sok helyütt nem birtam, több helyütt nem akartam hívebben, a magyarság, emphasis és érthetőség rovására.”[73]) Persze a teljes szemléleti egyneműség ábrándja már a darab angol szókincsében felbomlik, hiszen Jeftha balladájában a „God wot” az ószövetségi Istenre utal, Hamlet elmélkedésében a „divinity” általánosabb fogalom, a verébfióka lehullásában kimutatott „special providence” pedig kálvinista teológiai fogalom, melynek helyén a Geneva Bible-ban még „your Father” volt, az „our Father” evangéliumi képzete szerint. Jóllehet Hamlet ugyanazt a gondolati mozzanatot emeli ki a „divinity”-ből, mint a „providence”-ből, illetve korábban a „God wot”-ból, és Arany általában maga is a különböző eredetű hittételek közös nevezőjére szeretett figyelni, az ő *Hamlet*je ugyanúgy nem értelmezhető egyetlen felekezet alapján, mint ahogy Shakespeare eredetije is ellenállt az utóbbi évtizedek hasonló kísérleteinek. Amit a közelmúlt vitáinak egyik tanulságaként szokás idézni, hogy az életmű katolikus vagy protestáns besorolását már az ifjú Hamlet és apja szelleme közt feltáruló különbség kizárja („a young man from Wittenberg, with a distinctly Protestant temperament, is haunted by a distinctly Catholic ghost”[74]), az Arany wittenbergi Hamletjére talán még érvényesebb, mint Shakespeare-ére. Ha létezik „distinctly Protestant temperament”, akkor a Hamlet idézte balladából kihallott „mint eleve” annak asszociációs beidegződésére vall, ugyanakkor meg a kálvini „special providence” helyébe iktatott „gondviselés” Arany Hamletjét teológiailag kevésbé tudatosnak mutatja, mint Shakespeare-ét. Azonban mindkettő úgy utal Jeftha lányának tragikus halálára, mintha még elkerülhetőnek remélné e sors beteljesedését Ophelián, s később (3.4.31) mindkettő ugyanazon önfelmentő váddal lép át az óvatlanul ledöfött Polonius tetemén („rash”, illetve „izgága”), amellyel századokon át a bibliai történet magyarázói kárhoztatták Jefthát, nehogy a történetek végső urát kelljen hibáztatniuk.

[73] Arany János a Kisfaludy Társasághoz, 1866. november 28. = AJÖM XIX, 51.
[74] Stephen Greenblatt, *Hamlet in Purgatory,* Princeton, Princeton University Press, 2001, 240.

Matuska Ágnes

„Idézlek, Hamlet!”
.
A játék arcai Shakespeare Hamlet*jében és Arany* Hamlet-*fordításában**

„Egyik érdem a költőé, ki a semmit feldolgozta, másik érdem a művészé, ki a semmit láthatóvá tette, harmadik érdem a közönségé, ki a semmit élvezni tudta.”[1]

Prológus

Elképzelhető-e, hogy Arany János fordítása impliciten állást foglal egy mai drámaelméleti vitában? Meglátásom szerint igen: Arany fordítása rávilágít a játék különböző jelentéseire, melyek a mai elméleti gondolkodásunkat alakítják. A vita fő kérdése a következőképpen foglalható össze: mi a jelentősége annak a tudatosságnak (illetve egyáltalán feltételezhetünk-e bármiféle tudatosságot abban), ahogyan a középkori és a reneszánsz színjátszás meghatározta saját szerepét a darabokon – és tágabb értelemben véve – a játékon keresztül. Felvetődhet a kérdés, hogy akár a *Hamlet* szempontjából, akár

* A tanulmányhoz szükséges kutatást Folger Shakespeare Library Fellowship és Bolyai János kutatói ösztöndíjak támogatásával végeztem. Köszönöm a kötet szerkesztőjének, Paraizs Júliának a dolgozat korábbi változatához fűzött inspiráló észrevételeit és javaslatait. – A szerző az SZTE BTK Angol Tanszékének docense.

[1] Jókai Mór, *Shakespeare-ünnepély = Magyar Shakespeare-tükör,* szerk. Maller Sándor, Ruttkay Kálmán, Bp., Gondolat, 1984, 169–171, itt: 170.

Arany fordításának perspektívájából nézve miért is szükséges a shakespeare-i reneszánsz színjátszás gyökereihez, és ezek közül éppen a középkori rituális és népi játékok kontextusához fordulnunk, hiszen bár a darabban fellelhetők korábbi színházi tradíciók – például a bosszúdráma műfajának elemei – az értelmezői hagyomány a középkor világlátásától markánsan eltávolodó modern szubjektum kibontakozásának küzdelmeit, de legalábbis a reneszánsz emberi nagyságot látja a címszereplőben. Miért lényeges mégis a középkor? Az érvelésem szempontjából kulcsfontosságú kapcsolódási pontot T. G. Bishop monográfiájának segítségével vázolom.

A rituális dráma önreflexivitásáról

T. G. Bishop *Shakespeare and the Theatre of Wonder* című könyvében amellett érvel, hogy a színházi játék olyan rendkívüli hatással bíró, a nézőket megbabonázó pillanatokat teremt Shakespeare darabjaiban, amelyek szinte kényszerítik a közönséget arra, hogy egyrészt ámuljanak és csodálják a látványt, másrészt ne tévesszék szem elől annak a sodró erejű *eszköznek,* azaz a színházi reprezentációnak a funkcióját, amely e látványt létrehozta.[2] Bishop a középkori színjáték felől közelíti meg a shakespeare-i színháznak a *wonder*-höz, azaz a csodálatoshoz való viszonyát, illetve, ami talán még fontosabb: meghatározza a színháznak a saját magáról alkotott képét, miszerint képes arra, hogy ezt a csodálatos világot megteremtse a közönség számára. A középkori színjátszástól, pontosabban a középkori egyházi misztériumjátékok felől közelítő perspektíva azért lephet meg bennünket, mivel a reneszánsz dráma kulcsfontosságú karakterjegyének tartott önreflexív jelleg – vagyis hogy a játékot a színpadról, a darabon keresztül kommentálja a dráma – a kérdéssel foglalkozó számos kutató szerint az intézményesült és gazdasági alapokra helyeződött Shakespeare-korabeli színházak előtt nem is jöhetett létre. Korábban ugyanis a színház nem különálló, szórakoztatási célú gazdasági intézményként működött, hanem szorosan kapcsolódott a közösség mindennapjaihoz. Sokan úgy vélik, hogy egy ilyen közegben, amikor a színjátszás nem intézményesült és nem kötődött hozzá üzleti érdek, a médium – rituális szerepénél fogva – nem ébredhetett saját öntudatára, és a közönségben sem

[2] T. G. Bishop, *Shakespeare and the Theatre of Wonder,* Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

merülhetett fel a játék hitelességével kapcsolatos kérdés vagy kétely. Ezt a nézetet képviseli például Anne Righter, amikor a következőket mondja a színházat a világgal és/vagy az emberi élettel azonosító retorikai alakzatról, a színház-metaforáról:

> Az a dráma, amely szándékosan mossa el a közönséget a színészektől, a játék valóságát a színpadon zajló eseményektől, az illúziót a profán világtól elválasztó határvonalakat, nem sok hasznát látta volna a hasonlatnak [ti. a színház és a világ közötti párhuzam hasonlatának, amely a színház metaforában fogalmazódik meg]. Csak a színház tizenhatodik századi szekularizációjával, a játéknak mint illúziónak a fokozatos kialakulásával történhetett meg, hogy a világ mint színpad gondolata az angol drámában megjelent.[3]

Righter a *Grammer Gurton's Needle* című darabot idézi, mint olyan korabeli példát, amelyben már fellelhető némi drámai öntudat. A dráma által megjelenített világ valóságossága azonban nem teljesen kidolgozott – Righter megfogalmazásában a darab által megjelenített világ nem válik igazi, háromdimenziós drámai valósággá –, a drámai illúzió is hiányzik belőle. Mivel a drámai illúzió Righter szerint feltétele annak, hogy a darab valósága és a közönség világa metaforikusan azonosíthatóvá váljék, így a drámát nem is tartja alkalmasnak olyan önreflexív játékra, amely a színház-metaforát megjelenítheti. Hasonló álláspont olvasható ki Jean-Christophe Agnew érveléséből.[4] Ő – valóság és az illúzió viszonyát elemezve – arra hívja fel a figyelmet a középkori misztériumjátékok és a tizenötödik századi moralitások esetében, hogy az előbbinél a ritualisztikus jelleg nem teszi lehetővé, hogy színházi illúzióról beszéljünk. Bár szerinte az utóbbinál bizonyos szempontból megfordul a helyzet, mivel a dráma didaktikus célja – a morális üzenet közvetítését elősegítendő – *locus*szá, fiktív világot megjelenítő hellyé alakítja a színpadot, ez az illúzió csak óvatos megfogalmazása azoknak a kialakulóban lévő új konvencióknak, amelyek majd a reneszánsz színjátszást meghatározzák, és egyben megkérdőjelezhetővé teszik. Az ekkor még csak kialakulófélben lévő új típusú játék a rituális és a közösségi életbe szervesen kapcsolódó jelleget maga mögött hagyva csak a színjátszás Erzsébet-kori virágzása idején jut el oda, hogy inkább egyfajta hallgatólagos megegyezésen vagy szerződésen alapuló kapcsolattal szabályozza majd a játszók és a nézők viszonyát.

[3] Saját fordításom. Anne Righter, *Shakespeare and the Idea of the Play,* Hammondsworth, Penguin Books, 1967, 61.

[4] Jean-Christophe Agnew, *Worlds Apart: The Market and the Theater in Anglo-American Thought, 1550–1750,* 1988, Cambridge, Cambridge University Press, 105–106, 110–111.

Ezekhez az értelmezésekhez képest egy másfajta vélemény rajzolódik ki Bishop monográfiájának második fejezetében. A York és az N-Town ciklusokhoz tartozó misztériumjátékok segítségével illusztrálja, hogyan képesek a darabok önmagukról kettős képet közvetíteni. Fejtegetéséből az is kiderül, hogy a misztériumjáték színházcsinálói számára nyilvánvaló, sőt kezelendő problémát jelentett a játék potenciális megkérdőjelezhetősége, a játék által reprezentált világ fiktív volta, hiszen emberi, evilági eszközökkel kívánt örök és isteni igazságokat megjeleníteni. Ha elismerjük az ember által létrehozott dolgok, és egyáltalán az evilági élet hiúságát, hogyan gondolhatjuk, hogy az itt rendelkezésre álló eszközök segítségével meg tudnánk jeleníteni azt, ami a földi valóságon túlmutat? (A kérdést némileg elfedi, hogy ebben a kontextusban nyilvánvalóan elsősorban nem magával a játékkal, hanem éppen hogy a hétköznapi, földi világgal kapcsolatban merül fel az illúzió vádja – a játékon keresztül megjelenített biblikus valósággal szemben az utóbbiról tarthatjuk azt, hogy illúzió, hiszen mulandó hiúság.) Bishop példái azt illusztrálják, ahogy a darabok sajátos és meglehetősen paradox módon birkóznak meg a kérdéssel. Mivel nagyon is tudatában vannak a reprezentáció játékból fakadó hiányosságainak, tágabb értelemben pedig – a biblikus valósággal szemben – bármilyen emberi reprezentáció megkérdőjelezhetőségének, a darab inkább a színpadi látvány megszerkesztettségét, megcsináltságát hangsúlyozza, azt a különbséget, amely az ember által megalkotott dolgok és az isteni teremtés között feszül. Ezzel egy időben paradox módon arról is meggyőzi a közönséget, hogy a mágikus valóságban, amelynek látványát a bevallottan emberi médium teremti meg, a nézők közvetlenül is részt vesznek.[5] Bishop elemzései alapján két fontos dologra következtethetünk. Először is az angol reneszánsz dráma (és egyben az üzleti alapokon nyugvó színház) egyik kulcsfontosságú jellemzője, a drámai önreflexivitás a jóval korábbi, és a közösség életébe és világképébe sokkal szervesebben illeszkedő misztériumjátékok esetében is

[5] „…it is possible that the elaborate machinery of the pageant staging worked as much to foreground the distance between what humans could laboriously construct and what God could effortlessly bring to pass as it did to convince the audience of some magical reality unfolding before them unmediated." Bishop, *i. m.*, 47. (Elképzelhető, hogy a kocsiszínpadon használt bonyolult szerkezet egyszerre tette nyilvánvalóvá azt a különbséget, amely elválasztja az ember által, vesződségesen létrehozott, és az Isten által könnyedén megteremtett dolgokat, és győzte meg a közönséget arról, hogy valamiféle varázslatos valóság kibontakozásának közvetlen szemtanúi.)

megjelent.[6] *Hamlet*-elemzésem és a *Hamlet*-fordítás szövegének értelmezése szempontjából a másik fontos tanulság az, hogy a misztériumjáték *nem* az emberi valóság illuzórikusságának kritikáját adja azáltal, hogy hangsúlyozza saját megcsinált, emberi voltát. Értékét nem csökkenti, hogy saját magát nem mutatja többnek, mint ami: a hétköznapi világon túli valóságnak vállaltan evilági, a drámai játék által kreált verziója. Paradox módon ugyanakkor önmaga – a játék által teremtett, tehát potenciálisan megkérdőjelezhető valóság – meghaladásának lehetőségét demonstrálja.

Hamlet *és a játék ontológiája*

A *Hamlet* esetében a darabot jellemző és számtalanszor elemzett önreflexivitással kapcsolatban természetesen nem tekinthetünk el attól, hogy Shakespeare színházában, a Globe-ban adták elő, így ha a játék csodálatos erejének ünnepléseként olvassuk, akkor az intézményesített színjátékot sem zárhatjuk ki az elemzésből. Ennek a jelentősége azonban talán kisebb, mint gondolnánk. A játéknak sokkal általánosabb, sokkal tágabb értelmét kell szem előtt tartanunk; érdemes tehát figyelembe vennünk, hogy a játék médiumára való reflexió a színháznak már jóval korábbi változataiban megjelenik (mint azt például Bishopnál láthattuk), másrészt pedig elgondolkodhatunk azon az igen meglepő tényen, hogy a *playhouse* intézmény megjelölésére szolgáló *theatre* kifejezés igen sokára lett bevett elnevezése a kereskedelmi színházaknak. Ma már különösnek hat, hogy a *theatre* fogalmához eleinte nehezen kapcsolódott a játék, a játszás gondolata, annak ellenére, hogy a reneszánsz színházak sorában elsők között felépülő, Burbage-féle *Theatre* elnevezés ezt sugallná. A *theatre* nem színjátszásra, játékra vonatkozó jelentését bizonyítják például Pierre Boaistuau francia humanista szerző *Theatrum Mundi* című értekezése angol fordításainak paratextusai,

[6] Bishop nem áll egyedül ezzel a véleményével, hasonló nézetekről olvashatunk pl. Theresa Colettinél. Egyelőre úgy tűnik számomra, hogy a véleménykülönbség onnan ered, vajon a középkor vagy a kora modern korszak felől közelítünk-e a kérdéshez. Lsd. Theresa Coletti, *Mary Magdalene and the Drama of Saints: Theater, Gender, and Religion in Late Medieval England,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004, 192, valamint Seth Lerer és Sarah Beckwith tanulmányait: *Bodies and Disciplines: Intersections of Literature and History in Fifteenth-Century England,* eds. Barbara A. Hanawalt, David Wallace, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, 29–62, 63–86.

amelyekben fordító és kiadó egyaránt azzal küzdenek, hogyan vezessék be a *theatre* fogalmát az angol nyelvhasználatba, de akkor is inkább a példaként, a nézők okulásául szolgáló *látvány,* nem pedig a *színjáték* értelmében használják. Ezt meglepő módon így találjuk a kötet harmadik, 1581-es angol kiadásában is, amikor pedig már az első londoni kereskedelmi színházak már javában működtek.[7] Azt láthatjuk tehát, hogy az elnevezések változása is megengedte a folytonosságot a rituális és a kereskedelmi színházak között, mint ahogy a játék önreflexiója sem csak az intézményesült, kereskedelmi színházra vonatkozott.

Joggal gondolhatjuk ezek alapján, hogy a *Hamlet*ben a játék önreflexív bemutatása során nem pusztán az intézményesített, színpadi játékon mint sajátos cselekvésen van a hangsúly. A fogalom igen tág és szövevényes interpretációs tere ellentétes pólusok között mozog: a valóságot színleléssel manipuláló hamis játék, a megjátszás, az illúziókeltés jelentik az egyik végletet, a másikat pedig a képzelet játékával formáló teremtő tevékenység. Bishop kötetében a *Hamlet*ről külön tanulmány nem található, ám a szerző maga is megjegyzi, hogy a *wonder,* azaz a csodálatos megjelenítése, megjelenítésének módja és a közönségére tett hatása (akár darabon belül, akár metadramatikus értelemben, a színház közönségéhez való viszonyát, a közönségre tett hatását tekintve) nem csak az elemzett drámák esetében kap központi szerepet. A *Hamlet*ben vitathatatlanul ez a helyzet, hiszen – mint már utaltam is rá, az Erzsébet-korban különösen jellemző módon – saját magáról, a színházi reprezentációról, de tágabb értelemben egyáltalán a reprezentációról, pontosabban a játék általi reprezentációról és annak lehetséges, egymáshoz képest ellentétes értelmeiről *is* szól, és azok esztétikai, társadalmi és politikai vonatkozású kérdéseit feszegeti. A színészek által játszott reprezentatív játék kivételes erejét a darabban leginkább az Egérfogójelenet példázza; ezen túl azonban szó esik a színészek társadalmi szerepéről, a színlelés és a látszat különböző formáinak hatásairól, azok értelmezésének lehetőségéről. A cselekmény egyik központi motívumát pedig gyakran úgy

[7] A „Printer to the Reader" szakaszban az 1574-es és az 1581-es kiadásokban olvassuk például a kötet címét magyarázó következő sorokat: „The cause (gentle Reader) why we haue added unto this Title, this worde Rule, was, for that this worde Theatre was not knowen but of the learned trusting thou wilt take it in as good parte as we have ment it." Pierre Boaistuau, *Theatrum Mundi: the Theater or Rule of the World,* London, Hacket, 1574, V v. (Hogy ezt a címet kiegészítettük a szabály kifejezéssel, annak oka (nyájas olvasó), hogy a színház (Theatre) kifejezést csak a tanult emberek ismerik, remélve, hogy abban a jó értelmében veszed, mint ahogyan azt szándékunk szerint értettük.")

aposztrofálja a darab, mintha az másról se szólna, mint arról, hogy kinek sikerül rendezőként olyan szerepet *játszatni* el az ellenlábasával, amely majd óhatatlanul a vesztes szerepébe fogja kényszeríteni, vagy ki tudja a történtek autoritatív értelmezőjeként felülkerekedve a többieket manipulálni, a helyzetet átírni. Ezt a gondolatot fogalmazza meg Lionel Abel, aki a darab cselekményét úgy értelmezi mint a darabon belül szereplő drámaírók harcát: Claudius egy szenzációhajhász melodráma szerzője; a Szellem tipikus Erzsébet-kori drámaíró, akinek az életről alkotott képe még a halál után is elborzasztó; Polonius amatőr szerzőcske, aki naivan reméli, hogy ügyködései nyomán nem csak a dán udvar véres eseményei érnek jó véget, de még a lánya és Hamlet közötti viszony is kisimul. Hamlet drámaírói képességeit és szándékait pedig azért nehéz meghatározni, mert maga sem tudja, milyen darabban játszik.[8]

Hogy a játék lehetséges funkciói közül milyen hangsúlyos vonásokat fedezhetünk fel Arany *Hamlet*jében, és ezek miért fontosak – mindehhez szükségesnek véltem röviden bemutatni egyrészt a kortárs angol nyelvű kritikában kirajzolódó, nem összeegyeztethető álláspontokat a középkori és a reneszánsz színjáték korabeli szerepéről, önmagáról alkotott és önmagáról közvetített képéről. Mielőtt rátérnék Arany fordításának elemzéséhez, a vita egy további eleméről kívánok szólni, amely a közvetítő médium szerepét világítja meg, és amelyhez Alasdair MacIntyre tanulmányát hívom segítségül. MacIntyre egy nagyobb lélegzetű gondolatmenetében hivatkozik a *Hamlet*re.[9] Abel értelmezéséhez képest egy lépéssel továbbmegy, és a darabban megjelenő alternatív nézőpontokat nem a cselekményt drámaíróként manipulálni szándékozó szereplők terveiként értelmezi – amelyek között Hamlet nehezen találja a saját darabja formáját –, hanem sokkal tágabb kategóriákat, a világ értelmezésére szolgáló, egymással összeegyeztethetetlen rendszereket lát bennük. A megismerés lehetőségeinek kérdéseit taglaló európai bölcseleti hagyományt nyomon követve olvassa a darabot, amely szerinte egyedülálló módon szembesít a kérdéssel, hogy a világ értelmezésére szolgáló sémák és rendszerek megkérdőjeleződhetnek; más szóval az, amit világnak gondolunk,

[8] Lionel Abel, *Metatheatre: A New View of Dramatic Form,* New York, Hill and Wang, 1963, 50–51.

[9] Alasdair Macintyre, *Epistemological Crises, Dramatic Narrative, and the Philosophy of Science = Knowledge and Postmodernism in Historical Perspective,* eds. Joyce Appleby, Elizabeth Covington, David Hoyt, Michael Latham, Allison Sneider, New York, London, Routledge, 1996, 357–367.

esetleg nem az és nem olyan, mint aminek eddig hittük. Egy-egy ilyen krízis egyszerre tudatosíthatja magának a sémának a létezését és annak relatív voltát. MacIntyre szerint a darabban a konfliktus fő forrása az, hogy Hamletnek számos, egymásnak ellentmondó séma áll rendelkezésére a világ értelmezéséhez. Felhívja ugyanakkor a figyelmet arra is, hogy Hamlet kérdésével *(what is going on here* azaz *mi történik itt?)* szembesül a dráma olvasója és rendezője is, akik ezúttal nem a világ, hanem a dráma értelmezéséhez próbálják megtalálni azt a sémát, amely az eseményeket értelmes rendbe, logikus narratívába integrálja. Hogyan lehet Hamletnek magának a saját történetét, magunk számára pedig a *Hamlet* történetét megkonstruálni? – kérdezi a tanulmány szerzője.[10] Bár ez a felvetés látszatra ellentétes irányban tapogatózik, mint a színjáték ontológiájának kérdéséről szóló korábbi érvelésem, mégsem erről van szó. MacIntyre gondolatmenetét követve – akár Hamlet szerepébe képzeljük magunkat, aki megkísérli a királyi udvarban történő eseményeket értelmezni, akár a rendezőébe vagy a dráma olvasójáéba, akik a darab történéseinek jelentésén töprengenek – egy meglévő helyzetet, megtörtént eseményeket próbálunk visszamenőleg értelmezni azáltal, hogy az összerakott mozaikdarabkákból értelmes történetet fabrikálunk. A másik esetben, a bishopi értelemben pedig a játékkal reprezentált, rituális vagy kevésbé rituális térben eljátszott, és a játékban gyökerező világot hozunk létre, amely erős hatásával lenyűgözi, magával ragadja a közönséget. Az értelmezés és a játék általi elragadtatás között ugyanakkor egyáltalán nem egyszerű a különbségtétel, és ez a probléma magának a drámának a központi motívuma abból a szempontból, hogy a valamilyen*ként* felfogott, valamilyen*nek* értelmezett valóság mennyire különíthető el magától az értelmezéstől, illetve mennyire saját maga hozza létre azt. A dilemma hasonló ahhoz a helyzethez, amelyben a misztériumjáték során, mint Bishop példájában olvashattuk, a céhek vállaltan tökéletlen és kérdéses eszközei nélkül az isteni jelenlét közvetlen megtapasztalására sem lett volna a közönségnek módja. Az így megtapasztalt misztikus élményben kifejezetten ez a médium részesíthette a közönséget, és bár a korabeli játszók és nézőik számára nem így állt össze a kép, mondhatjuk úgy is: ez a médium hozta létre.

A játék a *Hamlet*ben először egyáltalán nem a bishopi értelemben vett csodálandó látványként jelenik meg, hanem mint a valós érzelmek külső,

[10] MacIntyre *i. m.*, 358. Természetesen ugyanez a kérdés vonatkozhat a Bishop által elemzett középkori misztériumjátékokra és azok közönségére is.

jelmezszerű, hamisítható eszköze: a „gyászmez" jelmez, Hamlet fájdalmának csupán felszínes mutatója.[11]

Látszik, asszonyom! az is
Valóban; látszik-ot nem ismerek.
[...]
Valóban, látszanak, mert játszhatók;
Az enyém belül van, és nem látja szem,
Csak dísze és boglára gyász mezem.

Seems, madam? Nay it is. I know not 'seems'.
[...]
These indeed seem,
For they are actions that a man might play;
But I have that within which passes show,
These but the trappings and the suits of woe.
(1.2.76–86)

A párbeszéd akkor kanyarodik ide, amikor Gertrud Hamletet győzködi, hogy atyja halála a halandók sorsának természetes következménye, s noha Hamlet esetében az eljátszható fájdalom egybeesik a valós érzéssel, a gyászmez összhangban van érzelmeivel, a „játszható" dolgok mégis a hazugság lehetőségét nyitják meg, például a Hamlet apjának halála körüli látszólagossággal kapcsolatban. A játék egy hamis valóságot, egy látszatvalóságot teremthet, Hamletnél viszont nem hamis a látszat: az angol szöveg alapján a benső valóságát külső megjelenése foglalatként *(trappings)* tartalmazza. A *seems* tehát vonatkozhat a látszat, a látszólagos elfedésére, vagy szolgálhat annak egyfajta kereteként, sőt mint az alábbi idézetből kiderül, következtetni is lehet általa a valós érzelmekre. Hamlet így buzdítja Horatiót, hogy a trónbitorló király viselkedésének látszata, pontosabban a látszat közös értelmezése alapján szerezzenek közösen bizonyítékot Claudius feltételezett bűnösségére:

Jól megfigyeld;
Mert én arczába kapcsolom szemem',
S majd összevessük a látszat felől
Kettőnk itéletét.

Give him heedful note;
For I mine eyes will rivet to his face,
And after we will both our judgements join
In censure of his seeming.
(3.2.84–87)

[11] A magyar nyelvű idézetek forrása a *Hamlet* első kiadása: *Hamlet, dán királyfi,* ford. Arany János = *Shakspere szinművei,* fordítják többen, *Hamlet, Felsült szerelmesek,* Pest, Kiadja a Kisfaludy-Társaság, Ráth Mór, 1867 (Shakspere minden munkái, 8). Az angol változat szövegének idézéséhez a második Arden kiadást használtam. *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. Hamlet,* ed. Harold Jenkins, London, New York, Methuen, 1982.

A látszat ez esetben nem a színleltre vagy színlelhetőre, a játszhatóra vonatkozik, hanem arra, ami alapján a belsőre, a valósra mégiscsak következtetni lehet.

A hamis, megjátszott látszatot, a bensővel nem összhangban lévő, tehát leleplezhető külsőt létrehozó játék a darabban több ízben felmerül, például akkor, amikor Hamlet Opheliát színleléssel vádolja:

Isten megáldott egy arczczal, csináltok másikat; lebegtek, tipegtek, selypegtek; Isten teremtéseinek gúnyneveket adtok…	God hath given you one face and you make yourselves another. You jig and amble, and you lisp… (3.1.144–146)

Ez a passzus talán nem véletlenül hasonlít azokra a korabeli színházellenes traktátusokra, amelyekben a színlelő embert a színészhez hasonlítja a szerző. William Stubbes például úgy találja, hogy a hamis, másokat manipulálni kívánó, selypegő, tipegő, álságos viselkedés legjobb iskolája maga a színház:

> Ha tudni akarod, hogy legyél álságos; […] ha megtanulnád, hogy játszd a képmutatót, hogy legyél hamis, hazug és csaló; ha megtanulnál gúnyolódni, nevetni, csúfolódni, vigyorogni, bólogatni és fintorogni; […] nem kell máshová menned – a színjátékokban és darabokban ugyanis ezeknek jó példáit láthatod szemed előtt lefestve.[12]

Egy másik színházellenes szerző, William Prynne Hamlet Opheliával szembeni vádjaihoz hasonlóan azt veti a színészek szemére, hogy a felvett, eljátszott szerepeikkel megpróbálják felülírni Isten által teremtett valójukat:

> Így hát szándékosan, bizony, mesterkedve megfosztják magukat emberségüktől, keresztény mivoltuktól, teremtett valójuktól […] hogy szinte sem férfivá, sem nővé, hanem szörnyetegekké változzanak (ez pedig oly súlyos vétek, sőt, még annál is súlyosabb, mint az Isten műve ellen elkövetett erőszakos bűnök …)[13]

Mire tehát a színészek a darabban megjelennek, hamis, színlelő játékról többször is hallottunk már. Az Erzsébet-kori színházellenes szerzők kritikája

[12] Philip Stubbes, *Anatomy of Abuses* (1583) = *Shakespeare's Theater. A Sourcebook,* ed. Tanya Pollard, London, Blackwell Publishing, 2004, 121–122. A kötetből való idézetek saját fordításaim.

[13] William Prynne, *Histriomastix: The Player's Scourge* (1633) = *Shakespeare's Theater… i. m.,* 291.

és a színleléssel, színészkedéssel kapcsolatos, negatív értelmű játék vádja a darabbéli színészekkel szemben azonban fel sem merül – szintén azt sugallva, hogy a játékot tágabb értelemben kell a színjátékra is vonatkoztatni a szövegben. Mesterségüket éppen Hamlet fogja magasztalni. A következőt mondja:

De hallja, jól kell aztán velök bánni; mert ők a kor foglalatjai és rövid krónikái; s inkább irjanak halála után roszat a fejfájára, mint ők roszat mondjanak felőle, míg él.	Do you hear, let them be well used, for they are the abstract and brief chronicles of the time. After your death you were better have a bad epitaph than their ill report while you live. (2.2.519–522)

Az angol szöveg a színészeket az „abstract and brief chronicles" kifejezéssel írja le, Arany pedig a kor „foglalatjai"-ról szól. Annak a szöveghelynek a logikáját követve, ahol a látszatról mint a benső való külső megjelenéséről olvastunk Hamlet gyászával kapcsolatban, a színészek tevékenysége lehet az emberi életnek „dísze és boglára", feltéve, hogy összefoglaló értelmezésükben jót mondanak felőle.[14] A két kép logikája valóban hasonló, a különbség közöttük viszont szintén lényeges: a színészek mint krónikások esetében az összefoglaló értelemben használt *abstract* egy olyan keretet ad, amely Hamlet kívülről is látszó, akár megjátszható gyászától eltérően meghatározza azt, amit magába foglal, mintha a játszott gyász valódi érzést keltene belül – hasonlóan azokhoz az ismeretelméleti keretekhez, amelyekről MacIntyre idézett esszéjében olvashatunk. Innen nézve különös hangsúlyt kap Horatio felelőssége a cselekmény végén, hogy Hamlet kívánságának eleget téve elmondja vagy akár eljátssza a herceg történetét. „Horatio, mily sérelem marad, / Ha ez homályba vész, a nevemen!" – mondja Hamlet utolsó előtti megszólalásában, s hogy nem így történt, a darabnak köszönhető, melyben az ellenkezőjéről értesülünk. Hamlet a színészi játékot a társadalmi valóság hatékony értelmezésének gondolatához köti; az utóbbi példa azt jelzi, hogy egy esemény utólagos bemutatása formálja annak megítélését, és noha az előbbi példa alapján azt gondolhatnánk, Hamlet kevésbé törődik azzal, amit halála után mondanak róla, vagy „írnak fejfájára", halálakor mégis úgy rendelkezik,

[14] A főnévi értelemben használt *abstract* mint „összefoglaló" jelentése más Shakespeare-drámákban is felbukkan, a *III. Richárd*ban például: „Brief abstract and record of tedious days" (4.4.28). *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. King Richard III.,* ed. Antony Hammond, London, New York, Methuen, 1981.

hogy Horatio az igazság krónikásaként, a *Hamlet* darab forrásaként tisztázza a herceg nevét.

„Egész valója / Kiséri képzetét”: Megidézés és értelmezés játékai Arany Hamletjében

Térjünk vissza a színészek és játékuk darabon belüli funkciójának kérdéséhez: ezt a játékot Hamlet nem a hamis látszat felől értelmezi, inkább – hasonlóan ahhoz, amilyennek Bishop látja a shakespeare-i színház hatását idézett könyvében – a játék hatásán, sodró és teremtő erején ámul, amely játszót és nézőt egyaránt magával ragad. Annak ellenére tehát, hogy színjáték és látszatkeltés kapcsolata Hamlet számára is ismerős, leginkább Claudiusszal szembeni gyanúja kapcsán, mégsem azt rója fel a színészeknek, hogy esetükben valóságot nélkülöző játékról lenne szó, sőt ellenkezőleg. Figyelemre méltó, hogy a színészek egy olyasfajta játék letéteményesei, amely nem leképez és tükröz, hanem megképez és teremt, és ez az aspektus Arany fordításából mintha hangsúlyosabban rajzolódna ki, mint az eredetiben.

Nem szörnyüség az, hogy lám, e szinész,
Csak költeményben, álom-indulatban,
Egy eszmeképhez úgy hozzátöri
Lelkét, hogy arcza elsápad belé,
Köny űl szemében, rémület vonásin,
A hangja megtörik, s egész valója
Kiséri képzetét? S mind semmiért!

Is it not monstrous that this player here,
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul so to his own conceit
That from her working all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in his aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit? And all for nothing!

[…]
Könyárba fojtaná
A szinpadot, s irtóztató beszéddel
Repesztené meg a nézők fülét,
Hogy a vétkes megőrüljön belé,
Képedjen az igaz, s a közönyös
Zavarba essék; elkábítaná
Magát a szem s fül érzetét.

[…]
He would drown the stage with tears,
And cleave the general ear with horrid speech,
Make mad the guilty and appal the free,
Confound the ignorant, and amaze indeed
The very faculties of eyes and ears.
(2.2.545–560)

Elemzésem szempontjából több fontos gondolat is felmerül az idézetben, és ugyanitt a játéknak Arany fordítására jellemző arca is kirajzolódik. Hamlet egy felvonással korábban arról panaszkodott, hogy a világot unottnak, üresnek és nyomasztónak látja (1.3) – az angolban egyébként itt is *seems,* tehát nyomasztónak *tűnik* a világ, és a *seems* elég ahhoz, hogy a herceg belebetegedjen, csakúgy, mint abba, hogy Dániát börtönnek *érzi,* bár másoknak esetleg nem az. Számára tehát a világ unott és üres, a színészt látva és hallgatva viszont azzal szembesül, hogy az egyrészt saját magát képes átformálni a fiktív „álom-indulat" megjelenítése által, másrészt pedig ehhez hasonlóan másokat is képes lenne egy intenzívebb, felfokozottabb, talán valódibb életre kelteni. A vétkes megőrül, feltehetőleg jól is teszi, az igaz képed, s a közönyös zavarba esik. Hamlet interpretációjában egyszerre jelenik meg két ellentétes értelem: az, hogy *seems* (tűnik), mert a színész csak „úgy tesz, mintha", de az álom-indulattól átalakul a játék erejénél fogva, és a közönség valóban képed, zavarba esik; a hatás egyféle érzéketlen látszat-valóságból kimozdítja, a valóságot hűen érzékelő érzékszerveit ugyanakkor („a szem s fül érzetét") elkábítja az élmény. Mondhatjuk, hogy az angol szövegben az *amaze* olyasmi, mint a *wonder* Bishopnál: látszólag elhomályosítja az igazságot, de ez csak a látszólagos, hétköznapi igazságra vonatkozik, és az embert valójában kibillenti érzéketlenségből.

Vessük össze az angol és a magyar változatot. Hamlet csodálja, hogy a színész a csontig hatoló, mély fájdalom és gyász látszatát meg tudja teremteni, Aranynál viszont az átváltozás még fokozottabban végbemegy. Shakespeare Hamletje a fájdalom külső jegyeinek megjelenésén ámul, és felsorolja a látható változásokat: „visage wann'd, […] A broken voice" – az arc, a hang saját életet él, akár ha nem is tartozna szervesen viselőjéhez. Arany erősebben fogalmaz, amikor a *színészre* mondja, hogy arca elsápad és hangja megtörik,

nem csupán sápadt arcról és megtört hangról szól, később pedig a „function suiting with forms to his conceit" esetében a *function* és a *form* jelentését összevonva valóssá emeli a metamorfózist, amikor így fordít: „egész *valója* kiséri képzetét" (kiemelés tőlem, M. Á.); a játék tehát erősebben formál, jobban behatol a színész valójába, a valója a képzetet követve kimozdul, elindul.

A valamilyennek való láttatás mint a hatás elérésének módja – amit, mint láttuk, Abel a drámaírók közötti vetélkedésnek értelmez – szintén visszatérő motívuma a cselekménynek, a meggyőző láttatás legfőbb eszköze pedig természetesen a sikeres játék maga. Erről Hamlet így szól az Egérfogó-jelenet kapcsán:

…de tőr lesz e darab, Hol a király, ha bűnös, fenakad.	The play's the thing Wherein I'll catch the conscience of the King. (2.2.600–601)

Shakespeare-nél a *play,* a játék lesz a kívánt hatás elérésének módja, Arany szóválasztása viszont az ölni képes véres eszközt is megidézi,[15] és így nem csak a hatás aktusa, szándéka, hanem a tőr mint fegyver képével az eszközzel véghezvitt esetleges konkrét, véres következmény is felsejlik a fordításban.

A mások kárára, mások*on* való *játék* mint a manipulálás hatásos módja számos egyéb helyen is felbukkan a szövegben. Az angolban a darabot záró párbaj-jelenet kapcsán a vívást *play*ként, játékként emlegetik többször is – ami ugyan Arany fordításából nem derül ki, viszont a hangszer megszólaltatását magyarul is játéknak hívjuk, és ez efféle játéknak is kulcsszerep jut. Hamlet a következő szavakkal szégyeníti meg barátait, akik ügyetlen fondorlattal kívánnák titkát kifürkészni:

Játszani akarnátok rajtam; ismerni billentyűimet; kitépni rejtelmem szivét… Gondoljatok bármi hangszernek: rám tehetitek a nyerget, de nem birtok játszani rajtam.	You would play upon me, you would seem to know my stops, you would pluck out the heart of my mystery ….Call me what instrument you will, though you fret me, you cannot play upon me. (3.2.355–363)

[15] Bár a kép megidézi az ölni képes eszközt, az idézett helyen a *tőr* elsődleges jelentése a „tőrbe csal"-ból ismerős, csapda értelmű tőr, hiszen az efféle csapdában a király valóban „fennakadhat". Köszönöm Nádasdy Ádámnak, hogy erre felhívta a figyelmem.

A herceg, mint tudjuk, szintén manipulatív játékon töri a fejét, mások játékát mindenképp irányítani kívánja – s hogy ezt hogy véli kivitelezhetőnek, kiderül abból, ahogy Rosencrantzék egy másik, sikeresebbnek induló játékát jellemzi. A játékon úgy lehet felülkerekedni, hogy az ember prológussal, előszóval, tehát saját értelmezéssel látja el, még mielőtt az elkezdődne, így kontrollálva, előre megszervezve a jelentést. Horatiónak a következőképpen vall arról a pillanatról, melyben rájött, milyen cselt szőtt ellene Claudius, amikor Rosencrantzékkal Angliába küldte:

Mert még előszót sem csinált agyam, Midőn ők már elkezdtek játszani –	Or I could make a prologue to my brains, They had begun the play (5.2.30–31)

A prológusnak központi szerep jut a jelentés szabályozásában, abban, hogy egy absztraktba[16] tömörítve vagy egy adott keretbe foglalva hogyan tudjuk a játék hatását a saját javunkra fordítani. Ami a Hamlet által rendezett darab előszavát illeti, ott a prológus funkcióját betöltő színész a drámán belüli drámát csupán annyival vezeti be, hogy figyelmet kér – feltehetően azért, mivel a némajáték hivatott biztosítani a fenti értelemben vett prológus szerepét, nevezetesen hogy a játékon keresztül Hamlet szándékolt jelentése célba érjen. A némajáték értelmezéséről folytatott dialógusban Hamlet és Ophelia a látottakra az angol eredetiben a *show* kifejezést alkalmazzák. Arany ugyanitt végig *játék*ot használ, a jelenetet így integránsabb részévé téve annak az asszociatív hálónak, amely a játék gondolatával, és a játék jelentésének meghatározásával átszövi a darabot. Valóban, a jelenetben nem csak látványról, hanem annak megteremtési módjáról, a látvány értelmének, jelentésének játék általi kontrollálásáról van szó. Ha Hamlet szavainak pusztán az évődő jelentésére figyelünk, szem elől téveszthetjük azt, ami az alábbi idézetből is kiderül: milyen általános hatalmat tulajdonít a színészeknek abban, hogy a játék által az események jelentését megteremtik, hasonlóan ahhoz a gondolathoz, hogy a kort értelmező foglalatainak tartja őket.

[16] Vö. a fent idézett, a színészek tevékenységére vonatkozó szöveghellyel: „abstract and brief chronicles" azaz a kor „foglalatjai és rövid krónikái".

Oph. Elmondják, mit jelent e némajáték?
Ham. El ám, s minden néma játékot, amit velök játszanék; csak ne szégyelljen velök játszani, ők bizony nem szégyellik elmondani mit jelent.

Oph. Will a tell us what this show meant?
Ham. Ay, or any show that you will show him. Be not you ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.
(3.2.140–142)

A *prologue* kifejezés, mint a játék által közvetített jelentés, vagy az általa létrehozott hatás előzetes kontrollálásának eszköze az idézett szöveghelyen túl másutt is előfordul a darabban; ott, mint látni fogjuk, Arany „előbeszéd"-nek fordítja. Ezt a prológust Horatio említi, és közvetetten a Szellemre vonatkoztatja, amely a római időkben a sírokból kiszabadult, balsorsot, közelgő gonoszt jelentő szellemekhez hasonlatos. A Szellem mint prológus az említett példákhoz hasonlóan *értelmez,* és itt az a jelentés is kidomborodik, hogy nem csak interpretál, de beteljesít. A prológus ugyanis valójában beteljesülendő jóslat – nem véletlenül kívánná Hamlet megírni, még mielőtt ellenfelei játékba kezdenek, és nem véletlenül illeszti a Prológust játszó szereplőt megelőző prológusként a némajátékot az Egérfogó-jelenet elé. A Szellemre a következőképpen vonatkozik a játékot előre értelmező, a jelentést szabályozó szerep:

S ím, zord jövők hasonló gyászjelét,
Mintegy a balsors száguldó futárit,
S előbeszédét ránk törő gonosznak
Tüntet fül együtt a menny s föld, hazánk
Éghajlatán és honosink előtt.
[…]
Megállj
Káprázat!

And even the like precurse of fear'd events,
As harbingers preceding still the fates
And prologue to the omen coming on,
Have heaven and earth together demonstrated
Unto our climatures and countrymen.
[…]
Stay, illusion:
(1.1.126–130)

Arany feltehetőleg a jambus lüktetése miatt választhatta az *előbeszéd*et és az *előszó*t a prológus helyett, ám mindkét kifejezés megjeleníti a prológus értelmező funkciójának a darabban is megfogalmazódó jelentését. Horatio beszámolójában a Szellem Hamlet cselekedeteinek, így áttételesen az egész

cselekménynek kíván a prológusa lenni, bár sokáig nem tudni, hogy rosszindulatú csellel kíván-e manipulálni, mint mások, vagy a helyéből kizökkent világot kívánja helyreállíttatni. Az a hatás azonban, amelyet a darab elején a Szellem Horatióra tesz, mindenképp a sodró erejű, az életet még élőbbé, még intenzívebbé tevő játék hatásához mérhető, melyet fentebb a színész beszédének hatása példázott:

Hor. ...átver félelem, csodálat.
[...]
Ber. No hát? Horatio! sápadsz, remegsz.
Nem több-e hát, mint puszta képzelet?

Hor. It harrows me with fear and wonder.
[...]
Bar. How now, Horatio? You tremble and look pale.
Is not this something more than fantasy?
(1.1.46–57)

Hamlet a darab során végül aláveti magát ennek a hatásnak, részt vesz a játékban, melyet a Szellem prológusa, a balsors száguldó futára indított be. Akár ironikusnak is tarthatnánk, hogy pontosan egy kérdéses valósággal rendelkező illuzórikus lény, azaz egy szellem legyen képes ezt a hatást kiváltani. Joggal azonosíthatjuk ugyanakkor a Szellem erejét a szintén potenciálisan illuzórikus színjáték valóságteremtő erejével – gondoljunk csak Theseusra, aki a *Szentiványéji álom*ban a költészetet azzal vádolja, hogy a légi semmit ruházza fel alakkal, vagy arra, hogy maga Puck is szellemeknek nevezi a darab végén a színészeket. Ha ezt tesszük, máris sápadhatunk, remeghetünk Horatio vagy Claudius módjára az illúzió láttán. Innen nézve értékelhetjük különösképpen Aranynak azt a rendkívül hatásos fordítói megoldását, amelyre Géher István Arany két másik fordítói szóválasztását elemezve, mintegy mellékesen, zseniális érzékkel tapint rá.[17] Arról a jelenetről van szó, amelyben Hamlet megszólítja a Szellemet, és bár még csak az első felvonásnál tartunk, ha a játéknak a játék általi manipulálásában vagy igazgatásában látjuk a dolgok kimenetelének kulcsát, bizonyos szempontból itt – már a darab legelején – minden el is dől. Hamlet ugyan nem tudhatja, hogy a Szellem üdvözült lénye vagy kárhozott manó, mégis úgy dönt, szólni fog vele.

[17] Géher István, *A műfordítás mágiája: Jegyzetek Arany János két „hamleti" szóválasztásához,* Új Dunatáj, 6(2001/3), 28–34.

Oh, irgalomnak minden angyali
S ti égi szolgák, most őrizzetek!
Légy üdvezült lény, – kárhozott manó,
Hozd ég fuvalmát, vagy pokol lehét,
Gonosz legyen bár czélod, vagy kegyes:
De oly kérdéses alakban jelensz meg,
Hogy szólnom kell veled. Idézlek, Hamlet,
Király, atyám, fejdelmi dán: felelj!

Angels and ministers of grace defend us!
Be thou a spirit of health or goblin damn'd,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee. I'll call thee Hamlet,
King, father, royal Dane. O answer me.
(1.4.39–45)

Az angol változatban a herceg szinte hipotetikus játékba kezd: tegyük fel, hogy valóban atyám szelleme vagy, ezért annak foglak hívni. Aranynál viszont Hamlet megidézi, mintegy ráolvasás által létre hívja, a jelentést irányító prológusként atyjaként értelmezi, és ezáltal megteremti a Szellemet *mint* atyja szellemét. A fenti fejtegetést alapul véve Arany fordításában maga Hamlet hozza létre azt a játékot, amelynek csodás hatása alá kerülve, szinte megbabonázva beteljesíti sorsát. Döntésében tág értelemben az is benne rejlik, hogy – Gertruddal ellentétben – Hamlet hajlandó beszédbe elegyedni a „test nélkűli léggel", az illúzióval, a fantáziával, amely értelmezésre szorul. Tudatában van a prológusok és keretező értelmezések erejének és annak, hogy a névadás akár ártatlannak is látható gesztusa a legkönyörtelenebb hatalmi játszmáknak képezheti szerves részét.[18] Lehet, hogy Aranynál Hamlet éppen ebbéli magabiztosságában száll be a játékba? Mint Bishop szerint a színház csodájának nézői, egyszerre találja lenyűgözőnek az elé tárulkozó látványt, ugyanakkor tudatában van annak az eszköznek, az értelmezést létrehozó játéknak, és annak a felelősségnek is, amely a látványt megjeleníti és ezáltal létre hívja. Mivel Arany fordításában Hamlet az, aki valamilyennek megidézi a Szellemet, a játék médiumának megteremtője és mozgatórugója – a darab prológusát jelentő Szellem megidézésével – nem más, mint pontosan ő maga.

Shakespeare drámája, mint színház, önreflexív módon a játék csodás erejét példázza, Arany fordítása viszont nem utolsósorban saját médiumának, a

[18] A kérdésről Dávidházi Péter ír részletesen: *Teve, menyét, cethal,* Holmi, 5(1993/6), 787–796.

költői nyelv erejének a dicséretét. Példáim zárásaként egy olyan szöveghelyet idézek, amelyben Arany nyelvvel való játékán figyelhetjük meg a láttatás, a nyelvi reprezentáció erejét. Ezzel az idézettel szeretnék visszakanyarodni dolgozatom mottójához, amelyet ugyan Jókai Mór nem a *Hamlet,* hanem a *Szentivánéji álom* előadása kapcsán ír, gondolatait azonban pontosan arra hegyezi ki, ami számomra a *Hamlet*ben, és Arany *Hamlet* fordításában kulcsfontosságú. A mottóul választott idézet folytatása így szól:

> Mert ez a semmi tele van költészettel [...] Nagyközönségünk így fogta fel az előadást, legjobban kitünteté azzal, hogy végül zajosan hívta a költőt; nem azt, ki kétszázhatvan év óta alszik, hanem azt, ki nyelvünkre *átkölté* e művet: Aranyt.

A *Hamlet*-fordításból ígért szakasz pedig a következő:

Hadd csaljon ágyba a pöffedt király,
Csipdesse arcod, hívjon mucijának,
S egy-két büdös csókért, vagy mert fene
Ujjával ott babirkál nyakadon,
Tálalj ki mindent...

(3.4.897–902)[19]

Arany tolmácsolásában Hamlet szavai valami különösen rettenetes undort képesek kiváltani, annak ellenére, hogy a szöveg több szempontból is merő fantázia. Amit olvasunk, egy hipotetikus képnek az ekphraszisza, Hamlet agyszüleményének leírása: pusztán elképzeli, csak lelki szemeivel látja ilyennek mostohaapját, amint az anyjával enyeleg. Az egész ráadásul egy színdarabban történik, ami költői képzelgés, puszta játék. A kép ettől függetlenül hat: bár Gertrudot nem tudja jobb belátásra bírni, a közönség a leírás erejének hatása alá kerülve már kevéssé kételkedik Hamlet igazában.

Összefoglalásként: Arany a játék valóságának szellemében, mondhatni, a játék valóságát *létrehozva* olykor egy-egy lépéssel továbbmegy Shakespearehez képest a fordításban. A színésznek nem csak a viselkedése, de valója is megváltozik; a darab nem pusztán csapda, de akár ölni képes; a némajáték

[19] Arany János, *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* szerk. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, VII), 180.

nem csupán látvány, de a játék eszközével való értelmezés; Hamlet nem csak atyjaként nevezi, de akként idézi, akként teremti meg a Szellemet. Ezt a logikát követve Arany nem is tehet mást, mint amit utolsó példámmal kívántam illusztrálni, nevezetesen azt, hogy az értelmezés és a játék, és nem utolsó sorban a fordítás valóságteremtő erejét saját médiumán, a nyelven keresztül is felmutatja. Ezzel együtt Arany áttételesen állást is foglal abban a vitában, amely a reneszánsz dráma önreflexivitását összeegyeztethetetlennek tartja a játék teremtő, rituális erejének elgondolásával. Az a viselkedés, amit a kora modern korszakkal foglalkozó tudósok Greenblatt-tól kezdve a játék manipulatív világteremtésének, a perspektíva és a látvány céltudatos megszerkesztéseként ismerhettek meg,[20] zavarba ejtően ugyanazokra az eszközökre támaszkodik, mint a játék vallásos gyökerű dicsőítése. Egy dologban azonban előrébb jutottunk: míg a misztériumjátékok esetében a játék célja, hogy önmagát meghaladva a közönséget az isteni valóságban részesítse, addig a *Hamlet*ből, Arany *Hamlet*-fordításából pedig méginkább azt tudjuk meg, hogy nem csak a színházi látványt hozza létre a játék, sőt talán annak a felelősségét is belátjuk, hogy a mi feladatunk éppen a játék prológusának megidézése lehet.

[20] Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare,* Chicago, University of Chicago Press, 1980.

Fabiny Tibor

„The Figure of Twynnes”
.
A Hamlet *hendiadiszei, magyar fordításuk (Arany János és Nádasdy Ádám) és a kettőzések dramaturgiai szerepe**

Az itt következő tanulmány azt vizsgálja, hogy a Shakespeare *Hamlet*jében feltűnő gyakorisággal előforduló retorikai alakzat, a „hendiadisz” (egy dolgot mond két dolgon keresztül), miként jelenik meg Arany János *Hamlet*-fordításában, annak ellenére, hogy filológiailag nem bizonyítható, hogy Arany a dráma angol eredetijében felismerte volna ezt a retorikai alakzatot. A Shakespeare-kritika is csak a 20. század utolsó évtizedeiben figyelt fel a *Hamlet* hendiadiszeinek gyakoriságára. Ez nem jelenti azt, hogy Arany ne érzett volna rá erre az ókorra és a bibliai könyvekre jellemző nyelvhasználatra, illetve – mint látni fogjuk – a reneszánsz retorikára is visszanyúló „iker-figurára”, bár kritikai írásaiban nem találtunk erre vonatkozó közvetlen utalásokat.

Mindazonáltal a tanulmány sorra veszi az eredeti szöveg hendiadiszeit, s úgy mutatja be Arany fordításait, hogy azokat összehasonlítja Nádasdy Ádám új fordításának megoldásaival, legtöbbször az olvasóra bízva az összehasonlítás és az értelmezés feladatát. A nyelvi jelenség vizsgálata azonban nem öncélú; a tanulmány második része rámutat, hogy e nyelvi megkettőződés („iker-alakzat”) hosszú időn keresztül figyelmen kívül hagyott példái miként fejezik ki a dráma már sokkal gyakrabban tárgyalt tükrözési technikáit, az „és”-ek által összekötött dublettjeit mind a szereplők (pl. Rosencrantz *és*

* A szerző egyetemi tanár (Károli Gáspár Református Egyetem. Bölcsészettudományi Kar, Anglisztika Intézet).

Guildenstern, Voltemand *és* Cornelius), mind a struktúra (például színház a színházban) szintjén.

Mi a hendiadisz?

A Szathmári István által szerkesztett, 2008-ban megjelent *Alakzatlexikon*ban a következő meghatározást olvassuk a hendiadiszről: „A klasszikus retorika bővítésen, adjekción alapuló gondolat- és szóalakzata; egy fogalmat két megközelítőleg ugyanazon jelentésű szóval, szószerkezettel vagy tagmondattal adunk vissza, s az alkotó tagokat az és vagy s kötőszóval kapcsoljuk össze."[1] A szó eredeti görög jelentése: *en dia düoszin,* azaz egyet mondani kettőn keresztül. A kézikönyv által adott példa egy jól ismert magyar népdal két sora: *„Búval és bánattal* / Kizsinóroztatom." A szócikk a hendiadiszt a felsorolás, az ismétlés, a parallelizmus egyik formájának tartja, s rámutat, hogy igazán nincs is tiszta hendiadisz, mivel a szinonimák jelentésárnyalata sohasem azonos.

Szathmári definíciójának megfelel az angol bibliafordító William Tyndale gyakorlata, aki Luthernak a Római levélhez írt 1522-es előszavát úgy fordítja angolra, hogy egy német kifejezés helyett előszeretettel használ egymás mellett „and" kötőszóval szinonimákat: a német „Dienst" helyett *„labour and diligence";* a német „Herzensgrund" helyett *„ground and bottom";* a német „Freiheit" helyett *„freedom and liberty",* és így tovább.[2] Ezek a kettőzések azonban még nem feltétlenül hendiadiszek; de az ismétlés, a nyomatékosítás érzékeltetésével közel állnak hozzájuk.

A Biblián kívül az angol liturgiában is számos helyen találkozunk ilyen retorikai alakzattal, például az 1662-es *The Book of Common Prayer* bűnvalló imádságában is felismerhetjük a két szóval egy aktust vagy minőséget kifejező hendiadisz-jellegű szerkezetet: „We *acknowledge and confess* our

[1] *Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve,* szerk. Szathmári István, Bp., Tinta, 2008, 279.

[2] Mikesy András, *Martin Luther és William Tyndale Pál Rómaiakhoz írt leveléről: Martin Luther and William Tyndale on Paul's Epistle to the Romans,* Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2008 (Kora Tudor irodalom és vallás), 3–39.

manifold *sins and wickedness* […] We have *erred and strayed* from thy wayes like lost sheep."[3]

A Szathmári-szócikk definíciója nem tűnik teljesnek, hiszen az csak az ismétlésre mint nyomatékosításra utal, ám a hendiadisz – amint azt Shakespeare-nél látni fogjuk – ennél sokkal bonyolultabb. Frank Kermode körülírása sokkal jobban illik majd a shakespeare-i példákra: „A hendiadisz olyan alakzat, amely egy egyszerű fogalmat szokatlanná tesz azáltal, hogy egy kifejezést két részre bont, s ez magyarázatot igényel."[4] Ned Lukacher az anamorfózishoz hasonlítja a hendiadiszt, s így fogalmaz: „A hendiadisz a nyelvet abból a célból használja, hogy lelassítsa a gondolat és az érzékelés ritmusát, a dolgokat elemi egységeire bontsa le, s ezáltal kizökkentse a normatív gondolkodásformát eredeti helyéről. A hendiadisz retorikai kettőzés; a cselekmény széttagoló lelassítása, például annak érdekében, hogy érzékeljük: valami komplexebb dolog van születőben."[5]

A hendiadisz a latin irodalomban, a klasszikus és a reneszánsz retorikában

A hendiadisz szó megalkotása a 4. században élt latin grammatikus, Servius nevéhez fűződik. Servius Vergilius *Aeneis*e kapcsán jegyezte meg, hogy a hendiadisz egy fogalmat jelent két főnév „és"-sel („et", „atque", „que") való összekapcsolásával. A leggyakrabban idézett példa azonban a *Georgicá*ból való: *„pateris libamus et auro"* (szó szerint: „csészékből és aranyból iszunk"), magyar műfordításban: „aminőt aranyos csészéből hinteni szoktunk" (G. II, 192).[6]

[3] *The Book of Common Prayer: The Texts of 1549, 1559, and 1662,* ed. Brian Cummings, Oxford, Oxford University Press, 2011 (Oxford World Classics), 251.

[4] „Hendiadys is a way of making a single idea strange by splitting an expression in two, so that it calls for explanantion." Frank Kermode, *Shakespeare's Language,* London, Penguin Books, 2000, 15. Saját fordítás.

[5] „Hendiadys has the effect of using language in order to slow down the rhythm of thought and perception, to break things down into more elementary units, and thereby to distort normative habits of thought and put them out of joint. Hendiadys is a kind of rhetorical double take, a disruptive slowing of the action so that, for example, we realize that the hatching of something is not identical with its disclosure." Ned Lukacher, *Time-Fetishes: The Secret History of Eternal Recurrence,* Durham, London, Duke University Press, 1998, 79. Saját fordítás.

[6] Vergilius, *Georgica,* ford. Lakatos István, Bp., Magyar Helikon Kiadó, 1981.

Dér Katalin a latin nyelvű költészet alakzatairól írt – még kiadatlan – jegyzetében a „hendiadyont" „immutációs alakzatnak" nevezi, s azt hangsúlyozza, hogy a két szó közül az egyik a főfogalom, a másik pedig az ezt pontosító alfogalom. Kézikönyvek – főleg Hermann Menge 1873-as *Repetitorium der lateinischen Syntax und Stilistik* című munkája – alapján az alakzat három funkcióját különbözteti meg:[7]

1. egy élettelen dolog az élőre jellemző dolog jelzőjét helyettesíti: „Natura et *pudor*" = természetes *szemérem*; „*cupiditas* et amentia" = őrült *vágy*;
2. két szinonima közül az egyik a másikat erősíti: „*metus* ac sollicitudo" = aggályos *félelem*;
3. az alfogalom a főfogalmat pontosítja: „*sapientia* et moderatio" = *bölcs* mértékletesség; „clamor et *murmuratio*" = hangos *mormogás* (jelzői viszony).

A középkorban a hendiadiszt a retorikai kézikönyvek nem tárgyalták a szkémák és a trópusok között. A reneszánsz korában először Johannes Susenbrotus *Epitome Troporum ac Schematicum…* 1562-ben megjelent kézikönyve említi; a kortárs angol retorikusok közül legpontosabban George Puttenham *The Arte of English Poesie*-je definiálja 1589-ben. Puttenham ezt az alakzatot „figure of Twynnes"-nek (ikeralakzatnak) nevezi, és számos példával magyarázza. Meghatározása szerint: „Van még egy másik beszédforma, ahol látszólag két dolgot mondunk, mégis egyre gondolunk; s ezt

[7] Szó szerint: „Az első, amikor egy élettelen dolog, fogalom élőkre jellemző jelzőjét *helyettesíti,* mert az ilyet a latin kerüli, legfeljebb metaforaként engedi meg (consilium prudens, oratio maligna). Tehát büszke *öntudat*: *fiducia* et spiritus, természetes *szemérem*: natura et *pudor*, őrült *vágy*: *cupiditas* et amentia…" A második eset, amikor a hendiadyon „szinonímákból áll: az egyik a másikat *erősíti.* Főnév+főnév: aggályos *félelem*: *metus* ac sollicitudo, alaposan *megcáfolni*: refellere et *redarguere.* Lehet jelző+jelző, ige+ige; az ilyen alakzatokban az egyik szó gyakran a másik nagy mértékét, erősségét fejezi ki, adverbium+ige, adverbium+jelző kapcsolattal fordíthatjuk: *repudiaverunt* et respuerunt (megvetően *utasították vissza*), *severus* et inexorabilis (kérlelhetetlenül *szigorú*)." A harmadik eset, amikor „az alfogalom a főfogalmat *pontosítja,* illetve a köztük lévő viszonyt jelöli: hangos *mormogás*: clamor et *murmuratio* (jelzői viszony), *bölcs* mértékletesség: *sapientia* et moderatio (mértékletességben megnyilvánuló bölcsesség, tekintethatározói viszony), gyakorlati *jártasság*: *usus* et exercitatio (gyakorlással megszerzett, módhatározói viszony), félelem okozta *menekülés*: timor et *fuga* (okhatározói viszony), nyomatékosan *megtiltani*: praecipere et *interdicere* (módhatározói viszony)." Ezúton mondok köszönetet Dér Katalinnak, hogy megosztotta velem a még kiadatlan munkájának ezt a fejezetét. Definicióját és példáit szó szerint idéztem a kéziratából.

iker-alakzatnak nevezhetjük a görög *hendyadys* elnevezés után."[8] Putthenam először egy angol kortárs költő, George Tuberville (1540?–1597) egyik, Sir Philip Sidney nagynénjének dedikált költeményét idézi: „Not you coy dame, your lours nor your looks." A „lours" a mai angolban „frowns" jelent: Szó szerint: „Nem Téged vidám hölgy, sem szigorúdat, sem tekinteted = sem szigorú tekintetedet." A másik példa is egy Tuberville-től származó, ezúttal a nápolyi harcosokat dicsérő költeményt idéz:

> A proud people and *wise and valiant,*
> Fiercely fighting *with horses and with barbes*:
> By whose provves the Romain Prince did daunt,
> Wild Affricanes and the lavvlesse Alarbes:
> The Nubiens marching vvith their armed cartes,
> And sleaing a farre *vvith venim and vvith dartes*

(Büszke emberek / bölcsek és bátrak / Hevesen harcolnak berberlovaikkal / melyek erejével a római herceg ráijesztett a vad afrikaiakra és a törvény nélküli arabokra. A nubiaiak harcos szekereikkel messzire lőnek mérgükkel és nyilaikkal = mérgezett nyilaikkal.)[9]

A példák után Puttenham hozzáteszi: „Két példát is láthattunk az ikeralakzatra: lovakkal és berberekkel = berberlovakkal; mérgekkel és nyilakkal = mérgezett nyilakkal."

A hendiadiszek Shakespeare drámáiban

Nem elképzelhetetlen, hogy Shakespeare a stratfordi középiskola latin óráin találkozott az alakzat különböző eseteivel, s talán a klasszikus példákon sajátította el, hogyan kell angol nyelven hasonlókat alkotnia.

Shakespeare drámai nyelvezetének e sajátosságára – különös tekintettel a *Hamlet* hendiadiszeire – George T. Wright hívta fel a figyelmet a *PMLA*-ben

[8] George Putthenam, *The Arte of English Poesie: A Critical Edition,* eds. Frank Whigham, Wayne A. Rebhorn, Ithaca, London, Cornell University Press, 2007, 261. Saját fordítás.
[9] *Uo.*, 262. Saját fordítás.

megjelent, igen komoly szakmai elismerést kivívó tanulmányában.[10] A már idézett neves irodalomtudós, Frank Kermode egy 1985-ös[11] és egy 2000-ben[12] megjelent könyvében – Wright tanulmányának sugalmazó hatását nyíltan elismerve – egy-egy fejezetet szentelt a hendiadiszek, s az ezzel kapcsolatos dramaturgiai dublettek kérdésének.

Tanulságos, hogy amíg a méltán ünnepelt Harold Jenkins-féle 1982-es „második Arden" *Hamlet*-kiadás[13] még egy alkalommal sem utal a hendiadiszek szerepére, addig a kevésbé népszerű, Anne Thomson és Neil Taylor által szerkesztett, s 2006-ban megjelent „harmadik Arden"[14] már kínosan ügyel arra, hogy a kritikai jegyzeteiben feltüntesse, mikor is van hendiadisszzel dolgunk. A harminchét dráma közül három kivételével mindegyikben találunk hendiadiszt, ám legtöbbet azokban, amelyeket Shakespeare 1599 környékén, a tragikus és manierista korszakában írt, tehát főleg a nagy tragédiákban és a keserű komédiákban.

Természetesen nem könnyű eldönteni, mikor beszélhetünk egyértelműen hendiadiszről, s mikor csak egy egyszerű párhuzamos szerkezetről, illetve megkettőzésről. Több eset is vitatható és kétséges.

A Shakespeare-drámák szövegét Wright alaposan tanulmányozta, s kialakított egy többnyire következetes szempontrendszert, miszerint a hendiadisz két tagja között valamilyen kölcsönhatás, játék van, s nem csupán parallelizmusról, ismétlésről van szó. Shakespeare legtöbbször a *Hamlet*ben alkalmaz hendiadiszt, nevezetesen hatvanhatszor. Ez a gyakoriság annak a jele, hogy Shakespeare a hendiadiszt akkor használta legtöbbször, amikor a gondolat és az érzés problematikusságát kívánta érzékeltetni. Az *Othello*ban huszonnyolc, a *Macbeth*ben tizennyolc, a *Troilus és Cressidá*ban tizenhat, a *Szeget szeggel*ben tizenhat, a *Lear király*ban tizenöt, az *V. Henrik*ben tizenöt, a *Vízkereszt*ben tizenhárom, az *Ahogy tetszik*ben tíz, a *Minden jó, ha vége jó*ban kilenc alkalommal találkozunk hendiadisszel.[15]

[10] George T. Wright, *Hendiadys and Hamlet,* PMLA, 96(1981)/2, 168–193.

[11] Frank Kermode, *Forms of Attention,* (The Wellek Library Lectures at the University of California, Irvine), Chicago, London, The University of Chicago Press, 1985, 34–63.

[12] Uő, *Shakespeare's Language, i. m.,* 96–125.

[13] William Shakespeare, *Hamlet,* ed. Harold Jenkins, London, New York, Methuen, 1982 (The Arden Shakespeare, 2). A továbbiakban: ARDEN 2.

[14] Uő, *Hamlet,* eds. Ann Thomson, Neil Taylor, London, Thomson Learning, 2006 (The Arden Shakespeare, 3; a továbbiakban: ARDEN 3).

[15] Wright, *i. m.,* 173.

Hendiadiszek a Hamletben Arany és Nádasdy fordításaiban

Példáinkat ezentúl a *Hamlet*ből vesszük, s közben arra is figyelünk, hogy a 19. században Arany János[16] és a közelmúltban Nádasdy Ádám[17] miként adta vissza a hendiadisz jellegű szerkezeteket magyarul. Mivel a *Hamlet* hendiadiszeinek gyakoriságára csak az elmúlt évtizedekben figyelt fel az irodalomkritika, a fordítások esetében aligha beszélhetünk „hendiadisz-tudatos" megoldásokról.

E tanulmány megírásának kezdetén még volt némi reményünk arra vonatkozólag, hogy Arany János valamelyik poétikai értekezésében esetleg utalhatott a hendiadiszra, ám ez a feltételezés némi kutatás után illúziónak bizonyult. Arany retorikai gyakorlatára szép példa Szabó G. Zoltán és Szörényi László *Kis magyar retorikáj*a,[18] amelyben a szerzők a legtöbb alakzatot Arany János költeményeivel illusztrálják. Ám eddig nem leltünk a költő retorikai tárgyú értekezésére, s pontosan azt sem tudjuk, hogy Arany milyen korabeli szónoklattani kézikönyveket forgatott. Az MTA kézirattárában fellelhető többek között Arany nagykőrösi könyvtárának a listája,[19] mely tartalmazza a Kis János által fordított, Hugh Blair (1718–1800) által írt és 1783-ban kiadott *Lectures on Rhetoric and Belles Letters*[20] című könyvet is, ám Blair a XIV. előadásban a figuratív nyelv kapcsán csak a metaforát, a hiperbolát és a *personificatio*t, azaz megszemélyesítést tárgyalja. A témám szempontjából releváns retorikatörténeti kutatásunk nem járt eredménnyel, így a következőkben először a két fordítás összehasonlításával foglalkozunk.

Bár értelmetlen dolog számon kérni a hendiadiszek felismerését a fordítókon, mégis tanulságos lehet, hogy miképpen értelmezik az e szokatlan szerkezet által hordozott jelentéseket.

[16] Arany János fordítását az alábbi kiadásban közlöm: Arany János, *Drámafordítások 1, Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* szerk. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, VII).

[17] Nádasdy Ádám fordítását az alábbi kiadás alapján közlöm: *Shakespeare, Három dráma: Hamlet, Szentiváneji álom, Lear király,* ford. Nádasdy Ádám, Bp., Magvető, 2012.

[18] Szabó G. Zoltán, Szörényi László, *Kis magyar retorika,* Bp., Tankönyvkiadó, 1988.

[19] MTA Kézirattár: Ms 10.022/d (Arany könyvei Nagykőrösön). Ezúton köszönöm meg Paraizs Júliának, hogy erre a jegyzékre felhívta a figyelmemet.

[20] Hugh Blair, *Lectures on Rhetorics and Belles Lettres: A New Edition with an Introduction by the Rev. Thomas Dale,* London, William Tegg, 1874.

Mindegyik drámában az a leggyakoribb hendiadisz-forma, amikor az alakzat mindkét tagja főnév, ám olyanokkal is találkozunk, amikor a hendiadisz két tagja melléknév.

Például a Szellem a következőket mondja az 1. felvonásban:

> „When I to *sulphurous and tormenting* flames"
> (1.5.3)[21]
>
> „Hogy visszatérjek *gyötrő kénköves* / Lángok közé"
> (Arany J. ford. – 1.5.670–671)[22];
>
> „hogy vissza kell térnem a *kénköves, / gyötrő* lángok közé"
> (Nádasdy Á. ford. – 1.5.4–5)

Más esetben a hendiadisz két tagja ige is lehet. Szintén a Szellemtől halljuk:

> „Are *burnt and purged* away"
> (1.5.13)
>
> „Míg földi létem undok bűne mind / *Kiég s letisztul.*"
> (Arany J. ford. – 1.5.679–680)
>
> „míg emberi életem bűnei / *kitisztulnak.*"
> (Nádasdy Á. ford. – 1.1.12–13)

Arany megőrizte a hendiadiszt („Kiég s letisztul"), Nádasdy egy szóra redukálta az eredetileg kettős szerkezetet („kitisztulnak"). Van olyan eset, amikor Arany formál a hendiadiszből jelzős szerkezetet, Nádasdy viszont érezteti a kettősséget. Laertes mondja Opheliának:

> „And in the *morn and liquid dew of youth*"
> (1.3.41) Értsd: „morning freshness of youth"
>
> „S az *ifjuság harmatdús hajnalán*"
> (Arany J. ford. – 1.3.475)
>
> „s a *fiatalság kristály-harmatában*"
> (Nádasdy Á. ford. – 1.3.41)

[21] A *Hamlet* angol szövegének sorszámozását – G. T. Wright-ot követve – a G. B. Harrison által szerkesztett *Shakespeare The Complete Works,* San Diego, New York etc., Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1980 (1. kiad. 1952) alapján jelöltem.

[22] A Ruttkay Kálmán által szerkesztett, az Arany-életmű kritikai kiadásában megjelent *Hamlet*-fordítás (1961) nem jelenetenként, hanem felvonásonként számozza a sorokat.

A drámában először Horatio beszél hendiadiszekben:

> „Without the *sensible and true* avouch / Of mine own eyes."
> (1.1.57)
>
> „*Érzéki és hű* vallomása nélkül / Saját szememnek."
> (Arany J. ford. – 1.1.55–56)
>
> „ha nem volna rá *hiteles* tanú / a két szemem."
> (Nádasdy Á. ford. – 1.1.60–61)

Az „avouch" szó (fedezet, biztosíték) az OED szerint a *Hamlet*ben fordul elő első alkalommal az angol nyelvben.[23] Bár Arany megőrzi hendiadiszt, a mai fülnek már idegen ez a megoldás; Nádasdyé viszont szabadabb, találóbb és magyarosabb.

Következő példánk még mindig Horatiótól származik, aki a Szellem jelenését elvonatkozatja, s Dánia állapotára következtet belőle, vagyis általánosító véleményt fogalmaz meg:

> „But in the *gross and scope* of my opinion,"
> (1.1.68) Értsd: "full breadth", "broad view"
>
> „De *átalános* véleményem az,"
> (Arany J. ford. – 1.1.66)
>
> „de *tágabb* összefüggésben, szerintem,"
> (Nádasdy Á. ford. – 1.1.71)

Itt egyik fordító sem ragaszkodott a hendiadisz megőrzéséhez.

Az 1. felvonás 3. jelenetében Laertes nem kevesebb, mint kilenc hendiadisszel támadja le Opheliát. Idézzük a teljes eredeti szöveget és a két fordítást is:

LAERTES

For Hamlet and the trifling of his favour,
Hold it a fashion and a toy in blood,
The *perfume and suppliance* of a minute;
No more…

[23] A *Hamlet*ben kizárólag csak főnévként. ARDEN 3, 153.

For nature, crescent, does not grow alone
In *thews and bulk*, but, as this temple waxes,
The inward service of the mind and soul
Grows wide withal. Perhaps he loves you now,
And now no soil nor cautel doth besmirch
The virtue of his will: but you must fear,
His greatness weigh'd, his will is not his own;
For he himself is subject to his birth:
He may not, as unvalued persons do,
Carve for himself; for on his choice depends
The safety and health of this whole state;
And therefore must his choice be circumscribed
Unto the voice and yielding of that body
Whereof he is the head. Then if he says he loves you,
It fits your wisdom so far to believe it
As he in his particular act and place
May give his saying deed; which is no further
Than the main voice of Denmark goes withal.
Then weigh what loss your honour may sustain,
If with too credent ear you list his songs,
Or lose your heart, or your chaste treasure open
To his unmaster'd importunity.
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister,
And keep you in the rear of your affection,
Out of the shot and danger of desire.
The chariest maid is prodigal enough,
If she unmask her beauty to the moon:
Virtue itself 'scapes not calumnious strokes:
The canker galls the infants of the spring,
Too oft before their buttons be disclosed,
And *in the morn and liquid dew of youth*
Contagious blastments are most imminent.
Be wary then; best safety lies in fear:
Youth to itself rebels, though none else near.

Arany
LAERTES.

Mi nézi Hamlet bíbelő kegyét:
Vedd azt divatnak s játszi vér gyanánt;

Illatja, színe pillanatnyi élv –
Ne többnek.

Mert *nem csupán idomra és tömegben*

Nő a természet; e templommal együtt
Az elme, lélek belszolgálata
Szintén öregbül. Most, talán szeret;
Tán ronda célzat még nem szennyezi
Szándéka értekét; de óvakodjál:
A mily nagy ő, szándéka nem övé,
Mert születése rabja maga is.
Nem kérhet ő, mint közsorsú személy,
Leányt magának; *mert egész haza*
Jólléte, üdve, lépésén forog.
Azért e lépésnek határt ama
Test szavazatja s engedélye szab,
A melynek ő feje. Ha hát szeret,

Mint mondja, illő hinned józanul:
A mennyiben saját állása, rangja
Be hagyja tettel a szót váltani:
Azaz, míg Dánia is mellé szavaz.
Vedd fontolóra hát, mily csorba éri

Becsűleted, ha túl-bízó fülekkel
Dalára hallgatsz, vagy szívet veszítsz,
Vagy szenvedélye zaklatásinak,
Melyen nem úr, szűz kincsed megnyitod.
Vigyázz, Ophelia, szép hugom, vigyázz,
Állj tartalékban vonzalmad megett,
Vágyak s veszély lő-távolán kivűl.
A legszemérmesb lányka is pazar,

Nádasdy
LAERTES

És kérlek, Hamlet udvarolgatását
tekintsd szeszélynek, játékos kalandnak;
egy percnyi illat, kis szórakozás,
de nem több.
Többre ne tartsd.
Az ember nemcsak súlyában gyarapszik,
de ahogy nő a testünk temploma,
úgy gyarapszik a lélek és az ész
szolgálata belül. Most talán szeret,
és nem szennyezi hátsó gondolat
szándéka tisztaságát. De vigyázz:
ő nagy ember, nem dönthet egyedül.
Megköti őt, hogy hova született;
nem cselekedhet úgy, mint a közember,
saját feje szerint, *mert választásán*
a teljes állam egészsége múlik.
Döntését összhangba kell hoznia
annak a testületnek bölcs szavával,
amelynek feje: ő. Ha azt mondja: szeret,
légy okos, és pont annyit higgy belőle,
amennyit ő, sajátos helyzetében,
valóra válthat – nem többet tehát,
mint amit Dánia majd elfogad.
Mérd föl, hogy jóhíredből mit veszíthetsz,
ha elhiszed mindazt, amit dalol,
vagy megszédülsz és szűzi kincsedet
tolakodása előtt megnyitod.

Vigyázz, Ophelia, nagyon vigyázz:
maradj hátra érzelmeid mögött,
kívül a vészes vágy lőtávolán.
Tékozló lesz a legfukarabb lány is,

Kecseit ha bár a holdnak fölfedi.
Erény se ment a rágalmas fulánktól,
Üszög senyveszti a tavasz szülöttit
Gyakran előbb, mint bimbajok fesel;
S *az ifjúság harmatdús hajnalán*
A mételyes kór legjárványosabb.
Óvd hát magad; legbiztosb a vigyázat;
Az ifjú, ha más nincs, magára lázad.

ha szépségét a holdnak fölfedi.
A tisztát is sújtja a rágalom.
A hernyó bizony gyakran rágja le
a tavasz még ki nem pattant rügyét,
s *a fiatalság kristály-harmatában*
hamar terjed a ragályos penész.
Vigyázz tehát: óvjon a félelem.
Az ifjú vér lázadni kénytelen.

Ophelia kétszeres kettős szerkezettel válaszol. Mint látjuk, Arany ismét megőrzi a kettősséget, Nádasdy a jelzős szerkezetekkel pedig oldja azokat.

Shakespeare

I shall the effect of this good lesson keep,
As watchman to my heart. But, good my brother,
Do not, as some ungracious pastors do,
Show me the *steep and thorny* way to heaven;
Whiles, like a *puff'd and reckless* libertine,
Himself the primrose path of dalliance treads,
And recks not his own rede.

Arany

Megtartom e szép lecke bényomásit
Őrül szivemnek. De, jó bácsikám,

Magad se tégy úgy, mint rosz pap, nekem
Az égbe *tüskés, zord ösvény*t mutatván,
Míg ő *szeles, hiú kéjenc* gyanánt
Az élvek rózsás utjain halad,
Feledve, mit papolt.

Nádasdy

A tanításod, mint szigorú őr
vigyáz majd szívemre. De, drága bátyám,
ne tégy úgy, mint az álszent prédikátor,

aki nekem *sziklás ösvény*t mutat,
míg ő maga *pöffeteg élvezettel*
a gyönyör rózsás útján andalog,
saját szavát feledve.

Amikor Hamlet először megpillantja a Szellemet, így kiált fel:

> „*Angels and ministers of grace* defend us!"
> (1.4.41) Értsd: angels who minister grace.
>
> „Oh, irgalomnak *minden angyali / S ti égi szolgák,* most őrizzetek!"
> (Arany J. ford. – 1.4.612–613)
>
> „*Ég angyalai,* védelmezzetek!"
> (Nádasdy Á. ford. – 1.4.39)

Arany ismét megőrzi a kettősséget, Nádasdy pedig újfent egyszerűsít. Ám másutt Arany is egy kifejezést használ kettő helyett. Például, amint a Szellem eltűnik, Hamlet úgy tesz fogadalmat, hogy hét soron belül (1.5.98–104) két alkalommal is hendiadiszekben beszél, s Arany csak az első esetben őrzi következetesen a kettős szerkezetet. A „book and volume of my brain" Aranynál „agyam könyve", Nádasdynál „elmém könyve" lesz.

Shakespeare

Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past,
That youth and observation copied there;
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain,
Unmix'd with baser matter: yes, by heaven!

Arany

Igen, letörlök emlékezetem
Lapjáról minden léha jegyzetet,
Könyvek tanácsit, képet, benyomást,

Mit vizsga ifjú-kor másolt reá;
És csak parancsod éljen egyedűl
Agyam könyvében, nem vegyűlve más
Alábbvalókkal: úgy van, esküszöm.

Nádasdy

Jó. Kitörlök az emlékezetemből
minden mellékes, ostoba tudást,
minden bölcs mondást, képet,
kósza élményt,
mit belemásolt fiatal figyelmem,
és csak a te parancsod, az fog élni
elmém könyvében, s nem keveredik
alantasabb tudással. Esküszöm! –

Hamlet prózában is él a hendiadisz lehetőségével: amikor Rosencrantz és Guildenstern előtt ironikusan magasztalja az ember rendkívüli voltát, két egymás utáni sorban beszél hendiadiszekben (2.2.315–317).

Shakespeare

> What a piece of work is a man! how noble in reason! how infinite in faculty! *in form and moving* how *express and admirable*! in action how like an angel!

Arany

S mily remekmű az ember! Mily nemes az értelme! Mily határtalanok tehetségei! *Alakja, mozdulata* mily *kifejező és bámulatos*! Működésre mily hasonló angyalhoz! belátásra mily hasonló egy istenséghez!

Nádasdy

Micsoda remekmű az ember: milyen kifinomult az elméje; milyen végtelenek a képességei; *az alakja, a mozgása* milyen *hibátlan és bámulatos*; tettei, mint az angyaloké, fölfogása, mint az isteneké;

Claudius a kotlóstyúk képét idéző metaforikus hendiadisszel érzékelteti Hamlet melankóliájának kitörésveszélyét (3.1). Láthatjuk, hogy Arany ismét hűségesebb az eredetihez (3.1.174–177), Nádasdy pedig most is egyszerűsít (3.1.166–169).

Shakespeare

> There's something in his soul,
> O'er which his melancholy sits on brood;
> And I do doubt the *hatch and the disclose*
> Will be some danger:

Arany

Van valami lelkén,
A min kotolva űl e mélakór,
S minek *kikölte és felpattanása*
Veszélybe dönthet.

Nádasdy

Valami lapul
a lelkében, azon kotlik a bánata;
és félek: *ha előbb-utóbb kikel,*
veszélyes lesz.

Végül egy utolsó példa. Drámai – és tragikus következménnyel járó – történések után az anyja lakosztályából távozó Hamlet saját ellentmondásos sorsán, küldetésén ekképpen tűnődik (3.4):

Shakespeare

I do repent: but heaven hath pleased it so,
To punish me with this and this with me,
That I must be their *scourge and minister.*

Arany

– Ezt a jó urat
Sajnálom; de ha így tetszett az égnek
– Büntetve őt velem, s engem vele –
Hogy én legyek *szolgája, ostora.*

Nádasdy

– Ezt az urat
őszintén sajnálom; az ég akarta,
hogy ezzel bűnhődjek, s ő énvelem;
az *ég ökle és ügynöke* legyek.

Kettőzések (dublettek): a hendiadiszek dramaturgiai jelentősége[24]

Láttuk, hogy a hendiadisz általában az „and" /„és" kötőszóval egy jelenséget/fogalmat kettővel fejez ki. E nyelvi jelenség egyszerre világítja meg és tükrözi vissza a dráma szinte kifogyhatatlannak tűnő kettőzéseit. A hendiadiszek a drámában a kapcsolatok – mint a házasság –, az identitás, a különbözőségek egységére, az ellentétek feszültségére és összekapcsolására

[24] Vö. Wright, *i. m.*, 168–193.

mutatnak rá a *concordia discors* jegyében.[25] Nem véletlen, hogy a „tükör" központi metaforája a darabnak.

„Ikrek": Voltimand és Cornelius; Rosencrantz és Guildenstern

Nézzük először is a szereplőket. Shakespeare mind a korai, mind érettebb komédiáiban *(Tévedések vígjátéka, Vízkereszt, vagy amit akartok)* gyakran fordult az ikrek[26] – különösen a római komédiából jól ismert – toposzához, a félreértések és a komikus hatások forrásához.

A *Hamlet* is mintha bővelkedne ikrekben. Tudjuk, Shakespeare második és harmadik gyermekei, Hamnet és Judith ikrek voltak. A tizenegyéves korában elhunyt fiú, Hamnet távozása után pár évvel születik meg a másik fiúról, a *Hamlet*-ről, az apa–fiú kapcsolat mélyrétegeiről is szóló tragédia.

A *Hamlet*ben több ikerszerű figurát találunk. Voltimand és Cornelius – a követek –, akik látszatra ketten vannak, valójában egy pár: az arctalan, személyiség és jellem nélküli tömegember, az államgépezet egy konvencionális kelléke, a mindenkori gépember, aki szó nélkül hajtja végre a hatalom utasításait.

Hasonlóan látszatra kettő, valójában mégis egy, egymással bármikor, bárhol teljesen felcserélhető pár (iker) Hamlet egykori wittenbergi diáktársai, Rosencrantz és Guildenstern, akiknek a jellemtelenségük a jellemük.

Hamlet kettőzései

Hamlet nem elszigetelt, magányos hős, hanem identitása a többnyire szimmetrikus „és" viszonyaiban, sajátos – homorú vagy domború – tükörképeiben, dublettjei képében konstituálódik. Hamlet és Laertes, Hamlet és Fortinbras, Hamlet és Horatio. Többnyire kortársak; egyszerre hasonlóak és ellentétesek egymással; sok szempontból komplementer egyéniségek.

Hamlet és Laertes

A dráma elején a dán királyi udvarból mindketten tanulmányaik színhelyére készülnek visszamenni: Hamlet Wittenbergbe, Laertes Párizsba. Indulása

[25] Kermode, *Shakespeare's Language, i. m.,* 101; Uő, *Forms of Attention, i. m.,* 38.
[26] Vö. John Lash, *Twins and the Double,* London, Thames and Hudson, 1993.

előtt apjától kettős áldást kap: „A double blessing is a double grace" (1.3.53).[27] Hamlet az introvertált értelmiségi, aki képtelen cselekedni; Laertes az extrovertált fiatalember, aki cselekszik, mielőtt gondolkodna. Sorsuk és helyzetük ugyanaz: mindkettő egy meggyilkolt apa miatt akar bosszút állni. Hamlet így fogalmaz: „Ügyem szakasztott mása az övé" (5.2.375), azaz tükörképe. Nádasdy fordításában: „az ő ügyében tükröződni látom / a sajátomat" (5.2.77–78).

Ellenkező vérmérsékletükkel és jellemükkel együtt, egymással rivalizáló testvérek, ikrek, egymás dublettjei. Mimetikus rivalizációjuk csúcsa a sírgödör mélyén való birkózásuk, s ezért is ironikus, hogy a sírból Hamlet hiperbolikus nyelvezetével éppen a mitologikus Olympusnál is magasabb Ossza hegycsúcsára utal (5.1.297–307):

Shakespeare

'Swounds, show me what thou'lt do:
Woo't weep? woo't fight? woo't fast? woo't tear thyself?
Woo't drink up eisel? eat a crocodile?
I'll do't. Dost thou come here to whine?
To outface me with leaping in her grave?
Be buried quick with her, and so will I:
And, if thou prate of mountains, let them throw
Millions of acres on us, till our ground,
Singeing his pate against the burning zone,
Make Ossa like a wart! Nay, an thou'lt mouth,
I'll rant as well as thou.

Arany	**Nádasdy**
Krisztusra! mit tennél meg érte, hadd lám:	A szentségit, mutasd meg, mit csinálnál!
Sirnál? viaskodnál? tépnéd magad?	Sírnál? Vívnál? Böjtölnél? Vezekelnél?
Innál-e mérget? ennél krokodilt?	Innál ecetet? Ennél krokodilt?
Én megteszem. Hát, ríni jösz ide?	Én megcsinálom. Idejössz nyafogni,
S hogy sírba ugrálj, engem azzal ölj?	a sírba ugrasz, hogy engem lefőzz?!

[27] Arany: „Két üdv, az áldást kétszer venni el" (1.3.487); Nádasdy: „Már megáldott, de másodszor se árt" (1.3.53).

Jer hát, temetkezz mellé eleven,
Én kész vagyok; s ha bércekről fecsegsz,
Hadd hányjanak ránk annyi milljom holdat,
Míg a tetőhöz, melynek homlokát
A lángoló napkör megperzseli,
Az Ossa egy bibircsó lesz. Na ládd.
Ha szájaskodni tudsz, én is tudok.
Temettesd magad őmelléje élve:
megteszem én is. Hegyekről locsogsz?

Hát hányjanak ránk földet tonnaszámra,
míg sírhalmunk hegye a nap tüzében
megpörkölődik, és az Ossa csúcsa
mellette csak szemölcs. Tessék, ugass,
én is tudok pofázni.

Hamlet és Fortinbras

Hamlet és Fortinbras is bizonyos mértékben egymás dublettjei, ikrei, tükörképei. Apja az idősebb Hamlettel való csatában veszített földeket, melyeket a dán király halála után visszaszerezni kíván. Neki is a nagybátyja uralkodik. Alig jelenik meg, alakja mégis a dráma fölött „lebeg". Amíg a tragédia elején csak hallunk róla, a dráma közepén egy pillanatra feltűnik, miközben serege Lengyelország fele tartva áthalad Dánián; s a dráma legvégén megjelenik, ő búcsúztatja, temeti Hamletet. A „lúzer" Hamlet Fortinbrast mindvégig önmaga egészséges ellentétének, sorsa beteljesítőjének tartja; a halála előtt ezért adja reá, mint jövendő uralkodóra szavazatát. Hamlet ezért hasonlítja gyakran önmagához, különösen a 4. felvonás 4. jelenetében; valójában fél tőle, mint önmaga valóságától. Hamlet sikeres dublettje – a mimetikus „másik" –, ő lesz az, aki Hamlet lehetett volna: Dánia uralkodója.

Hamlet és Horatio

Hamlet és Horatio is egymás kiegészítő dublettjei. Kapcsolatuk a férfibarátság jelképes mintapéldája. Horatióban éppen az van meg, ami Hamletből hiányzik: a józan racionalitás, a kiegyensúlyozottság, az állhatatosság, a szilárdság, a lojalitás, az egészség, a normalitás: az értelem és az érzelem, a tudomány és a gyakorlat egysége. Így hangzik Hamlet vallomása a férfibarátság magas hőfokáról:

férfi vagy, ki a
Sors öklözését, vagy jutalmait,
Egykép fogadtad; s áldott az, kinek
Vérével úgy vegyült itélete,
Hogy nem merő síp a sors ujja közt,

(3.2.273–277, Arany).

Te elbírsz mindennel; mindent kibírsz;
a Szerencsétől ütést és jutalmat
egyformán jól fogadsz; boldog lehet,
akiben indulat és bölcs itélet
ilyen kiváló arányban vegyül:
ő nem síp, amin a Sors ujjai
kedvükre játszanak

(3.2.66–71, Nádasdy)

Hamlet tehát mint egy hendiadisz egyik tagja, benne van Laertesben (Hamlet és Laertes), Fortinbrasban (Hamlet és Fortinbras) és Horatióban (Hamlet és Horatio), illetve bennük az van meg, ami Hamletből hiányzik; ők a Hamlettel való „párban", azaz a kettőben, az „ésben" alkotnak „egy" teljes embert.

A hasonlóak, az ikrek, egymás dublettjei – amint ezt René Girard írja – sokszor egymást utánzó vetélytársai; s a mimetikus versengés (gondoljunk csak a bibliai „testvérharc" példáira: Káinra és Ábelre, Ézsaura és Jákóbra, József és testvéreire stb.) erőszakhoz és áldozathoz vezet.[28]

[28] René Girard, *„Hamlet's Dull Revenge": A Theatre of Envy,* New York, Oxford, Oxford Unversity Press, 1991, 271–289. Vö. Fabiny Tibor, *Brothers as Doubles: Birthright and the Rivalry of 'Brothers' in Genesis and Shakespeare = Míves semmiségek. Elaborate trifles: Tanulmányok Ruttkay Kálmán 80. születésnapjára. Studies for Kálmán G. Ruttkay on his 80th birthday,* szerk. Ittzés Gábor, Kiséry András, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002, 35–47; Uő, *A „halálos" testvérgyűlölettől a „halálos" testvérszeretetig = Hol van a Testvéred? Tanulmányok a társadalmi nemek-ről és a testvérszeretetről,* szerk. Orosz Gábor Viktor, Bp., Luther Kiadó, 2011, 283–204; Uő, *'Hymen's Truth': Atonement from Shakespeare to Tyndale and from Tyndale to Shakespeare = Early Modern Commun(ication)ions,* szerk. Földváry Kinga, Stróbl Erzsébet, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, 132–151.

Idős Hamlet és Claudius (testvérharc, rivalizáció)

A *Hamlet* cselekménye mögött ott van a múltban lejátszódott archetipikus testvérharc káini drámája. Claudius vágya a hatalomért és az asszonyért az idősebb Hamlettel való testvérrivalizációhoz, a testvérrivalizáció testvéririgységhez, a testvéririgység pedig testvérgyilkossághoz vezetett. Az Egérfogó-jelenet után Claudius beismeri önmagának „a primal eldest curse"-t (Aranynál „eredendő átok").

Gertrudnak is két férje van: az idősebb Hamlet és Claudius. Hamlet az anyjával való drámai jelenetben Gertrudot két képpel szembesíti; az egyik apjáé, a másik Claudiusé. Az előző mitologikus isten: egyszerre Hyperion, Jupiter, Mars, Mercurius; az utóbbi pedig „az ép testvért" rohasztó „üszögös kalász" (3.4.771–772, Arany), „rohadt kalász" (3.4.64, Nádasdy). Hamletet minden bizonnyal az zavarja, hogy Gertrudnak a két férj (idős Hamlet ÉS Claudius) megkülönböztethetetlenül egy: mindkettő király, férfi, egymással felcserélhetőek, akár Rosencrantz és Guildenstern, s így anyja az örökös, nonstop királyné, feleség; s a „szokás" („custom") kemény és vak hatalmát csak Hamlet fiúsága zavarja meg. Hamlet a megkülönböztetés képességét tanítja anyjának. Luther szerint ez a képesség teszi teológussá – mi úgy mondanánk: gondolkodóvá – az embert!

Shakespeare

Look here, upon this picture, and on this,
The counterfeit presentment of two brothers.
See, what a grace was seated on this brow;
Hyperion's curls; the front of Jove himself;
An eye like Mars, to threaten and command;
A station like the herald Mercury
New-lighted on a heaven-kissing hill;
A combination and a form indeed,
Where every god did seem to set his seal,
To give the world assurance of a man:
This was your husband. Look you now, what follows:
Here is your husband; like a mildew'd ear,
Blasting his wholesome brother. Have you eyes?

Arany	Nádasdy
Tekints e képre, s e másikra itt,	Nézd meg itt ezt a képet, s nézd meg ezt:
Két férfi-testvér hű ábráira.	két férfi, két testvér arcmásai.
Nézd, mennyi fönség űl e homlokon:	Nézd, milyen nemesség ült ennek arcán,
Hypérjon fürtök; homlok Jupiter	Apolló fürtjei, zeuszi homlok,
Sajátja; szem Mársé, mely fenyeget	szeme, mint Marsé, ijeszt és parancsol,
S parancsol egyben; állás Mercuré,	tartása, mint a szárnyas Merkúré,
Most száll le, egy égcsókoló tetőre;	ahogy az égre nyúló hegycsúcson leszáll;
Oly összetétel és idom, valóban,	a formák olyan összegzése, melyre
Hogy minden isten, úgy látszik, pecsétet	minden isten rátette kézjegyét,
Nyomott reája, biztosítani	hogy lássa a világ: ilyen a férfi.
Egy *férfit* a világnak. Ez vala	Ez volt a férjed. Nézd, mi jön utána.
Férjed; tekintsd már a következőt.	
Im férjed ez; mint üszögös kalász	Ez most a férjed: mint rohadt kalász,
Az ép testvért rohasztva. Van szemed?	megrontja ép fivérét. Nincs
Elhagyhatád e szép hegylegelőt	szemed?
Hogy e mocsáron hízz? Hah! van szemed?	

A dráma és az Egérfogó (színház a színházban)

A kettőzés nemcsak a szereplők tekintetében, hanem a dráma szerkezetében is érvényesül. Sőt, mint látni fogjuk, a szerkezetben egyenesen „kettős kettőzésről" beszélhetünk, s mindennek eszköze általában a shakespeare-i drámában, de különösen is a *Hamlet*ben oly fontos szerepet kapó „tükör" metaforája. Természetesen a hamleti metaszínházra, a „színház a színházban" eszközére gondolok. Talán ezért sem véletlen, hogy Hamlet a színészeknek a színjátszás és ezen túl a művészet értelméről elmondott, méltán ünnepelt monológja önmagában is több hendiadiszt tartalmaz. A tragédia csúcspontja, az Egérfogó-jelenet előtt hangzik el ez a beszéd (3.2.22–27).

Shakespeare

> for any thing so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the *first and now, was and is,* to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and *the very age and body* of the time his *form and pressure*

Arany

mert minden olyas tulzott dolog távol esik a szinjáték céljától, melynek föladata most és eleitől fogva az volt és az marad, hogy tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek ön ábrázatát, a gúnynak önön képét, és *maga az idő, a század testének* tulajdon *alakját és lenyomatát.*

Nádasdy

Minden, ami túlzás, az távol van a színjátszás értelmétől, lévén a cél – régen is, most is –, hogy tükröt tartsunk a természetnek: megmutassuk a becsületnek is a maga képét, a gyalázatnak is a maga arcát, az egész kornak, amelyben élünk, mintegy *a testalkatát és körvonalait.*

A tükrözésről szóló beszéd tehát nyelvileg is „tükrözi" mondanivalóját. Az Egérfogó-jelenet mint színház a színházban, kép a képben tükrözi a Szellem által elmondott testvérgyilkosságot, s kettős vizsgálat a célja: teszteli a Szellemet, hogy igazat mondott-e, és próbának veti alá Claudiust, hogy elárulja-e magát.[29] Akárcsak a hendiadisz esetében, az Egérfogó-jelenetre is igaz: a két dolog, ezúttal a jelölő és a jelölt mutatkozik meg benne. Az Egérfogó tehát a „thing"; Arany szerint „tőr" (2.2.739), amin keresztül az egy igazság napfényre jut.

Shakespeare

> the play' s the thing
> Wherein I'll catch the conscience of the king.

[29] Kermode, *Shakespeare's Language, i. m.,* 115.

Arany	Nádasdy
de tőr lesz e darab, Hol a király, ha bűnös, fenakad.	Színházba hát: fogjuk meg a király bűntudatát!

Az Egérfogó és a némajáték

Ahogy utaltunk rá, itt kettős tükrözésről van szó. Amint az Egérfogó-jelenet a feltételezett valóságot tükrözi, illetve azt játékkal, indirekt módon „kiugrasztja"; magának az Egérfogó-jelenetnek az előképe, „tükre" a némajáték! Amint ennek a kortárs angol drámában a *Gorboduc*tól kezdve igen komoly hagyománya van, a némajáték jelekkel, gesztusokkal előre vetíti, prefigurálja a bekövetkezendő drámai történéseket.[30] Érdekes és sokat vitatott kérdés, hogy a Király miért nem leplezi le önmagát már a némajáték előadása közben, hiszen a színészek mozdulatokkal és gesztusokkal azt idézik fel, ahogyan ő gyilkolta meg a kertben alvó testvérbátyját.[31]

A „rendező" / kémkedő Polonius és a rendező / kémkedő Hamlet

Hamletnek mint rendezőnek ironikus, parodisztikus tükörképe – újabb hendiadisz! –: Polonius. Ő a maga nevetségesen és egyben tragikusan ügybuzgó módján sündörögve-forgolódva játszik és „rendez": Opheliát „ráereszti" Hamletre, hogy kihallgassa, s Reynaldot küldi Laertes után Párizsba, hogy a fiát kifürkéssze és megfigyelje. Ám „rendezői filozófiája", „színházesztétikája" csak elméletben működik. Az első éles helyzetben – Gertrud szobájában – hibázik, hiszen elkiáltja magát; tetszetősen felépített elmélete azonnal megbukik, s ezért az életével fizet. Halála nem tragikus, hanem – lényéhez méltó – szánalmas, parodisztikus vég, melynek magától értetődően tragikus következményei lesznek. Az elmélet azonban akár az Egérfogó-jelenet filozófiája, azaz tükörképe is lehetne (2.1.63–66). Talán nem véletlen, hogy a színházesztétika görbetükrének bohócfilozófusa is hendiadiszekben, illetve majdnem hendiadiszekben beszél.

[30] Vö. Dieter Mehl, *The Elizabethan Dumb Show: The History of a Dramatic Convention,* London, Methuen, 1965.

[31] Vö. W. W. Robson, „*Did the King See the Dumb-show?*", Cambridge Quarterly 6(1975)/4, 303–326.

Shakespeare

Your bait of falsehood takes this carp of truth:
And thus do we of *wisdom and of reach*,
With *windlasses and with assays* of bias,
By indirections find directions out.

So by my former *lecture and advice,*
Shall you my son.

Arany

Cseled csalétke a való csukáját
Megfogja, s így az ildom és az ész
Mintegy csavarral, rézsut eszközökkel,
És görbe úton lel ki egyenest:
Igy *tapogasd* te is ki a fiam,
Tanácsaim szerint.

Nádasdy

hamis horogra igaz ponty harap!
Így tudunk mi, bölcsen és ügyesen
oldalazó cselekkel elkövetni
diszkrécióval indiszkréciót.
Ahogy *tanítottam*, úgy járjon el
maga is a fiammal.

A Szellem és az idős Hamlet – („árnyék" és „lényeg")

Az árnyék és lényeg („shadow" and „substance"), mint álom és valóság kapcsolata igen gyakori elem Shakespeare szonettjeiben és drámáiban egyaránt.[32] A Szellem és az idősebb Hamlet viszonyára is érvényes ez a kettősség: a Szellem nem azonos azzal, akit megjelenít, de nem is választható el tőle. Csupán árnyéka az elhunyt királynak, s eleinte ezért is kétséges Hamlet előtt a Szellem üzenete. Horatio egyébként hendiadiszban beszél róla: "The extravagant and erring spirit" 1.1.154).[33] Akárcsak maga a Szellem, aki az idős Hamlet meggyilkolását "strange and unnatural"-nek (1.5.28)[34]; a gyilkost pedig „incestuous that adulterate"-nek (1.5.41)[35] nevezi.

[32] Kermode, *Forms of Attention, i. m.,* 36–43.
[33] Arany: „Csatangol a bolygó lélek, siet / Mesgyéi közzé;" Nádasdy: „bolygó szellemek sietve térnek / szálláshelyükre".
[34] Arany: „Rút, erőszakos"; Nádasdy: „kegyetlen, gyilkos".
[35] Arany: „parázna, vérnősző"; Nádasdy: „vérfertőző, szemérmetlen".

Claudius és Hamlet (rivalizáció)

A megkettőződés, tükrözés, rivalizáció Claudius és Hamlet viszonyára is jellemző. Claudius Hamletet először kettős családi viszonyukban szólítja meg, amit Frank Kermode „gonosz-kettőzésnek", „evil doubling"- nak[36] nevez.

Claudius és Hamlet beszédére egyaránt jellemzőek a kettőzések: „our sometimes sister, now our queen"; „with mirth in funeral, and with dirge in marriage"; „Seems, madam? nay, it is, I know not seems" stb.[37]

Claudius és Hamlet nemcsak riválisok, nagy ellenfelek, hanem valóban „mighty opposites"; s mind, ki e két hatalmas erő összeütközésének közelébe kerül, szánalmasan végezheti.

Shakespeare

'Tis dangerous when the baser nature comes
Between the *pass and fell incensed points*
Of mighty opposites.

Arany

Veszélyes ám, ha két hatalmas ellen
Bőszült *rohamja s vívó-tőre közzé*
Hitvány elem kerűl.

Nádasdy

Veszélyes ám, ha kis senkik kerülnek
nagy ellenfelek fölforrósodott
kardpengéi közé.

Rögtön ezután Hamlet nyíltan elmondja Horatiónak a Claudiusszal való ellentétének, egyértelmű rivalizációjának okát: nemcsak erkölcsileg marasztalja el a Királyt, hanem bevallja, hogy egyéni érdekeit is sértette (5.2.64–70):

[36] Kermode, *Shakespeare's Language, i. m.,* 103.

[37] Arany: „egykor, most királynénk' [...] Kéjjel koporsók, gyásszal nász között"; Nádasdy: „nőül vesszük / volt sógornőnket [...] nevetve gyászban, sírva esküvőn".

Shakespeare

He that hath kill'd my king and whored my mother,
Popp'd in between the election and my hopes,
Thrown out his angle for my proper life,
And with such cozenage – is't not perfect conscience,
To quit him with this arm? and is't not to be damn'd,
To let this canker of our nature come
In further evil?

Arany

királyom
Megölte; megszeplősíté anyámat;
Ide csöppent, trónra léptem és remé-
nyim
Közé; kihányta horgát életemre,
S minő fogással! – nem lélekbe jár,
Hogy megfizessek e karral neki?
S nem kárhozat, hogy az emberiség
E rákfenéje pusztitson tovább?

Nádasdy

az apámat megölte, az anyámból
kurvát csinált, a királyválasztáskor
reményeim elé tolakodott,

végül már vadászott az életemre
a jó rokon – hát nem belső parancs,
hogy ez a kar leszámoljon vele?
Nem bűn-e hagyni, hogy ilyen fekély
rohasszon minket?

Ha nem is a végtelenségig, de hosszú ideig folytathatnánk a tragédiának a hendiadiszeket tükröző kettőzéseinek boncolgatását: Hamlet családja és Polonius családja; Dánia és Anglia, szárazföld és tenger; ég és föld; menny és pokol; vers és próza; árnyék és lényeg; élet és halál; színház és világ.

Kermode szerint a kettőzések és a hendiadiszek a *Hamlet*ben oly gyakoriak, hogy észre sem vesszük őket. Noha talán éppen ez az alakzat a tragédia nyelvének lényege, mely sajátos dallamot és ritmust ad a drámának, mely néha halkabban, máskor erőteljesebben szól, úgy, mint egy zenemű állandóan mély alapdallama.[38]

A *Hamlet*et nem túlzás a modern, sőt posztmodern gondolkodás előérzetének is nevezni, mivel a tragédia nyelvében és szerkezetében is mesteri módon, vakmerő bátorsággal jeleníti meg a korunkra jellemző kétértelműségeket, a váratlan, egymásnak ellentmondó „evidenciákat."[39]

[38] Kermode, *Shakespeare's Language, i. m.*, 106.
[39] *Uo.*, 125.

Összefoglalás

Mint láttuk, a hendiadisz a retorikában viszonylag ritkán tárgyalt, de igen érdekes költői figura: „figure of twynnes", azaz ikeralakzat, amint ezt a 16. században George Puttenham is írta.

Az ikrek általában egymás tükörképei, ám Shakespeare hendiadiszei nem egypetéjű ikrek, vagyis nem egyszerűen az ismétlés és a nyomatékosítás formái – amint ezt Szathmári István definíciója sugallta – hanem egymástól igencsak különböző, egymással feszültségben lévő, s ezáltal feszültséget és bizonytalanságot keltő nyelvi alakzatok.

A *Hamlet*ben a hendiadisz mint ikeralakzat a leggyakrabban fordul elő, s ezzel is magyarázható, hogy a tükör a drámának nemcsak a sokszor, sokoldalúan megjelenő központi metaforája, hanem struktúrateremtő, dramaturgiai vezérelve is.

Arra nem sikerült bizonyítékot találnunk, hogy Arany János írásaiban utalt volna a hendiadisz alakzatára, ám alapos retorikai műveltsége okán minden bizonnyal jól ismerte azt. Olyan korabeli retorikai kézikönyvekre sem bukkantunk a kutatás során, amelyek tárgyalják ezt az alakzatot, s esetleg Arany János könyvtárában is fellelhetők lettek volna.

Arany János és Nádasdy Ádám egyes fordítói megoldásait összehasonlítva megállapíthatjuk, a fordítás szempontjából – érthető módon – egyik esetben sem beszélhetünk „hendiadiszhű" megoldásokról. Az érthetőség és a mai színházi gyakorlat szempontjából a „minden zugba bevilágító" Nádasdy-fordítás a sikeresebb. Ha azonban nem csupán a színház, hanem a kétértelműségeket kedvelő irodalmiság szempontját nézzük, akkor Arany János a szöveghűség miatt pontosabban reprodukálta a hendiadiszeket, mint Nádasdy Ádám. S így Arany megoldásai felelnek meg inkább a hendiadisz Kermode és Lukacher által adott meghatározásainak.

Nádasdy Ádám

Arany Hamlet*jének metrikája*
.
*Antikizálás és modernizálás**

„A lejtelem azért meg van.”[1]

Dolgozatomban a nyelvész szemével vizsgálom meg Arany János *Hamlet*-fordításának metrikai megoldásait. Csak az ötös jambusban írott sorokat tárgyalom, nem vizsgálom a dalbetéteket, rigmusokat, melyek más versmértékben vannak. Elsősorban az érdekel, hogy Arany hogyan szervezte sorait, mennyiben követte és mennyiben nem követte Shakespeare metrikáját; másfelől azt is igyekszem feltárni, hogy a fordítása mostanra miért lett sok ponton nehezen metrizálható.

Miért távoliak ma Arany jambusai?

Úgy tűnik, a magyar metrika, a szavalási-hangsúlyozási szokások többet változtak az elmúlt másfél évszázad alatt, mint maga a nyelv: míg Arany *Hamlet*jének számos sorát el lehet ma is mondani és meg lehet érteni természetes magyar nyelvérzékkel, a jambust egyre nehezebb kihallani belőle.

* A szerző egyetemi tanár (ELTE BTK, Angol-Amerikai Intézet, Angol Nyelvészeti Tanszék).

[1] Arany János Erdélyi Jánoshoz, Nagykőrös, 1856. szeptember 4. Arany János, *Levelezés 2, Levelezése 1852–1856*, s. a. r. Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei, XVI.), 752.

Egy példa:[2]

1.2.202 Magunkra térve, s hogy mért e gyülés:

Ezt a sort Arany így skandálta:

| Magunk | ra tér | ve, s hogy | mért eGY | gyülés: |

tehát az „e" mutatónévelő után akkoriban szokásos erősítéssel (azaz mássalhangzó-kettőzéssel):[3] *eGYgyülés.*[4] Ma viszont mindenki így mondaná: *...s hogy mért e gyűlés*, amivel elromlik a jambus, hiszen a sor nővégűvé válik és így a közepéből hiányzik egy szótag. A mai fülnek akkor állna helyre a jambus, ha az *s* szócskát *és*-re cserélnénk:[5]

*Magunkra térve, és hogy mért e gyűlés

Egy hasonló példa, ahol elállítódott Arany jambusa:

5.2.538 Boszúra mostan; ámde a becsűlet

Arany szerint: *...ámde aBbecsűlet*, tehát:

| Boszú- | ra mos- | tan; ám | de aB | becsű- | let

viszont ma így mondanánk: *Bosszura mostan; ámde a becsület*, azaz itt a nővég helyett ma hímvéget érzünk, így a sor közepén *(-de a)* egy szótaggal több van, mint kellene, s a jambus elromlik. (Jegyezzük meg, hogy a *boszú* – mai *bosszu* kiejtési változás itt nem okoz gondot, mert ezt a sorkezdetet ma choriambikus nyitásnak fogjuk föl, lásd alább bővebben.) Ma e sort így „javítanánk ki" jambikusan:

*| Bosszu- | ra mos- | tan; ám | a be- | csület |

[2] Az idézetek és a sorszámozás forrása: Arany János, *Drámafordítások* 1, *Shakespeare: A Szent-Iván éji álom, Hamlet, dán királyfi, János király,* s. a. r. Ruttkay Kálmán, Bp., Akadémiai, 1961 (Arany János Összes Művei, VII).

[3] A névelő után kettőzött mássalhangzót (a „névelő-erősítést") nagybetűvel jelzem.

[4] A *hogy mért* súlyrendje is meg van fordítva, de ettől itt a szemléltetés kedvéért eltekintek.

[5] Csillaggal jelzem az Aranyhoz képest a példa kedvéért módosított szöveget.

vagyis a „de” szó elhagyásával hímvégű sort képeznénk, az első lábban lábfordítással.

Nézzünk egy további példát:

> 3.2.288 Lesd a királyt jól: ha rejtett büne

A sort Arany így építette föl:

> | Lesd **aK** | ki**rályt** | jól: **ha** | rej**tett** | bü**ne** |

Gondos nyomtatásban az Arany által elképzelt ritmust részben jelzi ugyan a rövid *ü*-vel írt *büne,* de ma már ezt sem színész, sem művelt civil nem mondja így, csak hosszú *ű*-vel, *bűne.* Az „a” névelő után sem kettőzünk már („akkirályt”). A mai fülnek akkor működne metrikusan a sor, ha a „Lesd” helyett például „Lesd meg” állna, ami az összes többi szótagot eggyel jobbra tolná, nővégű sort képezve:

> *| Lesd **meg** | a **ki**- | rályt **jól**; | ha **rej**- | tett **bű** | ne

Ekkor a hangsúlyok szinte mind a természetes beszédhangsúlyokkal esnének egybe (a rövid szótagos *ki-* esetében is), ami a mai színésznek, hallgatónak a jambus-érzést jobban megteremti; és főleg, formahűbb lenyomata Shakespeare metrikájának. Az 1. lábban *(*Lesd meg)* ekkor hangsúly-alapú trochaikus lábfordítás jelenne meg, ami ugyancsak jellegzetesen shakespeare-i metrikai eszköz. Az utolsó lábban időmértékes szempontból a *-tett* szótag ugyan hosszú lenne, s ezért elvileg nem illene a páratlan 9. helyre; ám a hangsúlyviszonyok miatt ma a *„-tett bű-”* láb mégis elfogadhatóbb jambusnak érződik, mint Arany *büne* jambusa.

Hosszúságbeli változások

Nehezíti Arany jambusainak mai érvényesülését, hogy némely szavakban a hangok hosszúsága megváltozott; márpedig az Arany által alkalmazott, alapvetően időmértékes versidomban ez megsebzi a metrumot. Mivel dolgozatom nem nyelvtörténeti-fonetikai témájú, csak néhány példával illusztrálom az érdekesebb hosszúságbeli eltéréseket Arany és a mai köznyelvi alak között (utóbbiakat többnyire a mai helyesírás is kodifikálja).

1. Számos szóban az *i, u, ü* hangok ma is ingadoznak rövid és hosszú között (a művelt beszélők körében is, pl. *kíván/kiván*). Arany sok olyat használ, amit ma már nem hallani s ezért a színész aligha lesz hajlandó – a nevetségesség veszélye miatt – az Arany által elképzelt, metrikailag szükséges formában mondani őket:

   rövíd, latínul, kivűl, útazó, becúkorozzuk, csuszás, tul, űl, büvöl, gyülés, űzlet stb.

   Van, hogy ugyanabban a sorban kétféleképp metrizálja ugyanazt a szót:

   1.5.776 Hol a tárcám – *leírom,* hadd *irom* le,

2. A többi magánhangzók ritkábban, de meglepőbben térnek el mai hosszúságuktól:

   sohaj, mérközzék, mér (= mer), *értekét, békesen, nekűl, pőröly, közől* (= közül), *bé*

   A *Laertes* név akkori ejtése [la-ER-tesz] (sőt [la-ER-tes]) volt, azaz *ti-TÁ-ti* (ahogy az angolban mindmáig [léj-ÖR-tíz]), míg ma a magyarban a [LÁ-er-tész], azaz hangsúly-szempontból *TÁ-ti-TÁ* a megszokott, ezért az ezt tartalmazó sorok ritmusa megbillent:

   1.2.218 Nos hát, Laertes, mondd, mi jóba' jársz?
   1.2.219 Kérésed volna: szólj, mi az, Laertes?

3. A mássalhangzóknál még kevesebb, de még szokatlanabb az eltérés:

   boszú, szunyad, virad, bölcseség, közzé, könyezni
   kisebb (ejtve [kisebb] és nem a mai [kissebb])
   egyet (ejtve [egyet] és nem a mai [eggyet])

Mindezek a változások azonban nem érintik Arany metrikai stratégiáját: ha neki a *sohaj* rövid volt, akkor rövidként használta, s a versmértéket adott esetben ezzel kielégítette. Az, hogy a mai fülnek (és szájnak) ezek már idegenek, nem metrikai kérdés – csak a színpadon lesz azzá, hiszen a színész a mai ejtést használja.

A névelő-erősítés

A hagyománynak megfelelően Arany az *a* és *e* névelőt rendszeresen erős helyzetbe („pozícióba”) hozza, azaz a következő szó kezdő mássalhangzóját megkettőzve ejti, pl. *a vén* ejtsd „avvén”, *e gyülés* ejtsd „eggyülés”. Ennek megvolt a nyelvtörténeti-fonetikai alapja: az eredeti *az, ez* szavak *z*-je hasonult a következő szó kezdő mássalhangzójához (ezekből már csak a lexikalizálódott *abban, ettől* stb. alakok élnek). Ma a színészek a névelő-erősítést nem ejtik, hiszen kirína a művelt köznyelvből, s emiatt Arany verssorai szabadabbnak, sőt sántítóbbnak tűnnek, mint amilyenek voltak.

Néhány kiragadott példát mutatok csak a névelő-erősítésre, hiszen ez roppant gyakori.

> Az ifjú Fortinbras bátyjának – a ki = *akki*
>
> Együtt ama szép, harcias idommal, = *amasszép*
>
> Két ízbe’ már, s pont e halotti órán, = *ehhalotti*
>
> Legalább ez a hír. Az elhúnyt királyt, = *ahhír*
>
> Magunkra térve, s hogy mért e gyülés: = *eggyülés*
>
> De, bár hogyan látsz e boszú müvéhez, = *ebboszú*

A szabályt Arany nem alkalmazza maradéktalanul: alább felemelt nullával jelzem, amikor a névelő nem erősödik.

> Mért e szoros, e^0 pontos őrvigyázat,
>
> Ama királyhoz, a kiért e^0 harc.
>
> Hogy a kakas, a^0 reg e^0 harsonája,

Az alábbi példák kezdődhetnek spondeusszal (erősödéssel), avagy jambussal (erősödés nélkül):

> S a franciák közt a jobb rangbeli – S a^0 fran…
>
> A lét, vagy a nem-lét kérdése ez – A^0 lét…

Shakespeare drámai versmértéke: A nyugati jambus

Shakespeare drámai versformája egy hangsúly-alapú nyugat-európai metrum, melyet célszerű „nyugati jambusnak” nevezni.[6] Minden sor öt hangsúlyt (emelkedést) tartalmaz, a páros számú szótagok „súlyosabbak”, mint a páratlanok. A könnyű–súlyos *(ti-TÁ-ti-TÁ)* lüktetést a szótagok hangsúlytalan–hangsúlyos váltakozása adja, ami szorosan összefügg a nyelvtani szerkezettel, a jelentéssel, a szavak hírértékével (hogy hoznak-e tartalmi vagy stiláris információt), ezért ez a versmérték a szöveghez közeli, „nyelvszerű”. Továbbá Shakespeare-nek ebben a korai korszakában a sorok még zártvégűek (end-stopped), vagyis soráthajlás (enjambement) gyakorlatilag nincs (lásd alább erről bővebben). Emellett szinte minden sorban van sormetszet (cezúra), mely őnála döntően nyelvtani, azaz mondat- vagy szintagmahatár.[7]

A fentiekből következik, hogy ha elmondunk természetes módon egy Shakespeare-sort, a legtöbb esetben már skandáltuk is:[8]

	x /	x /	x /	x /	x /
3.1.151	O, **what**	a **no**-	ble **mind** ‖	is **here**	o’er**thrown**

Az utolsó hangsúly (az 5. láb vége, a 10. szótag) után állhat – metrikai függelék gyanánt – egy hangsúlytalan 11. szótag, az ún. nővég. Fontos, hogy ez nem változtat a sor ötsúlyúságán, a lábszámot nem bővíti, mivel sosem lehet hangsúlyos:

	x /	x /	x /	x /	x /	x
1.2.22	He **hath**	not **fail’d** ‖	to **pes**-	ter **us**	with **mes**-	sage

Ez a 11 szótagos sor ugyanolyan ötös jambus, mint a 10 szótagos. Lehet ugyan „hatodfelesnek” (vagy a mai nyelvérzék számára érthetőbben „öt és felesnek”) nevezni, de tévedés azt gondolni, hogy Shakespeare-nél ez egy másik versmérték. A lényeg az öt hangsúly, az öt lüktető.

[6] Szepes Erika és Szerdahelyi István könyve „hangsúlyváltónak” nevezi. Szepes Erika, Szerdahelyi István, *Verstan,* Bp., Gondolat, 1981, 453.

[7] A sormetszetet (= cezúrát) „‖” jellel jelölöm, ahol érdekes. — Az antik terminológia csak azt a sormetszetet nevezi cezúrának, mely verslábat is kettévág, míg a lábhatáron lévőt dierézisnek nevezi.

[8] Az angol sorok számozását Jenkins kiadásából veszem. William Shakespeare, *Hamlet,* ed. Harold Jenkins, London, Methuen, 1982 (The Arden Shakespeare Second Series).

A sor szótag- és hangsúlyszámának „beszabályozásánál” Shakespeare három lehetőséggel élt, melyek mindmáig érvényesek az angol költészetben, és a természetes beszédben is megvannak.

1. **Szótagvesztés (slurring)**: ennek két módja van:

   1a. **Szinkópa**: szóbelseji rövid hangsúlytalan szótag kivetése *(ámorous* ejtsd *ám'rous)*;

   1b. **Siklatás** (gliding, krázis): egy hangsúlytalan [i] hang [j]-vé alakítása *(val**i**ant* ejtsd *valyant, Horat**i**o* ejtsd *horashyo).*

A szótagvesztés (angolul gyakran „slurring”-nek, összevonásnak nevezik) idegen a mai magyartól, nagyon kevés szó bírja (pl. *azután* > *aztán, óriás* > *órjás, millió* > *miljó,* de már a szinkópált *fej'delem* alakot kivetette magából a nyelv). A magyar nyelv, amennyire hajlékony és alkalmazkodó számos metrikai kérdésben, a szótagszámot tekintve igen merev, azaz nagyon rosszul tűri a szótagok csökkentését (valamint szaporítását, lásd alább az anapesztizálásnál).

2. **Hangsúlyfeszítés (stretching)**: két hangsúlytalan szótagra végződő szavakban az utolsó szótag kaphat egy másodlagos hangsúlyt (e szótagok gyakran valóban hangsúlyos francia szótagokból származnak), pl. *éc-sta-sy* > *éc-sta-**sý**, ím-po-tence* > *ím-po-**ténce**.*

Ez a magyarban is használható, leginkább sor végén, ahol egészen általános *(fe-ke-te, va-la-ki, gyö-ke-rez),* mert mintegy megörökli az antik metrumból a végszótag „anceps” (kétféleképp hallható) voltát; de sor közben is gyakori, ahol már az antik metrumra nem hivatkozhatunk, csak a hangsúlyfeszítésre:

1.5.750 | Ne en- | gedd Dá- | nia | kirá- | lyi á- | gyát *(Dá-ni-a)*

1.5.676 | Mit? Én | atyád- | nak szel- | le**me** | vagyok *(szel-le-me)*

Kitérések az alapképletből

Shakespeare-nél két említésre méltó kitérést találunk az ötjambusos alapképletből.

1. **Női cezúra**: Ez a sormetszet előtt betett hangsúlytalan szótag; „nibelungizálás” néven is ismert. Shakespeare *Hamlet*jében ritkán fordul elő. Az alábbi példában ez a szótag a *–gan*:

	x /	x /	x /	*x* x /	x /	x
1.2.25	With **most**	mi**ra**-	c'lous **or**-	*gan.* ‖ I'll **have**	these **play**-	ers

Itt a sormetszet előtt olyasmi jelenik meg, ami egyébként a sor végén (azaz a sorvég előtt) szokásos: könnyű függelék. A cezúrát ez a megoldás sorvégként kezeli (ahogyan a sorvéget viszont – az áthajlás kerülésével – mindig egyfajta erős cezúrának tekinti.) Arany fordításában erre igen kevés példa van:

1.2.308 Vagy mért szegez*te* ‖ az Örökkévaló

3.1.86 Felé siet*ni*? ‖ Ekkép az öntudat

2. **Lábfordítás**: Ez a jambusnak trocheussal való helyettesítése (trochaikus lábfordítás), mely az 1. lábban elég gyakori. Eredményeképp a sor első négy szótagja *TÁ-ti-ti-TÁ* lesz, ún. choriambikus sornyitás. A lábfordítás a természetes nyelvi hangsúlyt érvényesíti, annak kiszolgálója. Úgy jelölhetjük, hogy az alapképlet (a jambus) fölé odaírjuk a megfordított értékeket, jelezve, hogy a kérdéses lábban a trocheus fölülírja a jambust.

	/ x					
	x /	x /	x /	x /	x /	
3.1.162	**Blas**ted	with **ec**-	sta**sy**.	O **woe**	is **me**	
2.2.76	**With** an	en**trea**-	ty **here**-	in **fur**-	ther **shown**	

A trochaikus lábfordítás megtörténhet a sormetszet után is; az alábbi sorban például kétszer is megtaláljuk: egyszer a sor kezdetén *(Take it),* egyszer a sormetszet után *(Fie, 'tis):*

1.2.101 **Take** it to **heart**? ‖ **Fie**, 'tis a **fault** to **hea**ven,

Shakespeare drámai verselése, a nyugati jambus tehát alig tért el a természetes beszédtől. Úgy állt (és áll ma is) közel az angol nyelv természetes ritmusához, ahogy mondjuk a *Toldi* a magyar nyelvéhez.

Arany drámai versmértéke: az antikizáló jambus

Arany János – korának magyar fordítói szokása és hagyománya szerint – az ugyancsak „jambus" nevű, de több szempontból más versformát, az antik jambust használta *Hamlet*-fordításában. Egy jellemző példa:

1.5.857 Magamat ajánlom, s ha mi oly szegény egy

Az első láb *(magamat)* jambus helyett háromszótagos anapesztus; ilyen Shakespeare-nél nincs. A sor végén álló névelő *(egy)* nem az előtte lévő szóhoz, hanem a következő sor első szavához tartozik: ez igen éles soráthajlás (enjambement), hiszen a sorzáró *„szegény egy"* nem értelmes szintagma. Ezt nem lehet nyugati módon elmondani, ilyen Shakespeare-sor nincs, későbbi korszakában sem.

Nevezhetjük ezt a versidomot „antikizáló" jambusnak, hiszen a magyar költők sokat lazítottak az ókori szabályokon – ám alapvetően mégis az antik ideált követték, nem a nyugat-európait, azaz időmértékesen, hosszú-rövid szótagokra építve szervezték a sorokat, nem a hangsúly alapján. A magyar nyelv erre valóban alkalmas, de természetesen alkalmas lett volna a nyugati minta formahű átültetésére is.

A nyugati és antik jambus három szervező elvben különbözik, ezt mutatja az alábbi táblázat.

	Nyugati hangsúlyos	**Antik** időmértékes
a szótagok súlyát mi dönti el?	a hangsúly (= nyelvtani-lexikai tényező)	a szótaghossz (= tisztán fonetikai tényező)
soráthajlás (enjambement)	nincs (ritka kivételektől eltekintve)	van (bárhol lehetséges)
11. szótag (függelék)	mindig hangsúlytalan (könynyű) – (csak szóvégződés vagy nyelvtani segédszó lehet)	lehet hangsúlyos (nehéz) (akár tartalmas egytagú szó, új információt is hozhat)

Az időmértékes verselésben a lüktetést a szótagok fonetikai természete adja, mely nem függ sem a nyelvtani szerkezettől, sem a szavak értelmétől, fontosságától. Ezért okoz például jelentős eltérést Shakespeare dikciójától az Arany által is használt névelő-erősítés *(„akkirály")*: a nyugati jambusban nem a fonetikai alak, hanem a nyelvtani fontosság meg a hírérték ad súlyt egy-egy

szónak-szótagnak, a névelő viszont e szempontokból abszolút nulla súlyú, épp ezért Shakespeare a névelőt sohasem teszi súlyhelyzetbe.

Arany úgy fogta föl, hogy a jambikus vers antik metrumát a nyugatiak – kényszerűségből, nyelvük gyarlósága miatt – hangsúly-alapú jambussal helyettesítették; de egy olyan nyelvben, mint a magyar, amely ismeri a hosszú-rövid szembenállást és így alkalmas az antik jambusra, ezt mintegy helyre kell állítani, vissza kell adni Shakespeare-nek az igazi jambust. Ezt értette ő formahűségen. Érdekes elgondolás, de szem elől téveszti, hogy Shakespeare mennyire kihasználja a nyugati jambus „beszédszerűségét", azaz hogy versritmus és beszéd között alig van különbség. Shakespeare verselése nincs túlzottan „megcsinálva": ez az igénytelen, egyszerű – mert nyelvközeli – metrum ellensúlyozza mondandójának gazdagságát és bonyolultságát: szókincse, képei, szójátékai ezen a kényelmes, kiszámítható formán át, megjósolható 10/11 szótagos adagokban érik a nézők fülét és agyát, ami a felfogást megkönnyíti (ez mindmáig így van). Mint egy Chopin-keringő: akárhogy cifrázza a jobb kéz, a bal kéz *um-tat-ta* ritmusa biztonságosan vezeti fülünket és lábunkat.

Vannak persze Aranynál bőven kétarcú („szimultán"[9] és/vagy kevert metrumú) sorok, melyeknek antik ritmusa többé-kevésbé megfelel a hangsúlyos verselésnek is – vagyis ha simán elmondjuk őket, akkor is lüktet bennük a jambus. Az alábbi példákban aláhúztam a nyelvileg hangsúlyos szótagokat: legtöbbjük egybeesik az időmérték szerinti hosszú szótaggal (azaz a lábak második szótagjával):

	∪ –	∪ –	∪ –	∪ –	∪ –	
4.4.197	A **vak**	jövő-	re **nyel-**	vet **öl-**	töget,	
1.2.206	Alig-	ha **sej-**	ti **öcs-**	cse **szán-**	dokát –	
1.2.320	Eszem-	be **kel-**	le **jut-**	ni? **Szen-**	vedély-	*lyel*

Mindhárom sor hibátlan antik jambusi sor: minden láb első szótagja rövid, a második hosszú (vegyük észre, hogy a *-vet öl-* a mássalhangzó automatikus átszótagolása miatt verstanilag *-ve töl-*); ugyanakkor megfelelnek (a *jövő* kivételével) a nyugati jambus elveinek is.

[9] Szepes és Szerdahelyi szimultánnak nevezik azt a sort, mely egyformán skandálható időmértékes és hangsúlyos (náluk „hangsúlyváltó") módon. Szepes, Szerdahelyi, *i. m.*, 510.

Időmérték és/vagy hangsúly Arany Hamlet*jében*

Alább elemzek néhány jellemző sort Arany fordításából. A sorokat kis táblákba szorítva adom: legfölül van az időmértékes, antikizáló elemzés (melyet Arany alapvetően követni kívánt), alatta a természetes hangsúlyozás (mely a shakespeare-i verselés alapja), a szöveg alatt pedig ezek összhatása, a „lejtelem". Arany, mint mondtuk, nem szigorúan antik módra verselt, így a hangsúly helyrebillentheti az időmérték esetleges szabálytalanságait, hogy megkapjuk a jambikus sor alapvető jellemzőjét: a lábankénti emelkedést. A páros számú szótagok súlyosságát – akár egyazon soron belül is – általában a fonetikai hosszúsággal, de néha a nyelvtani (vagy az értelmi-információs) hangsúllyal biztosítja, azaz kevert metrumot hoz létre. (És megfordítva: a szótagok könnyűségét hol a fonetikai rövidséggel, hol a hangsúlytalansággal éri el.)

Egy fontos megjegyzés a sorok 1. és 5. lábát illetően. A magyar vershagyomány a nyelv alakja miatt alapvetően trochaikus, hiszen a szavaknak az első szótagján van a hangsúly; viszont sok hangsúlyos rövid szótag létezik, ezért a magyarban igen természetes az ún. éles ritmus *(TI-tá),* amikor rövid első szótagon van a hangsúly. Ez a népzenében is megszokott a sorok elején, pl. *Virá-gom…, A Var-gáék ablaka…, Az én rózsám…* stb., melyekről mondhatjuk, hogy időmértékes jambussal kezdődnek. A *„Virá-", „A Var-", „Az én"* sorkezdetetek egyszerre elégítik ki az időmértéket (rövid+hosszú) és a magyar zenei ritmusérzéket (éles ritmus). A magyar éles ritmusnak és a jambusnak ezt az egybecsengését a sorok elején és végén, az 1. és 5. lábban figyelhetjük meg, ugyanis ezen a két ponton a trochaikus beszédhangsúly nem dolgozik ellene a jambikus időmértéknek. Például Vörösmarty *Szózat*ában a *„Hazád-"* és a *„magyar"* hangsúly-szempontból trocheus (/ x), időmérték szempontjából jambus (∪ –), ám a trochaikus hangsúly itt nem zavarja, nem teszi természetellenessé az időmértékes jambust:

| *Hazád-* | nak ren- | dület- | lenül |

| légy hí- | ve, oh | *magyar.* |

Vizsgáljuk meg Arany jambizálási gyakorlatát, nézzük meg, hogyan váltogatja szükség esetén az időmértékes és a hangsúlyos megoldást, s gyakran

gyárt szimultán skandálható sorokat. A sorok táblái után – ahol indokolt – rövid kommentárt adok.[10]

1.2.206 Aligha sejti öccse szándokát

időm.	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	
hgs.	/	x	x	/	x	/	x	/	x	x	
	a	**lig**	**ha**	**sej**	**ti**	**öcs**	**cse**	**szán**	**do**	**kát**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Időmértékes ötös jambus, hímvégű (10 szótag); a 2.-3.-4. láb szimultán hangsúlyos is.

5.2.538 Boszúra mostan, ámde a becsűlet

időm.	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	—
hgs.	/	x	x	/	x	/	x	x	/	x	*x*
	bo	**szú**	**ra**	**mos**	**ta**	**n ám**	**de**	**aB**	**be**	**csű**	***let***
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Időmértékes ötös jambus, nővégű (11 szótag); a 2.-3. láb szimultán hangsúlyos is.

Spondeusz az első lábban

Az antik jambikus sorban megengedett, hogy az első láb jambus helyett spondeusz (két hosszú szótag, *TÁ-TÁ)* legyen. Shakespeare-nél ilyen nincs; Arany sűrűn él ezzel a lehetőséggel. A kezdő spondeuszt átlós vonalkázással jelölöm:

5.1.249 Bűvölten áll a vándor csillag is

időm.	—	—	∪	—	∪	—	—	—	∪	—	
hgs.	/	x	x	/	x	/	x	/	x	x	
	bű	**völ**	**te-**	**n ál-**	**l a°**	**ván**	**dor**	**csil**	**la**	**g is**	
HATÁS			EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

A 4. lábban a hangsúly biztosítja az emelkedést (ennyiben kevert a sor).

[10] A táblákban használt rövidítések és jelek:

időm. = időmértékes (antik) értékek — hgs. = hangsúlyos (nyugati) értékek
∪ = rövid szótag — — = hosszú szótag
x = hangsúlytalan szótag — / = hangsúlyos szótag
EMELK: összhatásában emelkedő (azaz jambikusnak hallható) láb
Árnyékolás: emelkedő láb, azaz jambus (akár a szótaghossz, akár a hangsúly alapján)
Sötétítés: sor-eleji spondeusz

5.2.539 Még visszatartja béke-jobbomat,

időm.	—	—	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	
hgs.	x	/	x	(/)	x	/	x	(/)	x	x	
	még	**visz**	**sza**	**tart**	**ja**	**bé**	**ke**	**job**	**bo**	**mat**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Ugyanaz, de itt az 1. lábban a hangsúly jambikus emelkedést biztosít.

3.2.298 Már jőnek: bárgyunak kell látszanom.

időm.	—	—	—	—	∪	—	—	—	∪	—	
hgs.	x	/	x	/	x	x	x	/	x	x	
	már	**jő**	**nek**	**bár**	**gyu**	**nak**	**kell**	**lát**	**sza**	**nom**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Az 1., 2., 4. lábban a hangsúly biztosítja az emelkedést.

Trocheus az első lábban

Soreleji spondeusz Shakespeare-nél értelemszerűen nem fordul elő, mert ha mindkét szótag fonetikailag hosszú, a hangsúlyozásuk akkor is különbözni fog vagy az egyik, vagy a másik javára, így vagy trocheust, vagy jambust kapunk.

> 4.7.30 | **Break** not | your sleeps | for that | ...
> – trocheus (lábfordítás), enklitikus *not*
>
> 1.3.82 | Most **hum** | bly do | I take |... – jambus

Shakespeare-nél tehát az első lábban kitérésként csak trocheus (azaz lábfordítás) lehetséges – amit viszont Arany az antik minta miatt alig alkalmaz. Kevés trocheus-kezdetű tiszta eset fordul elő Arany *Hamlet*jében. Például:

2.1.94 Mintha levenné. Igy állott soká;

időm.	—	∪	∪	—	—	—	—	—	∪	—	
hgs.	/	x	/	x	x	/	(/)	x	/	x	
	mint	**ha**	**le**	**ven**	**né**	**igy**	**ál**	**lott**	**so**	**ká**	
HATÁS			EMELK.		EMELK.				EMELK.		

Az első láb trocheus, így a sor choriambussal nyit. (A rövid *i*-vel írt *Igy* talán hosszú magánhangzót takar, annak is jelöltem; de lehet, hogy Arany számára a szó mondatbeli hangsúlya elegendő volt a metrikai súlyhoz.)

További példák:

3.1.59 ***Vagy ha*** kiszáll tenger fájdalma ellen,

1.5.751 ***Vérbu***jaságnak átkos fekhelyűl.

4.7.649 ***Egy go***nosz ág letört; s ő maga is

4.7.654 ***Mint ki*** nem is gyanítja ön baját;

3.4.747 ***Képmu***tató lesz az erény; lehull az

Van még néhány hely, ahol felmerülhet a trochaikus lábfordítás, de valamely tényező miatt spondeusznak is hallható az első láb:

3.4.862. Bánd meg a multat; a jövőt kerüld,

időm.	—	∪	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	
hgs.	/	/	x	/	x	x	/	x	/	x	
	bánd	**me**	**g a⁰**	**mul**	**ta**	**t aJ**	**jö**	**vőt**	**ke**	**rüld**	
HATÁS			EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Itt igekötő van a 2. szótagban. A magyarban az igekötő mindig valamennyire hangsúlyos; így a hangsúly-síkon spondeusznak is tekinthetjük az első lábat.

További ilyenek, ahol Arany alighanem spondeuszt gondolt:

3.1.72 *Mert* ***ki*** viselné a kor gúny-csapásit, (erős hangsúly a *ki* kérdőszón)

1.3.474 *Gyakra**n*** előbb, mint bimbajok fesel; (a ragbeli *n* kettőzése: *gyakrann*)

1.3.550 *Lép* ***a*** rigónak; úgy, igen. Tudom, (névelő-erősítés: *aRri-*)

Az alábbi sor szokatlan, mert három rövid szótaggal kezdődik; itt a jambikus indítást az *eredendő* elején lévő hangsúly biztosítja:

3.3.636 *Az e*redendő átok űl azon:

időm.	∪	∪	∪	—	—	—	∪	—	∪	—	
hgs.	x	/	x	x	x	/	x	(/)	x	x	
	a-	**z e**	**re**	**den**	**dő**	**á**	**to**	**k ű**	**l a**	**zon**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Szabálytalanabb kétarcú (szimultán és/vagy kevert) sorok

1.2.202 Magunkra térve, s hogy mért e gyülés:

időm.	∪	—	∪	—	∪	—	—	—	∪	—	
hgs.	/	x	x	/	x	x	/	x	/	x	
	ma	**gunk**	**ra**	**tér**	**ve**	**s hogy**	**mért**	**eGY**	**gyü**	**lés**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.				EMELK.		

1.2.204 Az ifju Fortinbras bátyjának – a ki

időm.	∪	—	∪	—	—	—	—	—	∪	—	∪
hgs.	x	/	x	/	x	x	/	x	x	/	*x*
	az	**if**	**ju**	**for**	**tin**	**bras**	**báty**	**já**	**na**	**k aK**	***ki***
HATÁS	EMELK.		EMELK.						EMELK.		

5.2.542 Birandom, hogy nincs vérfolt nevemen.

időm.	∪	—	—	—	—	—	—	∪	∪	—	
hgs.	/	x	x	x	/	/	x	/	x	x	
	bi	**ran**	**dom**	**hogy**	**nincs**	**vér**	**folt**	**ne**	**ve**	**men**	
HATÁS	EMELK.						EMELK.		EMELK.		

5.2.544 Mit felajánlasz; én elfogadom,

időm.	—	∪	∪	—	∪	—	—	∪	∪	—	
hgs.	x	/	x	x	x	/	/	x	x	x	
	mit	**fe**	**la**	**ján**	**la**	**sz én**	**el**	**fo**	**ga**	**dom**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.				EMELK.		

5.2.515 Jer, Hamlet, jer: vedd tőlem e kezet.

időm.	—	—	—	—	—	—	∪	—	∪	—	
hgs.	/	/	x	/	/	/	x	x	/	x	
	jer	**ham**	**let**	**jer**	**vedd**	**tő**	**le**	**m eK**	**ke**	**zet**	
HATÁS			EMELK.				EMELK.		EMELK.		

3.3.671 Lélek, kit a verdés jobban lenyűgöz!

időm.	—	—	∪	—	—	—	—	—	∪	—	—
hgs.	/	x	x	x	/	x	/	x	/	x	*x*
	lé	**lek**	**ki**	**t aV**	**ver**	**dés**	**job**	**ban**	**le**	**nyű**	***göz***
HATÁS			EMELK.						EMELK.		

1.5.681 Börtönlakom titkát elmondani:

időm.	—	—	∪	—	—	—	—	—	∪	—	
hgs.	/	x	x	x	/	x	/	x	x	x	
	bör	**tön**	**la**	**kom**	**tit**	**ká**	**t el**	**mon**	**da**	**ni**	
HATÁS			EMELK.						EMELK.		

1.2.363 Atyámat. Hol, uram? Lelkem szemében.

időm.	∪	—	—	∪	∪	—	—	—	∪	—	—
hgs.	/	x	x	/	x	x	/	x	/	x	*x*
	a	**tyá**	**mat**	**ho**	**l u**	**ram**	**lel**	**kem**	**sze**	**mé**	***ben***
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.				EMELK.		

3.1.73 Zsarnok boszúját, gőgös ember dölyfét,

időm.	—	—	∪	—	—	—	∪	—	—	—	—
hgs.	/	x	/	x	x	/	x	/	x	/	*x*
	zsar	**nok**	**bo**	**szú**	**ját**	**gő**	**gö**	**s em**	**ber**	**döly**	***fét***
HATÁS			EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

1.1.58 Még harcmez is e volt királyomon, [= …ez volt…]

időm.	—	—	∪	∪	—	—	∪	—	∪	—	
hgs.	x	/	x	x	/	x	/	x	x	x	
	még	**harc**	**me**	**z is**	**eV**	**volt**	**ki**	**rá**	**lyo**	**mon**	
HATÁS	EMELK.						EMELK.		EMELK.		

A 4. szótagban az *is* után sormetszet van, ez talán segít a *–z is* szótag kiemelésében, amitől a *mez is* láb némileg jambikus hatású.

4.4.195 S vezére a gyöngéd, kényes királyfi,

időm.	∪	—	∪	—	—	—	—	—	∪	—	∪
hgs.	/	x	x	x	/	x	/	x	/	x	*x*
	S ve	**zé**	**re**	**aGY**	**gyön**	**géd**	**ké**	**nyes**	**ki**	**rály**	***fi***
HATÁS	EMELK.		EMELK.						EMELK.		

4.7.663 Bolond az ember! A természet rátart,

időm.	∪	—	∪	—	∪	—	—	—	—	—	—
hgs.	/	x	x	/			/	x	x	/	*x*
	Bo	**lond**	**a**	**z em**	**be**	**r aT**	**ter**	**mé**	**szet**	**rá**	***tart***
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.				EMELK.		

Ritkán, de előfordul, hogy az 5. láb nem időmértékes jambus; ilyenkor csakis a hangsúly pótolja az időmértéket.

A függelékek

Könnyű függelékek

Mint mondtuk, az ötös jambus alapképletéhez (5x2 = 10 szótag) a nyugati jambikus verselésben egy hangsúlytalan 11. szótag („nővég”) toldható, mely

nem lehet tartalmas szó, csak az ötödik láb zárószavának vége, avagy hangsúlytalan simulószó (enklitikum). Az ilyet könnyű függeléknek nevezem:

| Hamlet, | thou hast | thy fa | ther much | offen | *ded.*

Ez a sor nővégű; a függelékben az *-ed* végződés szótagértékű ejtése nyelvtani kényszer – ugyanúgy, mint a magyarban a tárgyeset ragjáé:

3.4.715 | Hamlet, | nagyon | megsér | tetted | atyá | *dat.*

A shakespeare-i függelék mindig könnyű, csak szótári-nyelvtani szükségletből van ott. Közlési (és ezért – hangsúlyos verselésről lévén szó – verstani) súlya nincs. Sohasem hoz új információt. Shakespeare-nél a következő függeléktípusok léteznek[11]:

(1) hangsúlytalan szótagra végződő szó,
pl. king]*dom*, föll]*ow*, mér]*cy*, mó]*ther.*

(2) toldalék, rag (ebből kevés van az angol nyelvben),
pl. befitt]*ed*, héar]*ing*

(3) hangsúlytalan simulószó (enklitikum),
pl. hélp] *you*, upón] *thee*, spéak] *of*;

A magyar sorvégek is hordozhatnak könnyű függeléket, pontosan úgy, mint az angolban:

(1) tekin]*tély*, Ham]*let.*

(2) atyá]*dat*, rab]*ja*

(3) tovább] *is*, figyelj]*hát*

Ezek ugyanúgy belesimulnak az ötös jambus általános képletébe, mint Shakespeare eredetijében. Az, hogy a magyarban sokkal több ilyen adódhat, mint az angolban, a két nyelv eltérő alkata miatt van. Néhány példa:

1.1.5 Az éjfelet: menj, Francisco, fekün]*ni*

1.2.204 Az ifju Fortinbras bátyjának – a] *ki* (ejtsd „akki”)

4.5.431 S mi rajta lészünk, ten-lelkeddel egy]*ütt*, (= *eggyütt*, ahogy ma is)

[11] A hangsúlyt ékezettel jelzem, a függeléket „]” jellel választom le.

A klasszikus magyar fordítók, köztük Arany, mégis viszonylag kis mértékben éltek ezzel, mert a shakespeare-i tizenegy szótagos sort hatodfeles jambusnak, azaz egy más metrumnak tekintették, s használatát enyhe formai hűtlenségnek tartották. (A valóságban a könnyű függelék használata egyáltalán nem hűtlenség, mert nem érinti a jambikus sor ötösségét; a nehéz függelék viszont szigorúan kerülendő, mert hatodik súlyt ad a sorhoz.)

A könnyű függelék sajátos fajtája Aranynál a névelő:

1.2.318 Élt-halt anyámér', hogy kímélte még] *a*

1.5.857 Magamat ajánlom, s ha mi oly szegény] *egy*

Ez természetesen megfelel a könnyűség fenti definíciójának (csekély hírérték, hangsúlytalanság, nyelvtani szükséglet), csakhogy a sorvégi névelő nem a 10. szótaghoz kapcsolódik, hanem a következő sor első szavához, azaz éles soráthajlást képez. Időmértékes értelemben nem sérti az ötös jambust; formahűség szempontjából viszont súlyosan, hiszen Shakespeare-nél sosem végződhet sor névelővel. Alább adom a simulószavas könnyű függelékek teljes listáját (a névelősök nem itt, hanem soráthajlás tárgyalásánál szerepelnek).

Vegyes simulószó (15)

1.1.170 Az ifju Hamlettel; mert, a fejem] rá!
1.5.818 Hogy én nem. Én se, jó uram; hitem] rá.
3.4.729 Hahó! patkány? Meghalt; itt egy arany] rá!

2.1.6 Derék; derék. No lásd, öcsém, elébb] is
2.1.16 Uram, nagyon jól. „Egykissé magát] is,"
4.1.33 Két jó barát, segéljetek tovább] is.
5.2.616 Föl nem kelendő. Mérget itt anyád] is;

1.5.749 Ha van belőlem benned vér, ne tűrd] ezt;
3.1.70 Ez visszadöbbent. E meggondolás] az,
3.3.615 Hegycsúcson álló roppant nagy kerék] az,
3.4.757 Belé-betegszik. Haj! miféle tett] az,
3.4.777 S hallgat az észre: de micsoda ész] az
5.2.527 Bántá Laertest: nem Hamlet tevé] azt,

1.5.702 Ha erre meg nem indulnál. Figyelj] hát.
3.4.121 Fekvő hajad, bár lengő élte van] csak,
5.1.267 Krisztusra! mit tennél meg érte, hadd] lám:

Kopulatív létige, ill. segédige (11)
Ezek könnyű függelékek, ha „igevivőjük" (általában az állítmány névszói része) után állnak, mely a mondattani fókusz pozícióját foglalja el:

1.1.6 Köszönöm, hogy felváltasz. Kemény hideg] van
1.2.364 Én láttam egyszer: oly derék király] volt.
1.2.388 A tárgy alakját, minden szó igaz] lesz,
1.3.540 No, megtanítlak: gondold, csecsemő] vagy,
1.5.716 Tőlem, kinek szerelme oly nemes] volt,
2.2.288 Vágják el ettül ezt, ha ez nem így] van.
3.3.638 S bár lenne hozzá kedv, mint akarat] van.
3.4.842 Semmit; pedig jól mindent, a mi ott] van.
4.1.30 Fönség, ügyesség által, már nekünk] kell
4.3.123 Ver Angliába! Angliába? Ugy] van.
4.5.301 Suttomba eltemetnünk dőreség] volt;

Nehéz függelékek

Arany a sorvégi 11. szótagba olykor tartalmas egytagú szót, új információt tesz, hiszen modelljében, az antik verselésben bármely jelentésű, szerepű szó kerülhet bárhova, ha a metrumot kielégíti – így ott meg van engedve, hogy a legutolsó, verstanilag hangsúlytalan szótag tartalmas, önálló szó legyen, mint az alábbi Horatius-sorban:

| Parturi- | unt mon- | tes, nas- | cētur | rīdicu- | lus ***mus***. |[12]

ahol a sor közlési csúcspontja, poénja, éppen a legutolsó szótag, az 'egér', mely az utolsó lábnak, a *„-lus mus"*-nak hangúlytalan fele. Kardos László ugyanezen az alapon fordított így egy Ovidius-disztichont:

Szembeszegűl a világ a saját törvényeivel, nem
járkiszabott útján semmi a föld kerekén.[13]

ahol a nehéz függelék ráadásul éles áthajlást is képez („*nem*+ige" szintagma szétvágva). Mindez az antik verselésben megengedett, sőt a költői virtus egyik eszköze volt, mert a természetes beszédtől „elemelte" a szöveget.

[12] 'Vajúdnak a hegyek, születni fog egy nevetséges egér.' Horatius, *Ars poetica,* Ep. II. 3. 139. sor.
[13] Publius Ovidius Naso, *Keservek (Tristia),* Bp., Magyar Könyvklub, 2002, 23.

Arany – antikizáló stratégiája részeként – a *Hamlet*ben számos helyen használ hangsúlyos, jelentéses 11. szótagot, azaz nehéz függeléket. Például:

4.7.633 És ő italt kér: egy pohár leend kész

időm.	—	—	∪	—	—	—	∪	—	∪	—	—
hgs.	x	x	/	x	(/)	x	/	x	/	x	/
	és	**ő**	**i**	**talt**	**kér**	**egy**	**po**	**hár**	**le**	**end**	***kész***
HATÁS			EMELK.				EMELK.		EMELK.		

Az ilyen sorvéget anapesztusnak hallaná *(le-end KÉSZ)* a mai magyar hallgató. Arany itt szétfeszíti a Shakespeare-i versformát, hiszen a nehéz függelék önálló közlési értéke (s ezzel járó hangsúlya) miatt hatodik súlyként-lüktetésként (azaz hatodik lábként!) jelenik meg, pedig az eredeti ötsúlyú (azaz ötlábú). Különösen feltűnő a függelék nehézsége ott, ahol az előtte lévő szó (a 10. szótag) nála csekélyebb közlési súlyú, pl. *a, az, és, egy, is;* ez a metrikai arányok teljes felborulásához vezet.

3.1.186 Jó lesz; de mégis azt hiszem, hogy e] ***baj*** (= eBbaj)

A könnyű és nehéz függelék között több átmenetet találunk aszerint, hogy a mondatszerkezet vagy a hírközlés mennyire teszi megjósolhatóvá (s ezáltal súlytalanná) a függelékszót. Alább felsorolom – a teljesség igényével – a szövegben előforduló nehéz vagy nehézgyanús függelékeket, típusonként csoportosítva.

Igekötő (8)
Az igekötő, bár csak félig önálló szó, a magyarban mindig valamennyire hangsúlyos.

1.2.325 Rövid hó: még cipője sem szakadt] **el**,
1.4.617 De oly kérdéses alakban jelensz] **meg**,
1.5.776 Hol a tárcám – leírom, hadd irom] **le**,
2.2.177 Tégy oly kegyet velök, magad vezesd] **bé**.
2.2.280 Majd álma is; majd bágyadás fogá] **el**,
3.4.908 A háztetőn függő kosárt akaszd] **le**,
4.4.164 Öt aranyért, ötért, nem bérleném] **ki**:
5.1.237 Azt gondolám, nász-ágyadat vetem] **meg**,

Főnév, névelő után (3)

1.2.337 De törj meg, szívem, mert nem szólhat a] **száj**. (= asszáj)
2.2.225 Hogy őrült, az való; s való, hogy az] **kár**;
3.1.186 Jó lesz; de mégis azt hiszem, hogy e] **baj** (= ebbaj)

Főnév, jelző után (7)

1.2.307 Harmattá e nagyon, nagyon merő] **hús!**
1.3.543 Különben (hogy ne törjük e szegény] **szó**
1.5.695 Rút és erőszakos – nincs rá egyéb] **szó**,
3.2.263 Egy ily szegénynek? – Nem; a cukrozott] **nyelv**
4.1.11 Látatlanból leszurja. Oh sulyos] **tett**!
4.1.25 Mint aljas ércek közt a nemesebb] **fém**,
4.7.503 S tréfára vesszük. Hallj többet rövid] **nap**.

Egyéb hangsúlyos, egytagú szó (16)

1.4.611 Önnön gyalázatára. Ni, uram,] **jő**!
2.1.40 Ha majd fiamra ily apró hibát] **kensz**,
2.1.110 Illetted-é zokszóval közelebb?] **Mi**?
2.2.273 „Hamlet, királyfi: csillagod fölött] **jár**,
2.2.706 A májam, a tüdőm? Ki teszi meg?] **Hah**!
3.3.633 Jó éjt, királyom! bár tisztelkedem] **még**
3.3.661 Magát a törvényt: de nem úgy van ott] **fenn**:
3.4.725 Tapot se innen, míg tükrömbe nem] **nézsz**,
3.4.733 Véres biz ez, s majd oly gonosz, anyám] **mint**
3.4.778 Mely ettül erre száll! Érzésed az] **van**, (hangsúlyos *van*!)
4.3.79 De szigorú törvényt nem láthatunk] **rá**,
4.5.344 Hogy, bár felsandalít a pártütés] **rá**,
4.7.633 És ő italt kér: egy pohár leend] **kész**
5.1.233 Szolgáló angyal lesz hugom, midőn] **te**
5.2.378 Feltornyosítá. Csendesen! Ki jő] **itt**?
5.2.674 Ki fogja megköszönni már? Ez ajk] **nem**,

Szótagszaporítás: az anapesztizált jambus

Arany – fordító elődeihez, így Vörösmartyhoz hasonlóan – gyakran két könnyű szótagot tesz be egy helyett, azaz jambus helyett anapesztust használ (*ti-TÁ* helyett *ti-ti-TÁ*).[14] Shakespeare-nél egy hangsúlyos szótag előtt mindig csak egy hangsúlytalan van (eltekintve a ritka női cezúrától), gyakorlatilag nincs anapesztikus szótagszaporítás,[15] még ha az írott angol szöveg ezt is sugallná; csakhogy ilyenkor – a fentebb vázoltak szerint – szótagvesztést (szinkópát, ill. krázist/siklatást) találunk.

Shakespeare német fordításaiban s általában a német költészetben – ha ritkábban is, mint az angolban – számos helyen látszólag anapesztus van. Ez bátoríthatta a magyar fordítókat;[16] ám a németben – az angolhoz hasonlóan – a középső szótagot szinkópálni lehet *(besseres > bess'res, blutigem > blut'gem),* vagyis a jambus nem sérül, míg a magyarban – mint rámutattunk – szótagvesztést csak igen-igen ritkán lehet alkalmazni, s ezért az anapesztusok makacsul kirínak a jambikus sorból.

Arany joggal mondaná, hogy mivel az anapesztus végén nehéz (hosszú) szótag van, az is emelkedő lábnak számít ti-ti-TÁ, s így az emelkedést – a jambushoz hasonlóan – biztosítja. Ezért ezt így jelzem az alábbi elemzésekben; más kérdés, hogy mai fülünknek ez felborítja a jambust.

1.2.250 **Ige**n, asszonyom, közös. Ha az: miért

időm.	∪ ∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	
hgs.	/ x	/	x	x	/	x	x	/	/	x	
	I-ge	**n asz**	**szo**	**nyom**	**kö**	**zös**	**ha**	**az**	**mi**	**ért**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

[14] „A szótagszám lazítása (a jambus anapesztizálása) a 19. sz. végétől a magyar költészetben a jövevény jambusvers megmagyarosításának egyik eszközévé vált." Kovács Endre, *Jambikus verselés,* VIL 1977, 517. A korszakot nem pontosan adja meg, hiszen már Vörösmarty is élt ezzel.

[15] „Az anapesztussal helyettesített jambus az aprózásnak nevezett jelenség egyik esete." Szepes, Szerdahelyi, *i. m.,* 257).

[16] „Mivel a shakespeare-i „blank verse"-t is költőink jórészt német szűrőn keresztül ismerték meg, eleve feltehető, hogy ugyanolyan szabadsággal kezelték ezt, mint a 18. és 19. század német klasszikusai." Gáldi László, *Ismerjük meg a versformákat,* Bp., Gondolat, 1961, 104. Gáldi fogalmazása elnagyolt: a németek voltaképpen nem „szabadsággal" kezelték, mert megvolt a rendje, hol lehetséges szinkópa.

1.5.857 **Maga**mat ajánlom, s ha mi oly szegény egy

időm.	∪ ∪	∪	∪	—	—	∪	∪	—	∪	—	—
hgs.	/ x	x	/	x	x	x	x	/	/	x	*x*
	Ma ga	**ma**	**t a**	**ján**	**lom**	**s ha**	**mi**	**oly**	**sze**	**gény**	***egy***
HATÁS	ANAP.		EMELK.				EMELK.		EMELK.		

Furcsa sor, mert négy rövid szótaggal kezdődik: *ma-ga-ma-ta,* s az 5. hosszú. Ez choriambikus nyitást sugallna, amely itt kivételesen öt szótagra terjed ki?

5.2.629 Fejed**re, se** az enyimre a tied!

időm.	∪	—	∪ ∪	—	∪	—	∪	—	∪	—	
hgs.	/	x	x x	x	/	x	x	x	/	x	
	fe	**jed**	**re se**	**aZ**	**z e**	**nyim**	**re**	**aT**	**ti**	**ed**	
HATÁS	EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		EMELK.		

Az önmagában anapesztikus *fejedelem* szót például szinkópával próbálták lexikalizálni: *fej'delem* (ahogyan az *azután* > *aztán* esetében valóban történt), de mára ez a lehetőség is eltűnt, s így a színpadról anapesztust hallunk (a színész talán azt is mond):

> 1.4.619 Király, atyám, fejdelmi dán: felelj!

Arany kreatívan szinkópál egy-két helyen (főleg hiátusban, azaz ha két magánhangzó áll egymás mellett), ezt aposztróffal jelzi:

> 4.7.495 Kétségb'esésig hajtva iszonyún, – 4.3.86 kétségb'esett
>
> 1.5.680 [...] Csak ne voln' tilos,

Siklatás?
Van a szövegben néhány eset (főleg latinos szavaknál), ahol magánhangzó és *-i-* áll egymás mellett, és ez az *-i-* kilóg a jambusból, például:

> 1.1.18 Hozott Isten, Hora**tio**; téged is,

Nem tudom eldönteni, hogy Arany siklatással kívánt-e élni *(ho-rá-cjo,* talán *ho-rá-cjó),* avagy anapesztizálással *(ho-rá-ci-o*, talán *ho-rá-ci-ó),* hiszen mindkettő beleillik az ő metrikai rendszerébe:

> Siklatással: | hozott | isten | horá- |cjo té- | ged is |
> Anapesztizálással: | hozott | isten | horá- |ci-o té- | ged is |

Alább felsorolom az összes ilyen sort. „=” jellel jelölöm az ellenpéldákat, ahol tehát sima jambus van, mert az *-i-* önálló rövid szótag.

1.1.41 Te tudsz latínul: szólítsd meg, Hora**tio**.
1.1.42 Nem a király? nézd csak Horati=o.
1.1.17 Hora**tio**, nemde? Teste lelke az.
1.1.18 Hozott Isten, Hora**tio**; téged is,
1.2.342 S mi hoz Wittenbergből haza, Horatio? – nővégű!
1.2.357 Gazdálkodás, Horati=o, gazdálkodás! – 6 láb?

1.3.467 Vigyázz, Ophe**lia**, szép hugom, vigyázz,
3.1.93 A szép Ophe**lia** jő. – Szép hölgy, imádba
5.1.263 Szerettem Opheli=át: negyvenezer (*„-tem o-fé”* anapesztus)

1.1.96 Norvé**gia** szélein, itt és amott,
1.3.461 Azaz, míg Dá**nia** is mellé szavaz.
1.5.750 Ne engedd Dáni=a királyi ágyát
2.2.606 Ha érzené holt I**liu**m e csapást, – ejtsd „| holt íl | jum eCS | csapást |”.

Ez történik talán a magyar *-i-* toldalékkal is az alábbi két esetben:

1.2.381 Ijedve káprázó sze**mei**k előtt, – *szemej-kelőtt*? vagy *szeme–ik előtt*?

1.4.658 Mint a neméai oroszlán idegje.

időm.	—	—	∪	—	∪+∪	∪	—	—	∪	—	∪
hgs.	x	x	/	x	x x	/	x	x	/	x	*x*
	mint	**aN**	**ne**	**mé**	**a i**	**o**	**rosz**	**lá**	**n i**	**deg**	***je***
HATÁS	SPON.		EMELK.		EMELK.				EMELK.		

Vagy esetleg: – nemé | ajo | rosz-lán |?

Igazi anapesztusok

A *Hamlet*ben 52 igazi (tehát nem *-i-*siklatásos) anapesztusos sort találtam, ez a teljes szöveg kb. 1,2 %-a. Legtöbbször a sor elején fordul elő ez a kitérés, nyilván az általános (antik és reneszánsz) szokás miatt, mely szerint az első lábban lehet leginkább kitérni az alapmetrumból. Érdekes, hogy a darab elején jóval több van, mint később. Alább adom a teljes listát:[17]

[17] Az 1.2.229 szerintem ide illik, csak sajtóhibás *(„Koronázásra”)*; helyesen így volna: Koronázására vágytam volt haza,

1.1.6 **Köszö**nöm, hogy felváltasz. Kemény hideg van
1.1.78 **Lega**lább ez a hír. Az elhúnyt királyt,
1.1.158 Mondják, **vala**hányszor az idő közelg,
1.1.159 Melyben Urunk **szüle**tését innepeljük,
1.2.192 **Szaba**don adátok ez iránt: köszönjük. –
1.2.250 **Ige**n, asszonyom, közös. Ha az: miért
1.2.252 **Külö**nösnek? Látszik, asszonyom! az is
1.2.302 **Örö**mére ma ne csengjen billikom,
1.2.345 **Iga**zán, mi hoz Wittenbergből haza?
1.2.348 Magad se tégy **füle**men erőszakot,
1.2.356 **Iga**zán, uram, az is meglett hamar.
1.2.383 **Kocso**nyává fagyva szinte félsz miatt,
1.2.401 **Iga**zán, urak, nagy szög fejemben ez.
1.3.471 **Kecse**it ha bár a holdnak fölfedi.
1.3.562 **Foga**dásiban, mert mind alkusz-fogás,
1.4.586 **De sze**rintem – ámbár én honos vagyok
1.4.597 **Szüle**tésekor (miben pedig nem ok:
1.5.674 **Köte**les vagyok. Az, megboszulni is,
1.5.691 **Ha sze**retted é**des a**tyádat valaha – *2 anapesztus!*
1.5.778 **Lega**lább a dán király bizonnyal az.
1.5.852 **Legye**n irgalmas kegyelmes legnagyobb
1.5.857 **Maga**mat ajánlom, s ha mi oly szegény egy

2.1.24 **Szaba**d élettel. Mint a játék, uram.
2.1.38 Megtudni. Hát, fiu, **ez a**z *én* cselem;
2.1.51 **Mit a**kartam mondani? – No, lám, biz'Isten,
2.2.265 **Mie**lőtt leányom szólt) mit vélne rólam,
2.2.711 A lég minden **kese**lyűit hizlalom
2.2.730 **Megö**léséhez hasonlót játszatok

3.1.34 **S maga**viseletéből hozzávetünk:
3.1.82 Valamitől – **a ne**m ismert tartomány,
3.1.86 Felé siet**ni? – Ek**kép az öntudat *(nehezen skandálható sor)*
3.1.94 **Legye**nek foglalva minden bűneim.
3.1.158 Udvarfi, hős, tudós, **szeme**, kardja, nyelve;
3.1.163 S én leg**nyomo**rúbb minden bús hölgy között,
3.1.172 **Szere**lem! nem arra tart e szenvedély!
3.2.366 Érjünk, **mie**lőtt szerelmünk elapad. *(a betétdarabban!)*
3.4.727 **Mit a**karsz velem? csak nem akarsz megölni?

3.4.732 Oh, mily **hebe**hurgya véres munka ez!
3.4.882 **Kicse**rélni mintegy a szokást, lebirni

4.3.86 **Nyava**lyán kétségb'esett gyógyszer segít,
4.5.426 Akár **egye**nest, akár mellékesen
4.5.428 Éltünk, **koro**nánk és mindent mi mienk
4.7.472 **Miu**tán meghallád, értelmes fülekkel,

5.1.240 Fejé**re a**z átkozottnak, ki gonosz
5.1.262 Szere**ttem O**pheliát: negyvenezer
5.2.309 **Kimo**tozzam őket; célom sikerült;
5.2.363 **Ide** csöppent, trónraléptem és reményim
5.2.606 **Az i**tal; – oh édes Hamlet! – az ital,
5.2.629 Fejed**re, se** az enyimre a tied!

A soráthajlás

Shakespeare *Hamlet*jében a dikció sor-alapú, a sorok zártvégűek (end-stopped), vagyis soráthajlás (enjambement) gyakorlatilag nincs, mert a sorvég mindig hangsúlyszakaszt, kisebb-nagyobb szintagmát zár, illetve következő sor ilyet nyit, miáltal a sorok között kisebb-nagyobb szünet, lélegzetvétel tartható.[18] Néhány példa olyan sorpárokból, ahol áthajlást tételezhetnénk föl, ám még ezekben sincs igazi (azaz „éles") áthajlás, legföljebb „enyhe áthajlás"[19] – ami verstanilag nem áthajlás, hiszen szünet lehetséges:[20]

2.1.19. [...] put on him / What forgeries you please.

3.3.94. [...] his soul may be as damn'd and black / As hell, [...]

3.4.3. [...] stood between / Much heat and him.

4.5.147. [...] now you speak / Like a good child

[18] Leech definíciója: „enjambement [is] the placing of a line boundary where a deliberate pause, according to grammatical and phonological considerations, would be abnormal." Geoffrey N. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry,* London, Longman, 1969. Sommásabban: „Az enjambement szabálytalan szünet." Fónagy Iván, *Enjambement,* VIL 1972, 1120.

[19] Az „enyhe–éles" szópárt Fónagytól veszem. *Uo.,* 1126. Angolul általában „mild–sharp" vagy „weak–strong" szópárral különböztetik meg.

[20] Az áthajlásos példáknál csak az első sor számát adom meg.

Shakespeare tehát soronként adagolja az információt, 10 (olykor 11) szótagos egységekben. Ezt a sor-alapú szövegszervezési elvet Arany nem tekinti kötelezőnek, és (talán a metrum elvontsága, antikizáló elve miatt is) gyakran túllép rajta. Alkot például olyan sort, mely – miközben metrikailag megfelelő – információt alig tartalmaz:

2.1.45 Közől fiam talált léledzeni,

Shakespeare ilyen sorokat nem használ, nála minden sorban van valami „hírérték" (információs tartalom, kommunikatív „újság").

Arany továbbá sokszor alkalmaz éles áthajlást, amivel áthangszereli Shakespeare színpadi közlésmódját. Ez számomra azt mutatja, hogy Arany szándéka szerint költeményt fordít és nem színdarabot, mert a verstan előbbre való számára, mint a dráma lélegzése, a sorról-sorra haladó szövegközlés ritmusa és folyama.[21] A soráthajlásnál a színész – hiszen nem szabad rossz helyen megállnia – belefut a következő sorba, holott Shakespeare szándéka az volt, hogy a szöveg hallhatóan sorokra tagolódjon.

A rímes betétdarabban (az *Egérfogó*ban) szinte nincs Aranynál soráthajlás (alább adjuk a két esetet), sem pedig nehéz függelék: ez mutatja, hogy Arany – igen helyesen – e részt régimódibban, szabályszerűbben fordította. Jól látta, hogy itt Shakespeare-nél is enyhén parodisztikus a párrímes jambus, mellyel e képzelt régi színdarabot megírta. Másutt azonban Arany kihívóan modernizál: merész soráthajlásokat tesz a szövegbe, ami a reneszánsz költészettől idegen. Shakespeare-nél nincsenek olyan sorok, melyek nyelvtani szintagmahatár határ nélkül, értelmetlenül végződnek. Aranynál viszont ilyet találunk:

3.3.684 Ő az atyámat hízottan, kenyér

Különösen éles az áthajlás a névelő sorvégen hagyásakor:

3.1.84 Lohasztja kedvünk, inkább tűrni a

[21] Másképp látja ezt Ruttkay Kálmán, aki (éppen az én egyik fordításom bírálatában) élesen elítéli költemény és színdarab szembeállítását a fordítói gyakorlatban mint ál-dilemmát, olyan téveszmét, melyet Arany határozottan elutasított. Ruttkay Kálmán, *Egy „Szentiványéji álom"-fordítás,* (William Shakespeare: Szentiványéji álom. Nádasdy Ádám fordítása), *Holmi* 8(1996)/5, 765–774.

vagy összetett szó szétvágásakor:

1.1.92 És így viszontag az övé, csere-

Shakespeare-nél, ha tovább is megy a mondat a következő sorba (hiszen nem lehet folyton 10-11 szótagos mondatokban fogalmazni), olyat nem lehet elképzelni, hogy egy sor a *that* ('hogy') kötőszóra vagy valamelyik névelőre végződjön.[22]

Enyhe áthajlás

Enyhe áthajlásnál (mild enjambment) az első sor úgy-ahogy megáll magában, a két sor között kis szünet tartható s a második több-kevesebb hangsúllyal indítható. Ezért az enyhe áthajlást nem tekinthetjük formai hűtlenségnek, még akkor se, ha egy fordító gyakrabban használja, mint Shakespeare. Az alábbi áthajlás például azért enyhe, mert a *„szeretni"* – hírértéke (azaz Claudius szájából abszurd volta) miatt – hangsúlyozható:

1.2.287 S mi nem kevésbbé gyöngéden fogunk / Szeretni,

Néhány más példa az enyhe (vagy legalábbis nem túl éles) áthajlásra:

1.1.27 S ha jő megint a tünemény, legyen / Szemünk tanúja, [...]
1.1.35 Midőn ama csillag, mely a saroktól / Nyugotra ég, [...]
1.1.133 Ha tán belátsz honod sorsába, mely / Előre tudva elkerűlhető: [...]
1.1.136 S ha életedben, zsarlott kincseket / Raktál halomra mélyen föld alatt,
1.2.191 [...] melyeket nekünk / Szabadon adátok [...]
1.2.288 [...] mint legjobb nemző atya / Édes fiát. [...]
1.2.358 Torról maradt hidegsültből kiállt / A nászi asztal. [...]
1.2.360 Inkább halálos ellenségemet / A mennybe' láttam volna,
1.2.361 mint megérjem / Azt a napot. [...]
1.4.624 [...] megnyitá nehéz / Márvány inyét, [...]
3.3.642 [...] volna bár / Ez átkozott kéz [...]
3.3.643 [...] kétszer ennyi vastag / A bátya-vértől: [...]
3.3.644 [...] nincs elég eső / Az üdv egében, [...]

[22] Arany a *Hamlet*ben nem, de pl. a *Szentiványéji álom*ban még rímelteti is a névelőt: *bársony a / ... galagonya.* (1.1.184).

3.4.863 S többé ne trágyázd a gyomot, hogy annál / Bujábbra nőjön. […]
4.5.360 Ha bizonyost vágysz tudni, az atyád / Halála hogy lett: […]
5.2.361 […] gondold meg – királyom / Megölte; megszeplősíté anyámat;

Éles áthajlás

Az éles áthajlás (sharp enjambment) jellemzője, hogy szoros szintagmát vág ketté, ilyenkor gyakran a második sor elejére olyan szó kerül, mely egy hangsúlyszakaszon belüli hangsúlytalan folytatás, azaz önállóan hangsúlyozni nem szabad. A magyarban ilyen a névutó *(bukása / Előtt)*; a jelzőjétől elszakított főnév: *(bölcs / Tanácsitokkal);* a fókusztól elszakított ige *(ne állam-férfiú / Legyek; póriasnak / Tartám).*

Alább felsorolom mindazokat a helyeket, ahol éles áthajlást találtam (72 db). Feltűnő, hogy Arany a szöveg előrehaladtával kevesebbet használ: az I. felvonásban majdnem annyi van (33 db), mint az összes többiben együttvéve (39 db).

Összetett szó szétvágva

1.1.92 […] az övé, csere- / Kötésök egy kitűzött pontja által,
1.1.171 Hogy e nekünk oly néma szellem ő- / Hozzá beszélni fog. […]
1.2.227 […] hogy Francia- / Országba visszatérhessek, […]
2.2.584 […] most a rém- / Sötét cimerszint ádázabbra fente.
2.2.605 […] miként- / Ha érzené […]
3.4.917 Kész a pecsétes írat, s két tanúló- / Társam viendi, […]
5.2.525 […] mert Hamlet, ha magán- / Kivűl ragadva, […]

Névelős szerkezet szétvágva

1.2.255 Sem a szokott gyász öltözet, sem az / Erőltetett mell zúgó sohaja,
1.2.258 A csüggedő tartásu arc, meg a / Bú többi módja,
1.2.269 […] De igy megátalkodni a / Bánatban: […]
1.2.318 […] hogy kímélte még a / Fúvó szelektül is.

1.5.857 […] s ha mi oly szegény egy / Embertől, a minő Hamlet,
3.1.84 […] inkább tűrni a / Jelen gonoszt,
3.2.273 […] férfi vagy, ki a / Sors öklözését,
3.4.747 Képmutató lesz az erény; lehull az / Ártatlan szerelem szép homlokáról
3.4.864 […] És bocsásd meg ezt az / Erényem; […]
4.4.199 Sorsnak, halálnak, vésznek, kárnak, egy / Üres tojásért. […]
5.2.350 […] rá nem ismer a / Váltott-gyerekre senki. […]

Névutós szerkezet szétvágva

1.1.112 A leghatalmasb Julius bukása / Előtt kevéssel, […]
1.2.195 […] bátyánk halála / Miatt ez ország összevissza van,
1.2.268 Siratta egykorig fiúi tiszte / Szerint. […]
2.1.44 Ha bármelyikben a mondott bünök / Közől fiam talált léledzeni,
2.1.92 S másik kezét *így* téve homloka / Fölé, […]
3.1.19 […] Itt vannak, az udvar / Körül, […]
5.1.281 Mint nőgalamb aranyszin pelyhesi / Fölött, […]
5.2.363 […] trónra léptem és reményim / Közé; […]

Fókusz+ige szerkezet szétvágva

1.1.122 S előbeszédét ránk törő gonosznak / Tüntet föl együtt a menny s föld, […]
1.1.173 Hogy értesitsük, mint a szeretet / Kivánja, […]
1.2.276 […] mint érzékink alá / Eső akármi: […]
1.5.851 […] az Isten úgy / Legyen irgalmas […]
2.2.299 […] ne állam-férfiú / Legyek, hanem pór […]
3.1.1 Hát semmi úton nem birtok eléje / Kerülni, […]
3.1.14 […] Élvekbe nem / Vonátok egy kicsit? […]
3.1.83 […]– le nem / Lohasztja kedvünk, […]
3.2.252 S önök, mindketten, úgy-e szívesek / Lesznek segítni […]
3.3.699 […] hogy két sarka égre / Kapáljon, […]
3.4.88 […] Csak azért / jövék, […]
3.4.922 […] s ügyetlen / Volnék, ha nálok […]
4.7.538 […] ha úgy fordúl, hogy én / Lennék az eszköz. […]

5.1.263 […] összefogva, nem / Ér az enyimmel. […]
5.2.328 […] Egykor póriasnak / Tartám, […]

Egyéb

1.1.36 […] a mennynek ép azon / Részén világolt, […]
1.1.116 Tűzfarku csillag, vérharmat, homály / A napban; […]
1.1. 123 […]hazánk / Éghajlatán és honosink előtt.
1.2.190 […] nem ellenkezve bölcs / Tanácsitokkal, […]
1.2.212 […] nem szabván nagyobb / Kört számotokra, […]
1.2.322 […] s ímhol egy / Hó mulva már […]
1.2.324 […] Csak egy / Rövid hó: még cipője […]
1.2.330 Atyám öccsével egybekél, ki úgy / Sem húz atyámra, mint én Herculesre.
1.2.362 […] Atyám – ni, mintha látnám / Atyámat. […]
1.2.373 […] Egymás utáni két / Éjjel, hogy őrsön álltak […]
1.3.455 Azért e lépésnek határt ama / Test szavazatja s engedélye szab,
1.3.493 A gondolatnak nyelve sohse keljen / Nálad, se tettre ferde gondolat.
1.3.555 […] Légy jövőre szűzi / Jelenléteddel kissé fukarabb;
1.5.682 Olyat fedeznék föl, hogy legkisebb / Szavára lelked hánytorogna fel,
1.5.713 […] megnyeré gyalázatos / Kéjére […]
1.5.714 […] színleg feddhetlen királyném / Kedvét. […]
1.5.767 Igen, letörlök emlékezetem / Lapjáról minden léha jegyzetet,
2.1.31 […] s oly csinján leheld / Rá e hibákat, […]
2.2.645 Midőn szemébe tűnt Pyrrhus gonosz / Játéka, […]
3.3.598 Nem szeretem bolondságát; se oly / Bizton nem állunk, […]
3.3.658 Mert e veszett világban aranyos / Kezű gonoszság […]
3.3.684 Ő az atyámat hízottan, kenyér / Elégségében ölte meg, […]
3.4.921 Hisz oly derék a tűzmestert saját / Aknája által vetni föl; […]
4.5.320 Mint lázadó csoport élén az ifju / Laertes győzi hű szolgáidat.

5.1.262 […] negyvenezer / Testvér szerelme, […]
5.2.301 […] egy meggondolatlan / Tett néha jól segít, […]
5.2.302 […] midőn derék / Tervünk hanyatlik; […]
5.2.376 Kedvébe járok; de bizony, dagályos / Fájdalma szörnyű szenvedélyemet
5.2.613 Az áruló, kifent, megmérgezett / Eszköz kezedbe' van. […]
5.2.700 […] mert belőle, ha / Megéri, nagy király vált volna még.

Összegzés

Arany János *Hamlet*-fordításában kiválóan oldott meg egy metrikai szempontból tévesen megítélt és szükségtelenül nehéz feladatot, vagyis hogy Shakespeare nyugati jambusát antikizáló jambussal adja vissza. Bölcsen és jó művészi érzékkel sok engedményt tett a hangsúlyos verselésnek, azaz szép számmal csinált kevert sorokat, ahol a hangsúly biztosítja egy-egy lábban a jambikus emelkedést, nem is beszélve a sok kétarcú – szimultán, azaz időmértékesen és hangsúlyosan egyaránt skandálható – sorról. Verselése mindazonáltal stilizáltabb, nyelvidegenebb a korabeli magyarhoz képest, mint Shakespeare-é a korabeli angolhoz képest. Ennek oka egyfelől két antikizáló eljárása: a nehéz függelékek illetve az anapesztusok használata, másfelől egy radikális modernizáló eszköz, az éles soráthajlás. (Említést érdemel, hogy mind az anapesztusok, mind az éles soráthajlások száma érzékelhetően nagyobb az első, mint a további felvonásokban.) Arany ezekkel az eszközökkel a shakespeare-i drámai dikciót jelentősen megváltoztatta, nehezebbé tette.

A magyar nyelvben azóta bekövetkezett hangtani változások (megváltozott hangzóhosszúságok, a névelő-erősítés eltűnése) nem tartoznak ide, hiszen a fordító ezekről nem tehet; mégis hozzájárulnak ahhoz, hogy Arany *Hamlet*je százötven év elteltével nehezen ritmizálható és nehezen érthető a színpadról. Szépségét, ötletgazdagságát, metrikai bravúrjait ma elsősorban figyelmes olvasással lehet észrevenni és élvezni.