

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

títéstől megtisztított igazság, ami pont úgy hangozhatna el, ahogy volt, még vágyként is értelmetlen. A vágy titokzatos tárgya itt a történet, ahogy elhangzott - nem a dolgok, hanem a szavak, azokat kellene nyelvüktől elválasztva újramondani. Egyszerre úgy, ahogy itt és most mondanám, de ugyanakkor pontosan úgy is, ahogy ott van, azokon az ajkakon.

Ahogy Hamlet kiráncigálja Horatio kezéből a poharat, az éppen azon a bizonyos választékon helyezkedik el, a kétféle szöveg között: „Ha férfi vagy, / ideadod” - kezdi, kicsit furcsán kényszeredett pátosszal. Horatio ezt megelőző szavaira pillantva persze kiderül, maximum gúnyról lehet szó, nem pátosról, hiszen a „ha férfi vagy” „A lelkem inkább római, mint dán. / Van még az italból” rettentő pózára válaszol. Horatio azonban nem ért a szóból, ezért Hamlet folytatja: „Ereszd már el, nem érted?!” - rendesen, magyarul, ahogy szoktak mondani. „Horatio, folt lesz a nevemen, / ha minden így marad, ilyen titokban! / Ha engem valaha szívből szeretted, / halaszd el még a megboldogulást, / kínlódj e nyers világban, hogy tanúskodj: / ki voltam én.” Halaszd el még a megboldogulást. Absent thee from felicity a while. Hamlet olyasmit mond, ami egyszerűen nincs és nem is lehet ma magyarul. Azt például mondhatná: „Ne kapkodd még el azt a meghalást”. De hol akkor az absent thee meg a felicity? Úgyhogy marad a halasztás és a megboldogulás. Hamlet egy pillanatra kinéz a szövegből: Horatio nem érti ugyan, de hátha majd megértik azok, **akiknek** egyszer elmeséli, hogy kicsoda örület ez az egész. Kinek beszélék én itt? Ki érti ezt? Ki voltam, ki vagyok? Ezekkel így kell beszélni, ilyen nyelven, ebben a szellemjárta régi darabban, mert itt vagyok, mégse ott, sosem a helvemen. hanem a kettő között. Budanest és

A *Szentivánéji álom* után Nádasyd nem írt több oberonos verset. Mi nem lesz a *Hamlet* után?

LÁBJEGYZETEK

Ez alól Petri *Molière-je* a nyilvánvaló kivétel, mint ahogy Shakespeare-ügyben is az ő *Othelloja* lehetett volna az.

2 Azaz a fordításnak az a része, és ez nagyon fontos meg érdekes is, amelyet leggyakrabban, sőt szinte egyedül, szoktak reprodukálni különféle válogatott művekben és szöveggyűjteményekben.

Egy kitérő: az igazságosztó herceg tudhatja-e, hogy igaza van? A Szellem rajta kívül senki számára nem tűnik megbízható informátor-nak. Ő mégis hisz neki. A debreceni előadásban a Szellem egyenesen belső hangként jelenik meg - de más tettét illetően mégis mi-csoda bizonyosság az önmagunkból merített? A biztonság kedvéért azért Hamlet szírne vitet a vándortársulattal egy darabot, és a király ennek láttán bekövetkező dührohámát önleplezéseként értelmezi. Ami akár meggyőző is lehetne, ha az Egérfogóban szereplő király gyilkosa nem épp az unokaöccse lenne, amint azt Claudius unokaöccse siet hangsúlyozni. Az amúgy is fenyegetően viselkedő fiatalember rendezését milyen nagybácsi ne találná sértőnek? A közönség persze rögtön ezután megtudja az imára képtelen Claudius monológjából, hogy valóban ő tette el láb alól az öreget - de ezt Hamlet nem hallja. Hamlet úgy áll bosszút, hogy nincs bizonyítéka, csak hite. Árulkodó, hogy ez milyen ritkán zavar bárkit.

A hírre Enyedi Sándor hívta fel a figyelmet a SZÍNHÁZ 1978. januári számában, 45-46. A „*Trauer und Melancholie*” szövegében egyetlen explicit *Hamlet-hivatkozás* van mindössze (Sigmund Freud: *Gesammelte Werke Bd X Imago*, London, 1946.

428-446. Idézet a 432. oldalon) - de ez az egy idézet, főleg mivel az egész szövegben a Hamleté az egyetlen konkrét eset, amelyre Freud hivatkozik, mintegy igazolja az embernek a szöveg olvastán kialakuló azon érzését, hogy voltaképp egy újabb Hamlet-interpretációt, pontosabban Hamlet személyiségének egy újabb interpretációját tartja a kezében.

6 Ernest Jones: *Sigmund Freud élete és munkássága*. Ford.: Félix Pál. Európa, Bp., 1983. 658. Ez már-már közhelyesen igaz Shakespeare angol nyelvű drámáira: de itt most a magyar Shakespeare-darabokról van szó.

8 Nádasyd Ádám: Komolyabb versek. In: Margócsy: „*Nagyon komoly játékok*”. Tanulmányok, kritikák. Pesti Szalon, Bp., 1996. 105-109.

9 Kun Árpád: *Találtam egy római verses-könyvet*. Holmi, 1992. 1888-1891.

10 Paul de Man: *Walter Benjamin „A műfordító feladata című írásáról”*. (Király Edit fordítása.) In: *Átváltozások* 2. 1994. 65-80. Milyen érdekes analógia van a fénykép André Bazin által leírt ontológiája, a múmiaeffektus, illetve Barthesnál a halál és a fénykép kapcsolatáról, a tárgyát megörökítő és halottá tevő, mert ontológiailag tárgyában gyökerező jellegéről tett megjegyzései, másrészt az eredetét folytató, halottá tevő, mert sajátos módon arra támaszkodó fordítás logikája között.

" Az 1899-es vers tudtommal nincs meg magyarul. Én Edmund Keeley és Philip Sherrard fordításában ismerem: C. P. Cavafy: *Collected Poems*. Transl. E. K. and P. S. Ed. by George Savidis. Chatto and Windus, London, 1990. (A Hogarth Pressnél 1984-ben megjelent kiadás javított változata.) A Shakespeare-fordításról és a többi, elvesztett Shakespeare-versről ld. a „*King Claudius*” -hoz fűzött megjegyzeteket 189.

FORGÁCH ANDRÁS:

VIHARIEL TANDORI ÉS SHAKESPEARE

A kérdés nyilvánvalóan így szól: ha már van A viharnek három fordítása, miért kell egy negyedik? Babits Mihály fordítása minden szépsége mellett mára nyilvánvalóan ódonná lett, mondhatni, elavult, bár minél többet forgatja az ember, annál megbocsáthatóbb a költői teljesítményt tekintve a lapokat belepő könnyű por és a sorokból áradó ódon zamat. Ez a fordítás másként öregedett meg, mint Arany *Hamletje*, mert annyira nem járatódott be soha: igéi nincsenek úgy jelen a köztudatban. Babits tehát a ma színháza számára inkább archaikus lelet, nyelvi világa nehézkes, nem mindig színpadszerű, ám az utána következő fordítók tisztességes, legyőzendő ellenfelet kapnak benne, megoldásaik gyakran a babitsi megoldások egyenes tagadásai, átvételeik rendre tetten érhetők. Babits után ugyan-is nagy filológiai

lettek két másik gyakorlott Shakespeare-fordító - Mészöly Dezső és Eörsi István - tollából. A Katona József Színház azonban - a Zsámbéki Gábor rendezte előadás számára - új fordítást rendelt.

Vajon mit tud Tandori, amit az elődök nem tudnak? Van-e a négy fordítás között olyan, amelyiket a többen autentikusabbnak nevezhetünk, vagy csupán annyit állíthatunk, hogy az egyes fordítások Shakespeare művének más-más arculatát mutatják föl, más-más előadásra teszik alkalmassá a szöveget? Ez utóbbi kérdés-be rejtejt állítás biztosan igaz: mind Babits, mind Mészöly, mind Eörsi szövege alapján elképzelhetők érdekes előadások. Am Tandori fordítása - és ez itt legfontosabb tézisünk - *mindhárom* korábbi fordításnál radikálisabban közelíti meg A vihar alapproblematikáját, mondhatni, a

annak ellenére, hogy még volna vele tennivaló (ha be kívánna kerülni az úgynevezett kanonizált fordítások közé - mert akárki akármit mond, mindig létrejön bizonyos rangsor a Shakespeare-fordítások között, azok nem egyszerűen *sokfélék*, hanem vannak köztük *sokfélőbbek*). Előzetesen annyit nyugodtan kijelenthetünk, hogy Tandori A vihar-fordítása a többiekéhez képest kétségtelenül az egyetemesebb értékű munkák közé emelkedik, mind nyelvi teljesítményét, mind A vihar-problematika megjelenítését tekintve. Tandorinak hatalmas érdemei vannak abban, hogy a köznapi beszédet és a nagy költészetet képes összehangolni a mű filozófiai mélységeinek ábrázolásával (egy fordítás bizonyos szempontból tényleg *ábrázolja* az eredeti művet, portrét ad róla) - annak ellenére, hogy időnként a köznapi a költészet, a filozófiai viszont a



Alonzo és udvartartása a Katona József Színház előadásában (a cikk többi képe is e produkcióból való)

mondhatóság rovására érvényesül nála.

De vágjunk a közepébe. (Az egyes fordításokból vett idézetek végén a fordítók monogramja jelzi majd, kivel van dolgunk: TD, BM, MD és EI.)

Hogy A vihar egyik legfontosabb belső metaforája maga a színház, azzal még nem mondtunk sokat: hiszen a darab eleji vad vihar maga is csak színház, igaz, olyasféle, melyet egy illuzionista varázsol a szereplők köré, no és az Epilógust a leghivatottabb filológusok is a tetszeni vágyó színész tapsra felszólító monológjaként elemzik, és hát Ariel (Prospero rendezésében) hol mint hableány, hol mint játékmester, hol mint Hárpia lép fel, és amikor a rendező megdicséri, nos, azok a szavak egy mai főpróbahéten is elhangozhatnának valamelyik színházi klubban:

Jól adtad, Ariel, a hárspiát!
Volt benne báj is - és parancsomat
Betartottad egy szóig, hát ez a Beszéd.
(Es csekélyebb szolgálaim is Jól
figyeltek, pompásan szerepeltek.) Így
kell azt. Bűvöletem működik...

(111/3 - TD)

De mielőtt még a három másik fordító munkáját is megszemlélnénk, és összehason-

lítani a fentiekkel, a színházi metafora egy másik, filozofikusabb nyúlványát is meg kell itt említenünk, nevezetesen szerep és szereplő vagy kép és valóság, szó és valóság viszonyát, amelyet Shakespeare annyi oldalról közelít meg ebben a kései művében, afféle rendszertelen rendszerét adva érett világgépének. (Itt említem meg, hogy Frank Kermode, az Arden-kiadás szerkesztője és Kállay Géza, akitől megkaptam eddig csak részletekben publikált, A „leképezés logikája” és A „látás páráváza” című A vihar-tanulmányát, jelentősen segítettek a végiggondolásban.) A viharban ugyanis - ugyanúgy, mint a Hamletban - mindenről van szó, csak épp a sűrítettség sokkal magasabb fokán: visszapillantó utalásként szinte az egész Shakespeare-oeuvre megjelenik benne. Műfaja pásztori tragikomédia, ami mindent elvisel, szüzséje mese, útirajz, zenés bohózat, intrika, esszé, maszkabál, afféle nagy vegyesfelvágott az alkalmazott költői formákat is tekintve: soha ilyen szabadon jambusszal és egyebekkel nem bánt a költő. Laza ecsetvonásokkal, mint egy Rembrandt, mintegy mellékesen dobálózik irtózatossággal, aljassággal, valószerűtlenséggel, szépséggel: afféle alkimistalaboratóriumban járunk (úgy mond, egy távoli szigeten), ahol a nagy mester egy-egy műhelytitkát is elleshetjük. Szerep és szereplő, kép és valóság, szó és valóság, mondtuk:

ezek az egymáson áttetsző, egymással feleselő fogalmak úgy járnak-kelnek a műben, hogy szinte észre sem vesszük. („És hogy a játék és a játszó / Közt szakadék ne tángonjon, Milánó / Egyeduralma kell neki” [TD] - mondja Prospero Mirandának nagybátyjáról, Antonióról az első felvonás második jelenetében: példa arra, ahogyan a háttérben rejlő politikai intrika beleszövődik a mű filozofikus szövetébe.) Maga a cselekmény elég vékony, a belső időt tekintve három óra alatt le-bonyolódik, tér-idő majdnem klasszikus egységében, a szerkezet szimmetrikus és egyszerű, mindez segíti a gondolatiságot, bár a némileg absztrakt színház veszélye is fenyeget, a pedagógiai színház, a diákbérletek klasszikusa. Shakespeare művészetét dicséri, hogy a gondolatiság nála mindig az érzékiség magas fokán, hús-vér alakokban jelenítődik meg, és lépten-nyomon nagy költészetet produkál - nos, a fordítók viszont, éppen ezért, mintegy bepótolandó a hézagos cselekményt, komoly kísértést érezhetnek arra, hogy a maguk módján színesítsék a szöveget, olyan jelentésekkel bővítsék szótárkészletük alapján, melyek az eredetiben nem úgy és nem azt jelentik. Shakespeare képes rá, hogy nagyon robusztus költői világával igazoljon, valószerűvé tegyen olyan dolgokat, helyzeteket, jellemeket is, melyekbe kisebb költőknek heletörne a

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

De vissza a színházi metaforához. A prosperói „varázslat” első szinten valóban nem más, mint a színház varázslata (mint ahogyan például a darab elején látható hajótörést is hitelesen és látványosan meg kell oldani a szín-házban, ennek komoly technikai feltételei vannak), és Prospero nem több, csupán szín-házrendező. Am az első általunk hallott instrukciója (Prospero - csakúgy, mint minden igazi rendező - szeret sugdosódní és titokzatoskodni, ritkán ad Arielnek fennhangon utasításokat) meglehetősen bonyolult:

Változz habléánnyá, és ne légy
Jelenség senki szemének,
Csak kettőnkének; maradj láthatatlan,
Akárki nézne. Olts ily alakot,
Azt hozd vissza ide: na menj, és
Járj engedelmesen.

(I/2 - TD)

Nos, elég érdekes, hogy Arielnek habléánnyá kell változnia, de mégis láthatatlannak kell maradnia, és csupán afféle szirén-énekhangként jelenik meg Prosperón (és a nézőkön) kívül a többiek számára. Hogy miért kell ehhez habléányalakot is öltenie, nem teljesen világos. Hiszen csak a hangjára van szükség. Mire jó ez a megkülönböztetés? Valamint Prospero határozottan közli Ariellel, hogy „hozza vissza” a felöltött alakot („Go take this shape / And hither come in't”). Az sem világos, hogy miért kell ehhez eltávoznia (ha csak azért nem, hogy közben Prospero felébredtessen Mirandát), és már „láthatatlanul” tér vissza (Miranda nem látja, persze addig sem látta), miközben Prospero figyelme lassan Kalibán felé fordul: „Teknős-béka, nem halod?”, ezt még Kalibánnak üvölti Prospero, és aztán, amikor Ariel visszajön habléányként, akkor kap még egy instrukciót, titokban: „Pompás a jelmez. Pajkos Ariel, / Gyere csak, sügök valamit”. Az odasúgott instrukcióra Ariel engedelmesen válaszol: „Úgy lesz, jó uram”. (I/2 - TD) Egyedül Tandorit érdeklí, hogy ezt a finom distinkciót („Azt hozd vissza ide”) visszaad-ja a fordításában. Mennyire nem mellékes ez a kis mellékes ügy! Mennyi ilyen kis mellékes dologból áll össze Tandori fordításának eredetisége és ereje! Hiszen A vihar sajátos világa éppen ezekből a finom megkülönböztetésekből, illetve azok beszédre válthatóságából táplálkozik. Nézzük csak a többieket:

Menj, öltözz, mint egy habléány, s ne légy
Látható másnak, mint nekem s magadnak:
Más vak legyen rád: menj, válts alakot
S jöjj ide vissza: menj, még mindig itt vagy?
(BM)

Öltözz fel habléánnyak: más szeme
Ne láthasson, csak én és te magad.
Menj, öltsd fel ezt az alakot, s gyere
Vissza sietve.
(EI)

Térülj-fordulj és változz habléánnyá!
Több szem ne lásson, mint enyém - s tiéd!
De senki másé! - Öltsd fel azt a köntöst,
S jöjj vissza tüstént - menj, már itt se vagy!
(MD)

Go make thyself like a nymph o' the sea:
be subject

To no sight but thine and mine, invisible To
every eyeball else. Go take this shape And
hither come in't: go, hence with diligence!
(WSH)

Világos, hogy Mészöly fordításában a magyar népmesék varázslója jelenik meg, Ariel pedig majd mindjárt „átbucskázik” a fején. Eörsinél többé-kevésbé megjelennek az eredeti tartalmak, bár kissé lenyesegeti a szöveg bonyolultságát (amit Tandori követ a leghívebben, és ő adja vissza a legjobban az eredetiben ott levő, korántsem mellékes háromszoros ráközelítést: „be subject to no sight but thine and mine”, „invisible to every eyeball else”. Tandorinál: „...ne légy / Jelenség senki szemének, / Csak kettőnkének; maradj láthatatlan, / Akárki nézne”). „Öltözz fel” - mondja Eörsinél Prospero, mintha ez a láthatatlan habléányiség ruházat kérdése volna („...make thyself like a nymph o' the sea” - így Shakespeare), és amikor Ariel visszatér, már felöltve a megfelelő „láthatatlan” alakot, Eörsi egészen el is veszti a színházi fonalat: „Szép tünemény!” - írja ott, ahol Tandorinál „Pompás a jelmez” áll -, majd azt írja: „Büvös Arielem”, ahol Tandori „Pajkos Ariel” mond, és végül egy teljesen üres „Vigyázz jól!”-lal zárja, ahol Tandori szó szerint fordítja az eredetit: „Hark in thy ear”, az egész logikájának megfelelően: „Gyere csak, sügök valamit”. Eörsinek természetesen joga van a többértelmű szöveget így fordítani, és az egész hangulatába beilleszkedik Prospero alig leplezett erotikus rajongása a kis átöltözött szellem iránt, de itt mégis elvessz valamit, ami Tandori fordításában hallatlanul konzekvensen végig van vezetve. Most éppen ezeket a titokzatos konzekvenciákat vizsgáljuk. (A láthatatlan láthatóságáról beszéltek.)

Különböben az is látszik, hogy Tandori milyen figyelmesen olvassgatta fordítás közben Babitsot; fordulatait illő tisztelettel felhasználja egy tágasabb rendszer építőköveiként (lásd Babits: „ne légy látható másnak”, „menj, válts alakot”), illetve szövegének ritmikája, hangképe is követi Babitsét. „Más vak legyen rád” - mondja Babits túlozva ugyan, de a gondolat metafizikáját legalább súrolva. A „jelenség” szó Prospero szájában („be subject to no sight”) Ariel láthatatlanságát át-emeli az említett filozofikus közegbe, miközben Tandorinál Prospero mérhetetlenül közvetlenül, sok kis mellékszóval, mégis nagyon is hétköznapien beszél („na, menj...”, „gyere csak” vagy a Hárpia-jelenet után: „ez a beszéd!” - gyakoriak a felütésekben a kis indulatszavak: na, és, hát, ez), mintha utcai párbeszédet hallanánk. Es fontos ez a hétköznapi-ság, mondhatni, modernség, mert Tandorinál nem csupán egy-egy szóban, hanem komplett ritmusképletekben és feltűnően találó idiómákban jelenik meg (mint majd számos példán látni fogjuk). Veszélye az, hogy olykor kicsúszhat a kézből, a mű épülésével párhuzamosan egy-egy túl lezser fordulatban, melyet ez a köznapi-ság látszólag mindenütt megtámaszt.

Tudnunk kell, hogy Prosperónak ez az instrukciója az Ariellel folytatott heves vita után következik. Ariel már szabadulna Prospero szolgálatából (kísértetiesen hasonlít a beszélgetés valamely színház vezető színésznője és főrendezője közötti purparléhoz, ami-

kor is a vezető színész, mondjuk, filmforgatásra vagy egy év szabadságra kívánna menni), és ezért Prospero zárómondata a türelmet-len kényűr, de a jó pedagógus mondata is egy-ben: „na menj, és / Járj engedelmesen” - mondja Tandorinál; „menj, még mindig itt vagy?” - mondja Babitsnál sürgető szigorral, keményen, „jöjj vissza tüstént - menj, már itt se vagy!” - mondja elég népmeseien Mészöly-nél. Eörsinél elsikkad a „go, hence with diligence!” sokrétűsége, csupán a gyorsaságot kéri számon, megint csak enyhén szimplifikálva. Megjegyzendő, hogy ismét Babits adott mintát Tandorinak a jelmezében vissza-térő Arielt meglátó Prospero szavaihoz: „Bájós jelenség! Huncut Ariel, / Jer, hadd sugok füledbe”. Ezzel szemben Mészölynél: „Jöjj, lenge nimfa! Tünde Ariel” - mondja édeskésen Prospero, és a patetikus „jöjj” annál is érthetlenebb, hiszen Ariel már bent van - hol van ez Tandori földközeli és értékelő „Pompás a jelmez”-étől („Fine apparition” - lásd Shakespeare) -, inkább valami hangulatzenéhez hasonlít, mintha mestere táncra kéréne fel Arielt, és a „hadd sugok valamit!” a végén szinte buja enyelgésnek hat. „Gyere csak” - mondja ezzel szemben Tandori -, „sügök valamit”; száraz és pontos: Prospero instruál.

Hogy összevető elemzésünkben ne maradjon ki egyetlen szó sem, a „quaint” szó jelentése, amit Prospero itt Arielre alkalmaz, Frank Kermode lábjegyzete szerint: a „skilful”, „dainty”, „ingenious”, „elegant” szavak valaminő elegyéből áll össze, azaz hozzávetőleg: ügyes, kecses, eredeti és elegáns. Tehát nem „büvös”, mint Eörsinél áll, ahol Prospero a rá egyáltalán nem jellemző nagyvonalúsággal ajándékozna saját büverejéből szolgálójának², sem nem „tünde”, amit Mészölynél a saját teremtményébe belefelelkező széplelek mondana, hanem sokkal inkább a rendező szakértő pillantása a jelmezre.

Nem akarom túlfeszíteni ezt a színházi metaforát, csak meg akartam mutatni egyetlen példán, miként szövődik egybe a színházi metafora, a színházi beszédmód és az alapvetően filozofikus attitűd: legtisztábban Tandori fordításában, ráadásul minden erőlködés nélkül. A „ne légy jelenség senki szemének” kétségkívül elég sajátos mondat (bár vérbeli költőre vall az e-é ritmika ismétlődése, kemény zongorafutamra emlékeztet), de egy egyáltalán nem elhanyagolandó megkülönböztetést tartalmaz; szintúgy az „azt hozd vissza ide” mélyebb szerkezetet sejtetnek a pusztán népmesei situációnál, amelyben a jó (avagy gonosz) varázsló társalog egyik szellem (démon) szolgálójával. Hogy úgy mondjam, Tandori szövegének eresztékeiben, ízületeiben is felsejlenek azok a széthasadt, különvált rétegek, szintek, amelyek Prospero világában ezt a démoni közreműködést szükségessé teszik az eredeti harmónia visszaállításának kísérletéhez, miközben maga a szöveg természetesen és mindennapian lüktet. (Ariel ugyanis részben nem más, mint a gondolat tárgyasulása - de hogy a fenébe lehet ezt kifejezni? Shakespeare és Tandori kísérletet tesznek rá.)³

De térjünk vissza egy pillanatra a legelső idézethez, ahol színházi kifejezés és közvetlen beszédmód egységét figyelhetjük meg egyetlen tömbben. Tandori a felütést itt is Babitstól csente el:

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

E háriát jól adtad, Ariel:

Rémsége mellett is volt benne báj,
Parancsaimból semmit sem hibáztál,
Mondókád tudtad; s így a többi kisebb
Szolgám is mind ügyesen tette dolgát S
figyelt.

(BM)

Jól játszottad el ezt a Háriát,
Arielem: bevontad bájjal is:
Parancsaimból semmit sem feledtél,
Mindent közöltél: s gondosan figyeltek
Alacsonyabb rangú szolgálaim is,
Es tették dolgukat.

(EI)

Megálltad helyed háriának is:
Kecses voltál, amint prédára csaptál.
S parancs szerint, hibátlan mondtad el
A szótát. Kisebb szolgálaim is
Jól sürgölődtek, ritka buzgalommal.

(MD)

Bravely the figure of this Harpy bast thou
Perform'd, my Ariel; a grace it had devou-
ring;
Of my instruction bast thou nothing bated In
what thou hadst to say: so, with good life And
observation strange, my meaner ministers Their
several kinds have done.

(WSH)

„Hát ez a / Beszéd” - mondja Tandorinál
Prospero -, „Így kell azt” - fűzi később hozzá;
Tandori a színészeit dicsérő mester fordula-
taiból alkot közvetlen beszédmódot, szinte
látjuk magát a kimondásban születő mondatot.
„Parancsomat betartottad egy szóig, hát ez a /
Beszéd” - Tandori nyilvánvalóan ki-használja
a „szó” és „beszéd” szavak kétértelműségét.
Ariel tehát nemcsak hogy szó szerint
végrehajtotta Prospero instrukcióit, hanem a
szavak is *jól jöttek ki a száján*, a megfelelő
szavak voltak azok, de azonkívül is, a
statisztákkal együtt derekasan megállta a
helyét: szinte látjuk, ahogyan Prospero, mi-
közben nyájasan rámosolyog a többiekre, ar-
con veregeti szolgáját, persze visszautalva a
kettejük közötti eredendő konfliktusra: látod -
mondja -, ez a beszéd, így kell ezt csinálni.

Tandorin kívül - aki megkerüli, vagy in-
kább máshová helyezi át és ott oldja meg a
problémát - bizonyos értelemben mindhárom
fordítónak beletört a bicskája egy szokványos
(Shakespeare-nél megszokott) nyelvi
sokértelműségbe, mely így szól: „a grace it
had devouring”. Shakespeare néha olyan, mint
Püthia, a görög papnő, akinek szavait
tetszésünk szerint értelmezhetjük; persze nem
érdemes túl messzire lódulni az eredeti
kontextustól.

Ezúttal Mészöly kerül legmesszebb az ere-
deti szövegtől, nála hirtelen megjelenik a ná-
lunk elég sajátos célokra fenntartott „szózat”
szó is (nyoma sincs az eredetiben: „in what
thou hadst to say” : [„amit mondanod kellett”])

mondja Prospero, a copyright jogát szigo-
rán fenntartva magának), Eörsi pedig, az al-
literáció kedvéért, egy kissé esetlen fordulat-
hoz folyamodik: „bevontad bájjal”, ami inkább
az édességiparban használatos technikára utal,
semmint színházra. Babits finom megoldást
ad: „Rémsége mellett volt benne báj is”.
Mészöly fordítói problémáját az jelenti, hogy
gyakran túlinterpretál, vagyis a

maga szempontjai szerint *megrendezi* a jele-
netet (szemben Ariellel, aki ugyebár jól in-
terpretálta [„performed”] Prospero instrukci-
óit), és amikor Mészöly - a többiek között
egyedül véletlenül, és *A viharban* amúgy ko-
rántsem véletlenül, oly nagy gyakorisággal
előforduló „strange” szót jól fordítja le: „ritka
buzgalommal” (mert itt az „observation” szó
nem megfigyelést jelent, hanem
figyelmességet, odaadást), már az sem segíthet
azon, hogy Prospero nála reménytelenül
patetikus. Valahogy így tudnám - persze
parodisztikus túlzással - lefordítani Mészöly
fordítását: „megálltad a helyed, magyar
huszár, miközben az iskolai évnnyitón a
Szózatot mondtad.” Ezeknek a szavaknak
ugyanis ilyesféle a nyelvi aurájuk. „Kecses
voltál, amint prédára csaptál” - mondja
továbbá Prospero, olyan pozícióba helyezve az
epitheton ornans-t („kecses”) a szövegben, ami
a „predára csap-tállal” szembeállítva
kimódoltta válik. „A grace it had devouring” -
mondja Prospero. Prospero megint nem
Ariéről, hanem az alakításáról („it”) beszél.

Az aktív igei pozíció erős fordítói
beavatkozást jelent a szövegbe. (Es
megszünteti a gondolat tárgyasulásának
születlen valóságát Arielben. Amit Ariel se-
bessége, hibátlansága, váratlan felbukkanásai
és eltűnései is implikálnak. Mint a szél, mint a
gondolat, úgy mozog Ariel ebben a darabban.
Lehet, hogy tündér is, lehet, hogy Puck
rokona, de kvalitásai szellemi megnyilvánu-
lások, amikor érzelmet mutat, akkor is nyil-
vánvalóan egyetlen villanással jár csak Pros-
pero előtt - az a részvét moccan meg benne,
amit Prospero már amúgy is érez, csak még
nem bír kifejezni. Az is érdekes vonása
Arielnek, hogy miközben lázadzik Prospero
ellen, nagy élvezettel szolgálja: *belül van*.
Mondjuk, mint ahogy Leporello él Don Gio-
vanni világában.) A „devouring” itt jelentheti
azt is, hogy Prospero (és a néző) valósággal
felfalta a zseniális Arielt a szemével, és
jelentheti azt is, hogy Ariel valóban félelmetes
volt mint Háripa, a madárfejű szörny. Mészöly
fordításában a „Megálltad helyed”, „predára
csaptál”, „hibátlan mondtad el a szótát”:
látszólag mind-mind stimmelnek, valójában
azonban - miközben Prospero saját hangjának
zengését élvezzi elvész a shakespeare-i közeg
egyik fontos szintje: a *színház mint
végrehajtható, megvalósítható csoda*, marad
a vad és különös mese - ez persze nem nagy
baj. Mészöly itt *elmondhatja* Prosperóval azt a
hatást, amit valójában Arielnek kellene
kiváltania (mintha nem bíz-na Arielben).
Fordításával folyton körülül.

„Mindent közöltél” mondja Eörsi,
„Mondókád tudtad” - mondja Babits, mintha
Arielnek be kellett volna magolnia a szövegét.
A szó beszédértékét tekintve nem rossz a „kö-
zöltél”, de tudva azt, *még mennyi* közlendője
van Prosperónak, a „minden” nem túl pontos,
ám gyermeki „mondókának” sem nagyon
lehetne nevezni az Ariel szájából (vagy
csőréből) kiszakadt monumentális mondatot,
amelyekkel démonian közvetíti Prospero
közlendőit. Ariel ugyanis *nem betanult szö-
veget* mond („jól szövegeltél” - mondhathá
nyeglén egy fiatalabb átinterpretáló), hanem
végrehajt egy általános instrukciót, amelyben
jól szerepel, mert kiváltja a megfelelő hatást.
Prospero gondolatait közli, Prospero közlen-
dője viszont *maga a helyzet, amit megrende-
z*: az éhes és a céltalan kódorgástól eltik-

kadt társaság elé terített asztalt varázsol, majd
felüldülés helyett ótestamentumi szózatot zúdí-
t rájuk egy madárfejű szörny. Prospero
problémája nem az igazságtevés, hanem az
önterápia: hogy tébolyba kergeti múltbeli
ellenfeleit, ez nem egyszerűen büntetés, ha-
nem arra szolgál, hogy fogékonyra tegye őket
is, *de magát* is a megbocsátó felismerés-re. A
beszéd ezúttal megnevez és kimond dolgokat, a
„csoda” arra kell, hogy a rémületes lelki
tartalmaknak biztosítson közvetlenséget,
biztosítsa a közvetlen kifejezés lehetőségét.
Hiszen Prospero legszívesebben üvöltene és
ölne. Vagy ki tudja? Ariellel folytatott
beszélgetése az ötödik felvonás végén: „Ha
ember volnék, uram, én...” mondja Ariel, mire
Prospero így szakítja félbe: „Persze, én is. / Te,
aki *levegőből* vagy, szívedre / Veszed
siralom, hát akkor magam, / Fajtájukbéli, ki
éppúgy ismerem a / Szenvedély ízét, ridegebb
lehessek / Irántuk, mint te vagy? Igaz, halálra /
Sértett nagy gonoszságuk, nemesebb / Lelkem
mégis azon van, hogy legyőzze /
Bosszúvágyát.”

Tandori a „hát ez a beszéd”-del szó szerint
visszaidézi saját fordításából azt a pillanatot,
amikor az első felvonás második jelenetében
- elég kegyetlenül Ariel orra alá dörgöli, mi-
ként szabadította ki a fenyőfa fogságából -
Prospero a szemünk láttára ismét kezessé tette
a szellemet: „Megkövetlek. Jó szellemed
leszek, / Parancsolj velem” - mondta akkor
Ariel, amire Prospero így válaszolt: „Na, ez a
beszéd. Es / Két nap múlva szabad vagy.”⁵ *Így
épül a szerkezet*.

Tandori a „devouring” szó többértelműségét
egyszerűen elhagyja: „Volt benne báj is”
- mondja nála Prospero, finom észrevételével
megdicsérve (és észrevétlenül alliterálva) a
rettenetet is bájosan előadó színművészt, *és a
kétértelműséget átmenti magának a szó-
használatnak a kétértelműségébe*. „Ez a be-
széd”, így kell beszélni. A beszéd maga a tár-
gyiasult gondolat. Am egyben cselekvés is.
Rendben van: Ariel bájosan volt ijesztő, ami
nem kis színészi teljesítmény (gondolom, a báj
leginkább Prosperónak tűnt fel, a többiek
inkább csak megijedtek).

Ennek a döntésnek a haszna a folytatásban
még inkább kitetszik. „Büvöletem működik, /
Ellenségeimet épp *ámulásuk* / *Köti meg*:
hatalmamban vannak immár; / Hagyom őket,
görcsükben...” - mondja Tandorinál Prospero.
Mészöly, ismét némi túlzással, „*Mindenható*
varázsom működik. / Kezemben vannak
ellenségeim: / Az ámulat béklyóba verte őket. /
Most így hagyom mindnyájukat s megyek...” -
a „Mindenható” mindenképpen enyhe
túlzásnak tetszik Prospero esetében: nem nézi
magát Istennek ez a szabad művészetek
gyakorlásában edzett férfiú, a „My high charms
work” nála inkább afféle diagnosztikus,
majdhogynem technokrata megállapítás. Eörsi
pontosabb (ami a varázst illeti), de megint
szimplifikál: „Magas varázsom / Lenyűgözte
ellenségeimet: / Azt teszek velük, amit akarok;
/ Csak kínlódjanak...” - az „ámulat” szó, ami a
„distraction” fordítása mind Tandorinál, mind
Mészölynél (sőt Babitsnál igazi shakespeare-i
költészettel: „el-lenségeim saját / Elámulásuk
fogylyai kezem-ben”), a *nézői* attitűd
megjelenítése. (Es, nem győzöm ismételni, a
darabban a látás, a látható világ és a láthatatlan
világ, valamint a látszatok kulcsszerepet
játsszanak.) A „lenyűgöz-

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

te" Eörsinél egyértelműen a „varázsra” vonatkozik, kissé tautologikus kibővítése a szó metaforikus tartományainak, eggyel alacsonyabb szint tehát az eredetnél (a „distraction” ugyanis a figyelem egyfajta megdermedése és elterelődése, szétszóródása, ami klasszikus

nézői pozíció)

Az „Azt teszek velük, amit akarok” voltaképpen kissé gyermeki jelentésű változata a „they now are in my power”-nak, amivel Prospero inkább egy végállapotot rögzít („hatalmamban vannak”), nem úgy, mint Eörsinél, ahol a bosszúszomjas kényúr képzetét kelti. De a lezáró „Csak kínlódjanak” is meglehetősen szabad fordítása az eredetinek („and in these fits I leave them”): a „kínlódás” a fent említett nézői megdermedést, látványba belefeledkezést egyszerűsíti le valamiféle kellemetlen tünetekkel járó lelkifurdalásra. Mészölynél viszont a múlt századi „béklyóba verte” bukkan fel (mint holmi műdalban), majd az „így hagyom őket” elfeledkezik a „hogyanról”, a „béklyóba verte” elegendőnek tetszik a fordítónak. Egyébként megfelelő lenne, csak hogy ezúttal a nagyítónkat használjuk. Bubitsnál az „Ily bódulásban hagyva mind” jár legközelebb az eredetihez, amit Tandori felkap és megold: „Hagyom őket, görcsükben...”, ahol is a „görcs” („fit” - roham, görcs) megjeleníti azt a fizikai állapotot, amelyik a szellemi megzavarodással jár: döbbenetük megdermesztette őket, és most megkövülten állnak, mint egy elme-gyógyintézet lakói, valamilyen mozdulatukba rögzülve, fagyva. Megint azt látjuk, hogy Tandorinál működik legjobban a mű mélyebb alkot, amikor a többiek gyakran csak hangulatokat adnak vissza, általános tartalmakat közvetítenek, a helyzetek stimmelnek, csak a részletekből vész el valami nem elhanyagolható.

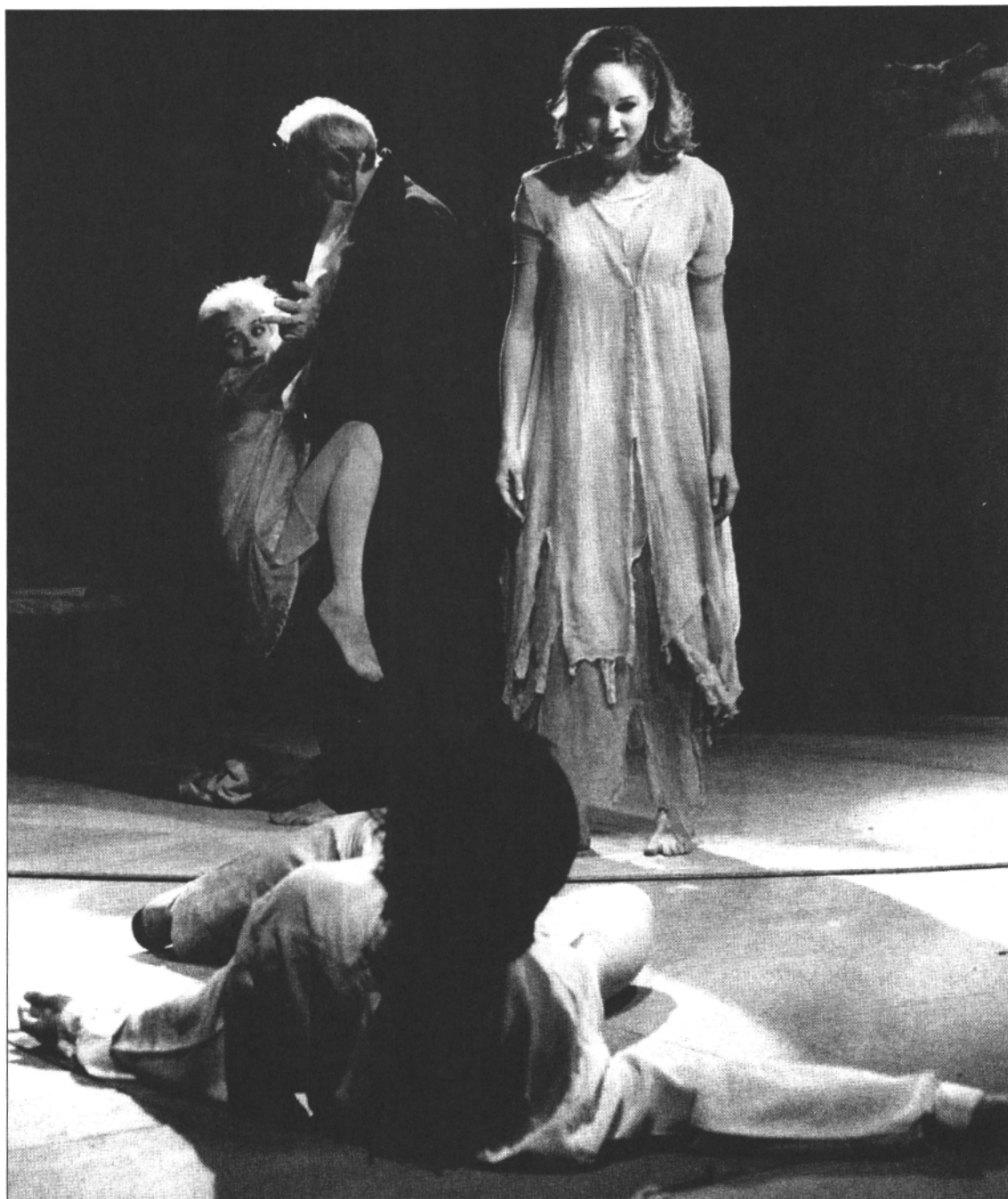
...nem, semmi baja nem lett
Egy hajszálnak se a hajón, mely
Kíáltások közt, rémlátványra tört.

(I/2 - TD)

A vihar mint a természet vak erőinek metaforája - mellesleg a darab egyetlen, valóban jelen idejűnek tekinthető, ám robbanás-hoz és vakító villanáshoz hasonlító pillanata

ez, ezért támad olyan érzetünk, hogy egyetlen pillanatig tart -, ez a meglepő szakszerűséggel ábrázolt hajótörés, a természet kontrollálhatatlan tombolása, mely szétszór, elválaszt, elpusztít válogatás nélkül, szempontok nélkül, és nincs tekintettel társadalmi állásra,

- a szó minden értelmében) megjelennek ugyan, de ezek nem nevezhetők voltaképpen távlatos céloknak, melyekből valódi cselekvés következhet. Ez rányomja a bélyegét a párbeszédre magukra is: közbevetések és megszakítások közé ékelt, enyhén epikus ka-



Tóth Anita (Ariel), Garas Dezső (Prospero), Rajkai Zoltán (Ferdinand) és Ónodi Eszter (Miranda)

hovatartozásra, ennek a viharok a valóságossága szinte azonnal kétségbe vonódik. (A másik ilyen természetmetafora maga a sziget - benne a bennszülött Kalibán mint a sziget civilizálatlan vagy civilizálhatatlan őslakosa, de a darabnak ezzel a rétegével most nem foglalkozunk - az igazi fordítói problémák nem itt rejteznek.) Fura következménye ennek a pillanatszerű jelen időnek, illetve annak, hogy az egyedüli valóságot nem valóságosnak kell tekintenünk, hogy utána a darabban voltaképp nem történik semmi más, csupán évekkel azelőtti dolgok visszapillantó felgöngyölése és helyrehozatala. A vakító pillanat után mintha állna az idő: a hosszú, olykor terjengős jelenetekben és dialógusokban érzelmek, szándékok (és

rakterű monológok dominálnak (ez már igazi fordítói probléma: a kétféle beszédmód összehangolása), a megszakítások módja, stílusa legalább annyira fontos, mint maga az elbeszélés: a szerkezet feltűnően zenei.

Az abszolút jelen idő után tehát sajtáságosan statikus (kissé fagyott, sok belső önismétléssel építkező) jelenetek következnek, melyeket Prospero önkényesen akkor szakít meg, amikor akar, amelyekről előre mindent tud, és vagy személyesen, vagy Ariel segítségével kisebb lökésekkel tereli azokat a számára megfelelő irányba. Prospero úgy hajol a jelenetek fölé, mint kísérletező tudós, aki laboratóriumában megkísérli visszaigazítani a dolgokat oda, ahonnan a múltban - pontosan tizenkét évvel azelőtt - kizökkentek. Amikor

Mirandával beszélget, az első közbevetések még egyszerű drámaírói fogásnak tetszenek: a múltbéli események felmondásának unalmát Prospero vagy Miranda közbevetése, közbekérdezése szakítja meg, nehogy a nézők figyelme lankadjon. Később azt látjuk, hogy Prospero be-beszóli Arielt - illetve Kalibánt- a jelenetbe, elzavarja és visszahívja őket, később odacsalja Ferdinandot Ariel énekével, szemtől szembe állítja a fiatalokat egymással, nem is hagy nekik más választást, mint hogy egymásba szeressenek, közben műindulatokkal, melyeket maga leplez le a nézők előtt, állhelyzeteket állít elő, miközben sokszoros apró megjegyzésekkel kommentálja a fejleményeket. Ezt még egy sajátos pozíció részének gondolhatjuk. Később - például Alonso, a nápolyi király jeleneteiben - kiderül, hogy ez itt alapvető módszer: Antonio és Sebastian közbevetései és kommentárjai Gonzalo és Adrian mondataihoz voltaképpen ugyanezt a módszert követik.

Bár a vihar valóságosságát az első pillanatban sem a nézőnek, sem a vihar áldozatainak nem lehet kétségbe vonnia, az ugyanolyan kétértelmű és nyitott eseménnyé válik, mint az álmhoz (időnként rémálomhoz) hasonlatos színjátékbetétek, melyekkel Shakespeare (illetve Prospero) megtűzdeli művét. Először látjuk magát a vihart (objektív esemény, benne vagyunk, rajta a hajón, látjuk az egyelőre anonim szereplők viselkedését ebben a helyzetben, mintha hangyákat figyel-nénk), aztán meghallgatjuk, mi történt Miranda szerint (valakinek a kétségbeesett szubjektív szemszöge, erre feleletül szolgál - ha nem is magyarázatul - Prospero meséje a milánói politikai intrikákról és arról, miként kerültek a szigetre), végül pedig Ariel is elmondja Prosperónak, hogy mit művelt ő mint „vihar” (újra látjuk tehát az eseményt a természet szemszögéből): „csak / A matrózok maradtak a hajón, mely / Tőlem lángolt.” (Babits, valamint Eörsi, Tandori.) Ez a „tőlem lángolt” igazi babitsi letalálást. Végül egyes szereplők töredékes beszámolóiból értesülünk még apróbb mozzanatokról, de azok már mind-mind át vannak itatva irrealitással (mint a ruhák, melyek frissek és újak maradtak a tengervíz után is stb.).

Hogy mi ez a vihar, és miként csatlakozik bele az egész mű álmologikájába, azt a fenti idézetben bravúrosan oldja meg Tandori, mondhatni, képes az egész darabot egyetlen szóval („rémlátványra tört”) összefoglalni. 8 Az eredetiben *itt* szó sincs ilyesmiről: „No, not so much perdition as an hair / Betid to any creature in the vessel / Which thou heardst cry, which thou saw'st sink” - mondja lányának vigasztalóan Prospero. (Eörsi szó szerint fordít: „Egy hajszálát sem vesztett senki sem / A nagy hajón azok közül, kiket / Jajgatni hallottál, süllyedni láttál.” Az utolsó sor szintén átvétel Babbitstól [jó az öreg a háznál]. Prospero itt finoman arra utal, hogy látás és hallás nem mindig megbízható tanúk.) Tandorinál ennek a dichotómiának a fordításában ugyanaz a költői kreativitás és szabadság működik, mint Miranda és Prospero beszélgetésének egy kritikus pontján: „Halljunk bármi *töredéket* a képből, / Mely benned így *megélt*”. Mire Miranda: „Távoli, messzi, / Es inkább *álom életű* az emlék, / Nem *eleven kép*”. (Az eredetiben: „Of any thing the image tell me that / Hath kept with thy re

membrance”. „Tis far off / And rather like a dream than an assurance / That my remembrance warrants...” Es végül Prospero: „But how is it / That this lives in thy mind?”) Mielőtt visszatérnék ennek a részletnek az elemzéséhez, hadd idézzem, mert idevág, Prospero talán leghűsebb, a darab egyik jelgőjévé vált mondatát, amit Ferdinandnak mond a negyedik felvonás első jelenetében: „Olyan anyagból vagyunk, mint az álmok, / Kis *életünket álom* koronázza”. („We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep.”) 9 Es gyorsan hadd idézzem még ide (Tandori fordításában természetesen) a viharjelenetben a kormányos szavait, melyeket Gonzalóhoz intéz: „*éljen* a tekintélyével, ha tud: de ha nem, adjon hálát, hogy eddig is *élhetett*” (az eredetiben: „use your authority: if you cannot, give thanks you have *lived* so long”).¹⁰

A kép, a töredék, a hirtelen megnyíló múlt”, az emlékezés, az álom és az élet különös, zeneiségében sűrített, költői megfogalmazása ez Tandorinál. Ha Eörsi fordítását, aki ismét pontosan tolmácsolja az eredetit, a Tandorié mellé tesszük, egyértelművé válik a két fordító módszerének különbsége. (Annyit meg kell itt jegyezni, hogy Tandori elrugaszkodásai az eredetitől - erre több példát is hozok [lásd a hetedik jegyzetben Ariel dalát] - néha kellemetlen linkócsiságokat eredményeznek. Pontosabban: az a képessége, hogy bonyolult, több képből álló gondolatokat egyetlen huszárvágással oldjon meg [adjon vissza], mert olyan fokon birtokában van a beszédmódok költői megjelenítésének, illetve az a képessége, hogy a már bejáratott Shakespeare-klisék helyére pontos, tiszta, mégis könnyeden kollokvialis mondatokat írjon, időnként zseniális, időnként vitatható formulákat eredményeznek. Erényéből fakad a jó is, de a rossz is.) „Idézz fel bármily *képzetet* - mondja Eörsi Prosperója -, amely / Megmaradt emlékedben.” Mire Miranda: „Régen elmúlt, / S emlékezetem inkább álmat öriz, / Mint bizonyosságot”. Hibátlan megoldás, habár a „képzet” szó kicsit iskolászagú (igaz, Prospero Miranda tanítója). Tandorinál a „töredék” szó beleírás, mégis, ahogyan fordításának rendszere épül, helye lesz a szövegben, az megteremtí saját közegét (lásd „rémlátványra tört”). Az „inkább álom életű az emlék / Nem eleven kép” nagy költészet.

Ide tartozik, hogy a „Tis far off” nem egyszerűen annak tautologikus közlése, hogy elmúlt, ami elmúlt, itt a „Távoli, messzi” sokkal, de sokkal hűsegebb. Eörsi szövege két lábbal áll a földön, de fordításában folyton veszít valamit a mű, hogy így mondjam, zenében kifejeződő filozófiájából. Ahogy haladunk előre, logikailag, dramaturgiai tulajdonképpen minden stimmel, de elvesznek olyan finomságok, mint amilyen légies, mondjuk, Ariel. Persze olykor Tandori is megéri a pénzét. Többek között éppen a ragyogóan megoldott kulcsmondat előtt mond (sajnos nem először) csődöt. Terjedelmesebben idézem a monológot, melyet Prospero mond a megilletődött Ferdinandnak a negyedik felvonásban, mert így a különböző fordítások beszédmódjai is össze-vethetők.

Színészeink, mint
Mondtam neked, szellemek voltak egy Szálig, és levegővé váltak: ahogy e Látomások mindegyike, az élet Felhős tornyai, büszke palotái, Szentélyei, maga a földgolyóbis, Es minden népei köddé omolnak, Ez a *lényegtelen ünnepi céco*
Hű képe volt ennek - már nyoma sincs. Olyan anyagból vagyunk, mint az álmok, Kis életünket álom koronázza. Ingerlékeny vagyok, fiam, bocsásd meg Vén
fejmemnek - ifjú vagy, ne zavarjon...
(IV/1 - TD)

E színészek,
Mint mondtam már neked, mind szellemek, S felszívta őket a híg levegő:
És mint e látomás légvára, majd A felhősipkás tornyok, paloták, Szent templomok s a roppant glóbusz is Minden birtokosával szétomol, Akár *e talmi ünnepély*, s utána Ködfoszlány sem marad. Olyan anyagból Készültünk, mint az álmok; és az alvás Révébe fut kis életünk. Uram,
Zavart vagyok. Ne bántson gyengeségem, S hogy háborog vén agyvelőm...
(EI)

E színészek
Szellemek voltak, mondtam, szellemek, S a légebe tűntek, lenge légebe tűntek; Es mint e látás páráváza, majdan A felhősipkás tornyok, büszke várak, Szent templomok, s e nagy golyó maga, S vele minden lakosa szertefoszlik, S mint e *ködpompa* tűnt anyagtalán, Nyomot, romot se hagy. Olyan szövetből Vagyunk, mint álmaink, s kis életünk Alomba van kerítve. O, fiam,
Zavart vagyok, zavart ma vén velőm; Bocsásd meg ezt a beteg gyengeséget.
(BM)

Színészeim tündérek” voltak és
Köddé foszoltak újra, könnyű köddé...
Es mint e semmiből szőtt látomás:
A felhő-kámzsás” tornyok, büszke várak, Szent templomok, s e roppant Glóbusz is, Tenger népével köddé foszlik egyszer - Akár az én *illó színházam* - elvész:
Szilánkja sem marad. Egész valónk Csak álom szövege; s kis életünk
Egy álom koronázza meg. Fiam,
Zilált vagyok ma... Vén velőm zavart... *Kélek, bocsásd meg ezt a gyengeséget*
(MD)

Titokzatos dolog, hogy honnan keveredett elő Tandorinál a „lényegtelen ünnepi céco” szakkifejezés. Az „insubstantial pageant”-ra még a legjobb megoldás Eörsi: „talmi ünnepély”, Babits „ködpompája” szertefoszlik magától, Mészöly „illó színháza” pedig csinálmány. (Bár jó gondolat van mögötte: az „elillanás” képzete.) A „köd” Babbitból szívárog a többi fordításba, különböző variációkban, Mészölynél a levegő („air”) is köddé válik. Az előbb említett egy sort kivéve Tandori a legszikárabb és legpontosabb, csak épp az „insubstantial” szó kollokvialis értelmébe kapaszkodik („lényegtelen”), és ezért feláldozza a lényegesebb, súlyosabb értelmét: *anyagtalán*, arról most nem is beszélve,

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

hogy „ünnepi cécónak” fordítja a „pageant”-tot, ami igencsak pongyola („fényes / pompás látványosság, látványos felvonulás, parádé” - Ország-Magay: Angol-magyar Nagyszótár).¹⁵ Főleg a szöveg megteremtett költőiségéhez képest. Persze van dramaturgiai oka, ez vitathatatlan, és ez nem más, mint Prospero „ingerlékenysége” („Sir, I am vex'd” - mondja Prospero), amit egyedül Tandori talált el, a szót is, az alkatot is. Eörsi és Mészöly Babits nyomán indultak el („za-

gyengédséggel szeret, mint Mirandát, akihez viszont erős, szerelemhez hasonló, alig rejtett birtoklásvágygal átfűtött fizikai kötelék fűzi, míg Ariel irányában egy ugyanilyen erős *szellemi* gyönyörűség), nos Ariel egyetlen szavával fölkelte gazdája mérhetetlen (meglehet szándékoltan túlzó) haragját, aki lélegzetet sem hagyva az érzékeny szellemnek ráolvassa Arielre múltját, bebizonyítja neki, mekkora hálával tartozik, de szinte elolvad a büszkeségtől és gyönyörtől, amikor megpil-

Itt most kicsit hosszabban, de enyhén meghúzza idézem a második jelenet végét, hogy pontosan érzékeljük jelenet és alkat egymásra vetülő szerkezetét.

PROSPERO Elég. Ne bájologjunk árulókkal.

Majd én. Mozgás: nyakadhoz láncolom A lábad, sós vizet iszol, az étked Kagylóhéj lesz, agyonszikkadt

Gyökér, makk kupakja. Kövess.

FERDINAND

Nem én;



Bán János (*Trinculo*), Varga Zoltán (*Kalibán*) és Fekete Ernő (*Stephano*)

vart vagyok”), és nem találtak rá az ideális megoldásra. Prospero könnyed kollokvialitása, beszédjének minősége fontos nyeresége Tandori fordításának - ezt Mirandával és Ferdinanggal való jelenetében még vizsgálni fogjuk -, mert határozottan túllép azon a kissé ásatag magyar-shakespeare-i retorikán, amit a nagy fordítók is (talán Szabó Lőrinc kivételével) Arany és Vörösmarty nyomán kényszeresen gyakoroltak. Ez azonban nem menti azt, hogy a szöveg itt menthetetlenül megtörik.

Prospero ingerlékenysége, melyet különböző fokozataiban tanulmányozhatunk, részben a gyorsan gondolkozó lény türelmetlensége, részben az uralkodáshoz szokott személység arroganciája, részben a megbántott ember sértettsége: mindez együtt.¹⁶ Az első felvonás második jelenetében már teljesen kifejtett alakjában tanulmányozhatjuk e férfiú lobbánjekonyaságát, ahol négy-öt felé vív, mint d'Artagnan. Részben meg akarja nyugtatni lányát, részben elő akarja készíteni a meglepetésekre: felvilágosít, de fel is csigáz egyben, megnyitja a múltat, hogy előkészítse a iövöt. Ariel fakít novanólván bensőséges

lantja kezessé vált szellemét visszatérni habléányjelmezében, vagy amikor végighallgatja, mi mindent hajtott végre parancsa szerint, hibátlanul. Amikor Antoniót, hamis fivérét említi, szinte elfullad a dühtől, ahogy elbeszéli, hogyan fosztotta meg őt tizenkét évvel azelőtt rangjától, taszította ki Milánóból, s tette ki a háborgó tengerre: ez a *múlt* - ennek ellenlábasa a *jelenben* a Kalibán felé irányuló égő türelmetlenség és intolerancia: mondhatni, leveri Kalibánon azt, ahogyan vele bánt Antonio (és Alonso).

Miranda/Ariel, Antonio/Kalibán, a szeretet/gyűlölet szellemi/fizikai megnyilvánulásai gyors egymásutánban játszódnak le a szemünk előtt: ez voltaképpen az első felvonás második jelenetének „cselekménye”. Megismerkedünk egy különös lelki alkattal: Prosperóéval. Csodálatos módon ebből a bonyolultságból, mely olykor már az örülettel határos, valami sajátos bensőséges fákad. Íme Prospero családja: Antonio, az öccse, Miranda, a lánya, Kalibán, a mostohafia és Ariel, a háziszellem. Ebbe a körbe lép be Ferdinand.

Az ilyen meghívás nem kell nekem, míg Ellenfelem rám nem erőlteti.

(*Kardot ránt, de Prospero bénává bűvöli*)

MIRANDA Ó, apám! Ne büntesd őt elsietve, Oly szelíd, nem veszélyes.

PROSPERO

Micsoda?

A bolha köhög?

MIRANDA

Kérlek, apám!

PROSPERO

Félre! ne csimpaszkodj.

MIRANDA

Kérlek, kegyelmezz!

A kezeze leszek.

PROSPERO

Csend! Még csak egy szó,

És sírsz, drágám, arról kezeskedem. Mit!

Egy csalót védelmeznél? Kuss. Szamár.

Azt hiszed, nincs szebb nála, mert csupán őt láttad és Kalibánt: buta kislány!

MIRANDA

Kérlek, apám!

PROSPERO

Nem vitatkozunk.

(*Ferdinandhoz*) Minden idegszálad gyermeki újra,

Izmaidban nincs erő.

FERDINAND

Pontosan:

Kötözve lelkem, mint álmok körén.

PROSPERO (*félre*)

Ez menni fog.

(*Ferdinandhoz*) Gyerünk.

(*Arielhez*) Jó Ariel, ezt jól csináltad.

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

Kövess; mondom, mit kell még tenned.

MIRANDA Ne félj, apám nem ilyen

Rémes, ahogy a beszéde mutatja;

Nem is beszél így soha.

PROSPERO (*Arielhez*) Es szabad

Leszel, mint hegyek közt a szél, ha minden
Parancsom teljesited.

ARIEL Mint a szélvész.

PROSPERO Gyerünk, mind. Es ezt ne

védd itt nekem.

(I/2 - TD)

Hasznos dolog ehhez a kis családi jelenet-
hez kontrasztanyagként Eörsi fordítását hasz-
nálni, aki szinte csupán nyersfordítását adja
az eredetinek. Tény, hogy Tandori időnként
elég szabadon kezeli a szöveget, de hasonlít-
hatatlan leleményei folytán hajlékony és
pontos színházi szöveget alkot, nagyon jól
ráérez az angol szöveg beszédritmusára,
amely persze mindig lelki mozgásokkal és
motívumokkal harmonizál.

Az ötsoros monológ az angolban ugyan-
azzal a felszólítással kezdődik és végződik:
„Follow me”, „Follow”, vagyis Prospero fel-
szólítja Ferdinandot (valamint Mirandát),
hogy kövesse; az első felszólítással keményen
Miranda szavába vág, aki alig bírja a fiú iránti
rajongását leplezni: „Ily szép szentély-ben
hogyan lakna gonoszság...?” (TD) - mondja, ám
apja türelmetlenül félbeszakítja, ezért az
„Elég” voltaképpen pontos itt, de az igazi
lelemény mégis a többes szám első személy,
amelyben töménytelen gyengédség van: „Ne
bájoljunk árulókkal” (az igazság-hoz
tartozik, hogy az eredetiben ez a „bájolás”
nem található: „Speak not you for him; he's a
traitor. Come...” - szól rá Prospero a lányára,
ahol is a „speak for” kifejezés vala-mivel
több, mint pusztán védelmünkbe venni
valakit, bizonyos fokú retorikai szenvedélyt is
kifejez, de a „bájolás” nagyon találóan, az
ellentét erejével fejezi ki a megjátszott rideg-
séget: a szigorú stilisztika és zordon atya nem
bírja hallgatni a lánya gyermeki rajongását,
amit persze tudatosan maga gerjeszt Ferdi-
nand odacsalogatásával - színlelt haragja
mögül kitetszik rejtett elégedettsége). A
„Majd én. Mozgás” hozzáadásával pedig
Tandori jól visszaadja a prosperói felütés
gépfejezőként kattogó négyes ritmusát:
„Follow me. Speak not you for him; he's a
traitor. Come”. Eörsinél megszűnik ez a négyes
ritmus, valamint a „speak for somebody”-t
puszta védelmezéssé fokozza le: „Kövess. -
Ne védd az árulót. Gyere” - mondja Eörsi, és
megszünteti azt a finom kétértelműséget,
amellyel Prospero Ferdinandot és Mirandát
együtt terelgeti: „Majd én. Mozgás”. A négy
egységből álló staccatós ritmus nagyon jól
kifejezi az ingerültséget, a finom ingadozást a
szeretet lágyasága és a szigor határozottsága
között. A „come” és „follow” önmagában áll,
voltaképpen mindkét fiatalra vonatkozhat - és
ez visszahat arra a *latens többes szám első
személyre is*, amit Tandori az imént vezetett
be a személyragok finom módosításával,
időnként lekoptatásával („Elég” „Mozgás”),
vagy a személyes névmás igétől független lé-
tezésével („Majd én”), a szöveg bensőséges,
családszerű alanyt sejtet, elmosódnak a szub-
jektivitások merev határai. „Ne védelmezd őt;
ő egy áruló” - mondja szó szerint Shakespeare
szövege, pontosvesszővel elválasztva a két
közlést. A személyes névmás megduplá

zásával Shakespeare elegánsan leválasztja a
személyről a jelzőt, a mondat tehát koránt-
sem olyan egyértelmű, mint Eörsinél, hogy
úgy mondjam, nincs úgy kiválaszva. Miranda
az embert védi, nem az árulót. „Nem me-
gyek” - feleli Eörsinél Ferdinand (az ige ha-
tározott hozzábiggyesztésével - holott az
eredetiben csupán egy dacos és lakonikus
„No” áll - Eörsi megint egy kissé túldefiniál-
ja a szöveget, merevebbé teszi, elfeledkezik a
beszédgesztusok többértelműségéről). „E
vendéglátást nem veszem igénybe, / Csak ha
legyőzöl” - folytatja Eörsinél Ferdinand. „No;
/ I will resist such entertainment till / Mine
enemy has more power” - a Tandori-féle
„Míg ellenfelem rám nem erőlteti” ha-
sonlíthatatlanul pontosabb a darab egész
kontextusában (lásd power, charm, magic -
„míg ellenfelemnek nagyobb hatalma nem
lesz”): Prosperónak különben sem célja *le-
győzni* Ferdinandot, itt nem valami lovagi
torna folyik, másféle erők ütköznek meg és
keverednek el egymással. „Micsoda? A bolha
köhög?” mondja Prospero, akit imént láttunk
irgalmatlan szópárbajban Kalibánnal: ez a
részölés lányára, valamint a Ferdinanddal
szembeni harag mímélése voltaképp a
Kalibán iránti vad indulat játékos inverze.
Eörsi szó szerint lefordítja az eredetit, de
annak így semmi értelme: „Hogyan? A lábuj-
jam lett oktatóm?”¹⁷. Mint amikor egy
idegen nyelvű szöveget valaki szó szerint
lefordít, és még hátra volna a voltaképpeni
fordítás.

A „Kérlek apám!”-ra „Félre! ne *csimpasz-
kodj* felel Tandorinál: ez utóbbi hibátlan színi
utasítás, még az a majomszeretet is benne
van, amivel a beszélő, Prospero csügg lányán.
A nyelv árulkodik. Eörsinél az áll: „Ne lógj
ruhámon! Tűnj el!”, ami kissé esetlen
nyersfordítás. Az eredetiben „Hence!” áll,
ami nem annyira határozott, tehát nem „tűnj
elt” jelent, mint inkább azt, hogy Miranda
kerüljön „odébb”, vagyis hogy *maradjon a
közelben*. Tandori-Prospero törmelékzavai-
val taszítja-vonzza Mirandát - Eörsi egysze-
rűsíti, a „Ne lógj ruhámon!” pedig kifejezetten
csúnya, nem hangzik jól (bár a „hang not on
my garments!” szó szerinti fordítása), vo-
natkozik rá a fenti megjegyzés az idiómák
fordításáról.

De Tandori egyik csúcsteljesítménye még
csak most következik.

Csend! Még csak egy szó,

Es sírsz, drágám, arról kezeskedem. Mit!

Egy csalót védelmeznél? Kuss. Szamar.

Azt hiszed, nincs szebb nála, mert csupán
őt láttad és Kalibánt: buta kislány!

(TD)

Hallgass, mert különben

Megszídlak, meg is gyűlöllek. Hogyan!

Csaló ügyvédje! Psszt! Nincs nála szebb

Gavallér, azt hiszed, mert Calibant

Láttad csak eddig és őt: buta tyúk!

(EI)

Eörsi fordítása, pedig látszólag hűséges, itt
menthetetlenül darabokra hull - mert nincs
mögötte igazi szemléleti egység (legfeljebb
az, hogy nem szívleli a gyarmatosító,
autokratikus Prosperót).¹⁸ Tandorié viszont,
pedig meglehetősen szabad, hézagatlanul
összeáll. Álljon itt az angol is:

Silence! one word more

Shall make me chide thee, if not hate thee.

What! An advocate for an

impostor! hush!

Thou think'st there is no more such shapes
as he,

Having seen but him and Caliban: foolish
wench!

Eörsinél a „tyúk”, a „gavallér”, az „ügy-
véd” és a „psszt!” együtt (valamint a „megszídlak”, „meggyűlöllek”) elég nehézkes-
teszik a szöveget. Mintha ezeken a szavakon
lovagolna előre Prospero, és nem a benne lo-
bogó indulat beszélne. A túl konkrét gyakran
lehűz, elvesz az eredeti indulat *egyívű* bo-
nyolultsága. Prospero most valóban lefordja a
lányát (bár mi tudjuk, hogy csak színjáték az
egész): Eörsinél a túlzásokból hiányzik a
gyengédség (ami az eredeti angol szöveg
lüktetéséből és határozott, szinte lebegő
könnyedségből is érezhető - a „chide thee...
hate thee... hush!”, szinte repül, mint egy
papírrepülő); az eredetiben nincs szó
„tyúkról” (bár dühében mért ne nevezhetné
így lányát Prospero): a „wench” kifejezetten
fiatal lányt, fehércselédet vagy persze nőse-
mélyt, némbert is jelenthet, tehát nagyon
nagy baj nincs a „tyúkkal”, bár szerintem
Tandori jobban dönt, amikor a szó első jelen-
tését veszi figyelembe („kislány”), benne van
az a tizenkét évi tanítóskodás is, amiről a
darab elején Prospero beszélt, magát
dicsérve, de mondom, nagy baj nincs a
„tyúkkal”, csak éppen az eredetiben nem
található „gavallérral” együtt (a „shape”
formát, alakot, figurát jelenthet, esztétikai
kategória, a „gavallér” megint túl konkrét,
kicsit múlt századi, kicsit vénasszonyos),
valamint az „ügyvéddel” együtt
veritékszagú. Látszólag pontos ez a
foglalkozásmegjelölés, hiszen ott áll: „advoc-
cate”, de az idióma: „an advocate for” inkább
olyasmit jelent, hogy védelmébe vesz, szó-
szólója valakinek, és nem a konkrét foglalko-
zásra utal, „an advocate for an impostor”
nem azt jelenti, hogy csaló ügyvédje, legfel-
jebb szótár szerint (mindazonáltal felhívom a
figyelmet a „for” és az „of” előjárók különb-
ségére), hanem például azt, ahogyan Mé-
szöly fordítja: „fogadatlan prókátor - no
nézd csak!”, ez sokkal találóbb (és benne van
az indulat is), de Mészöly fordításában a „Ha
szólni mersz / megszídlak, sőt örökre megha-
ragaszom” is sokkal jobb, mint az Eörsi-féle
keserves „mert különben / Megszídlak, meg
is gyűlöllek”. Ebből a szövegből teljesen hi-
ányzik a zene. Végül a „psszt!” nem azt je-
lenti, hogy valakibe belefójtjuk a szót (mint
azt monológbeli pozíciójával a „hush!” jelen-
ti, és amit nagyon merészen „Kuss-sal” fordít
Tandori Babits után, aki „Huss!”-t ír; egyfajta
hessegetés ez, és ez is jó, mert ebben is
benne van a kétértelműség): csak olyannak
mondhatjuk ezt ilyen helyzetben, akit na-
gyon szeretünk, ezáltal a szónak kifejezetten
bensőséges jelentése van, valamint egészen
más mozdulattal jár együtt: és ez a *leités*). A
„psszt!” a magyar színházi konvencióban azt
jelenti inkább, hogy az illető hallgasson, *ne-
hogy mások meghallják*, vagy pedig odaszó-
lító, figyelemkeltő jelentése van, tehát egyál-
talan nem pontos - szóval ez a túl sok, túl
konkrét, és nem a szöveg belső indulati hul-
lámhosszára hanólt *elő* csúnya hanózás-
vi-

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

zavaros irányváltásokkal („Hogyan! / Csaló ügyvédje! Psszt!”) terhelt szó, verejtékszagú, kapkodó monológot hoz létre¹⁹, szemben Tandoriéval, amelynek ugyanaz az értelme, de jobban áttetszik rajta a lányába szerelmes apa gyönyörűsége, színlelt szigora.²⁰ A színház, amit az öreg rendez magának.

Hiába blicceli el a második sor fordítását Tandori (de inkább megoldja a „kezese lesek” - „arról kezeskedem” szójátékkal, valamint a „sírni fogsz” idiómával), a „drágám”, a „szamar” és a „buta kislány” sokat elmond Prospero temperamentumáról - főleg ha azt vesszük figyelembe, hogy az imént miként beszélt Kalibánnal és Ariellel („pokoltöltelék voltál!” - üvölti az általa imádott kis szellemnek nyálat fröcskölő gyűlölettel).

„Minden idegszálad gyermeké újra”, fordítja ezúttal Tandori halálpontosan Shakespeare-t, és nem véletlenül. Eörsi nagyot hibázik, mivel forrongó, dialektikus és harcias szelleme az egyszerű állításból megint valami harci cselekményt kreál (lásd korábbi példáinkat: „azt teszek velük, amit akarok”, „csak ha legyőzől” stb.): „Hisz izmaidból elszállt az erő, / Egy gyermek is legyőzne.” Hát egyáltalán nem arról van szó, hogy egy gyermek is legyőzné Ferdinandot, hanem hogy „gyermekké tettél újra”, hogy József Attilát idézzem („Thy nerves are in their infancy again / And have no vigour in them”); és ez már a darab egyik legfontosabb alaptémája, vagyis az *ujjászületés*. A halottnak hitt Ferdinand (és Prospero) stb. feltámadása Shakespeare késői művészetének egyik érdekes visszatérő toposza (lásd *Pericles*, *Cymbeline*, *Téli rege*).²¹ Arról nem is beszélve, hogy Ferdinand és Miranda *Ádám és Eva* helyzetébe kerülnek az Úristen szerepét kissé türelmetlenül eljátszó Prosperóval szemben. Aki saját ízlésének megfelelően mintegy újra megteremti őket.²²

A jelenet és a felvonás végén ízelítőt kapunk abból, amit Prospero örületének is lehetne nevezni, ahogyan négyfelé beszél egyszerre: magában, Ariellel, Ferdinanddal és Mirandával, mikor kívül. Nincs sok ideje, idegesíti a sok részlet, ugyanakkor élvezi is ezt az előrelátó és körülményeket megteremtő hatalmat. (Soros tőzsdézhet így a japán tőzsdén meg a Wall Streeten, meg Katmanduban, meg Londonban egyszerre: döntéseivel nem pusztán követi, hanem meg is teremti a hossz és bessz feltételeit.) „Ez menni fog” - mondja félre²³ (vagyis hogy a szerelmesek szerelmesek lesznek), majd Ferdinandhoz szól, majd Arielhez, majd párhuzamosan Mirandához (akinek van ideje - éppen mert apja elbambult - pár szót váltani Ferdinanddal), ismét csak Arielnek ígéri meg, hogy szabad lesz, egy szigorú intés mellékletével, hogy természetesen csak akkor, ha jól viselkedik, előbb a két fiatalhoz együtt szól, később csak a lányához: „Gyerünk, *mind*. Es ezt ne véd *itt nekem!*” („Come, follow. And speak not for him.”) Itt megint érzékelhető Tandori főlényes nyelvkezelése, ahogyan a köznapi beszédet képes a színpadi helyzettel harmóniába hozni, érzéseket és szándékokat közvetíteni erőlködés nélkül, a szöveg csapongó, kollektív szubjektivitását is megjeleníteni. (Elég ideírni Eörsi változatát, amely laposan és egyirányúan kong: „Kövessetek. - Ne véd tovább.”)

A. ez az ingerlékeny és szeszélyes öregúr önmagában még nem adja ki azt a monumentális figurát, aki nélkül sem a darab, sem előadása nem elképzelhető. Prospero, amint belenéz az idő szakadékmélyébe, melyet mintegy felszakított a vihar, amely legalább annyira benne zajlott le, mint a kinti világban, pontos és tiszta képet ad arról a személyről, aki ő *volt* (akiben külső társadalmi állás és belső szellemi világ harmóniája és diszharmóniája *egyszerre* működik, aki a többiek közül - épp e harmonikus diszharmónia miatt is - kimagaslik), saját magával szembeállítva öccsét. Ugyanilyen szembeállításokban rajzolja meg újra meg újra a saját portréját - szintén a múlt sebeit felszakítva - az Ariellel és később Kalibánnal való konfliktusában. A személyiség monumentalitása

- mondjuk így: hogy parancsolni tud az elemeknek, kozmikus összefüggések birtokosa - részben a kiszolgáltatottságban, illetve a kiszolgáltatottságra való képességben rejtezik: abban, hogy *egyszerre* tud áldozat lenni, és képes ugyanakkor mások felett könyörtelenül és aggálytalanul uralkodni.

Nagysága lépésről lépésre derül ki: szenvedésre való képessége, valamint a külső körülményeken való felülkerekedés képessége mindig az elemzés pontosságával jár együtt (mely, bármennyire is elégedett önmagával, sohasem önkritikátlan). Már a legelső passzusban, ahol igaz történetét mesélni kezdi lányának, és amelyik látszólag csupán *Ün-Öcsém* - a nagybátyád, Antonio nevű -; Figyelj, könyörgök! testvér hogy lehet Ily gonosz álnok -, akit én utánad A legjobban szerettem, államom Dolgát rá bíztam; akkoriban ez volt, Milánó: a legszebb *fejedelemség*. Mint én mind közt a legkülönb király, Prospero, a szabad *Művészetek Páratlan ura*; lettem tudós úr, A kormányzást így hagytam rá öcsémre, Nem volt az szívem dolga, elmerültem Titkos tudományaimba. Hamis *Bácsikád* - és most figyelj!

(I/2 -TD)

Nagybátyád, Antonio, az öcsém - Jegyezd meg, kérlek: testvér is lehet Ily hitszögő! -, ki szívemben utánad *Következett*, és kit megbíztam *azzal*, *Hogy vezesse* az államot, amely *Az első* volt akkor Itáliában, S én *első* herceg, méltóságban és Tudományokban, művészetben is Egedülálló; tanulmányaim *Miatt* öcsémnek adtam át a *kormányt*, *Mert* titkos tudományok *vontak* el *A közügyektől*. *Kétszínű* öcsém - Figyelsz rám?

(EI)

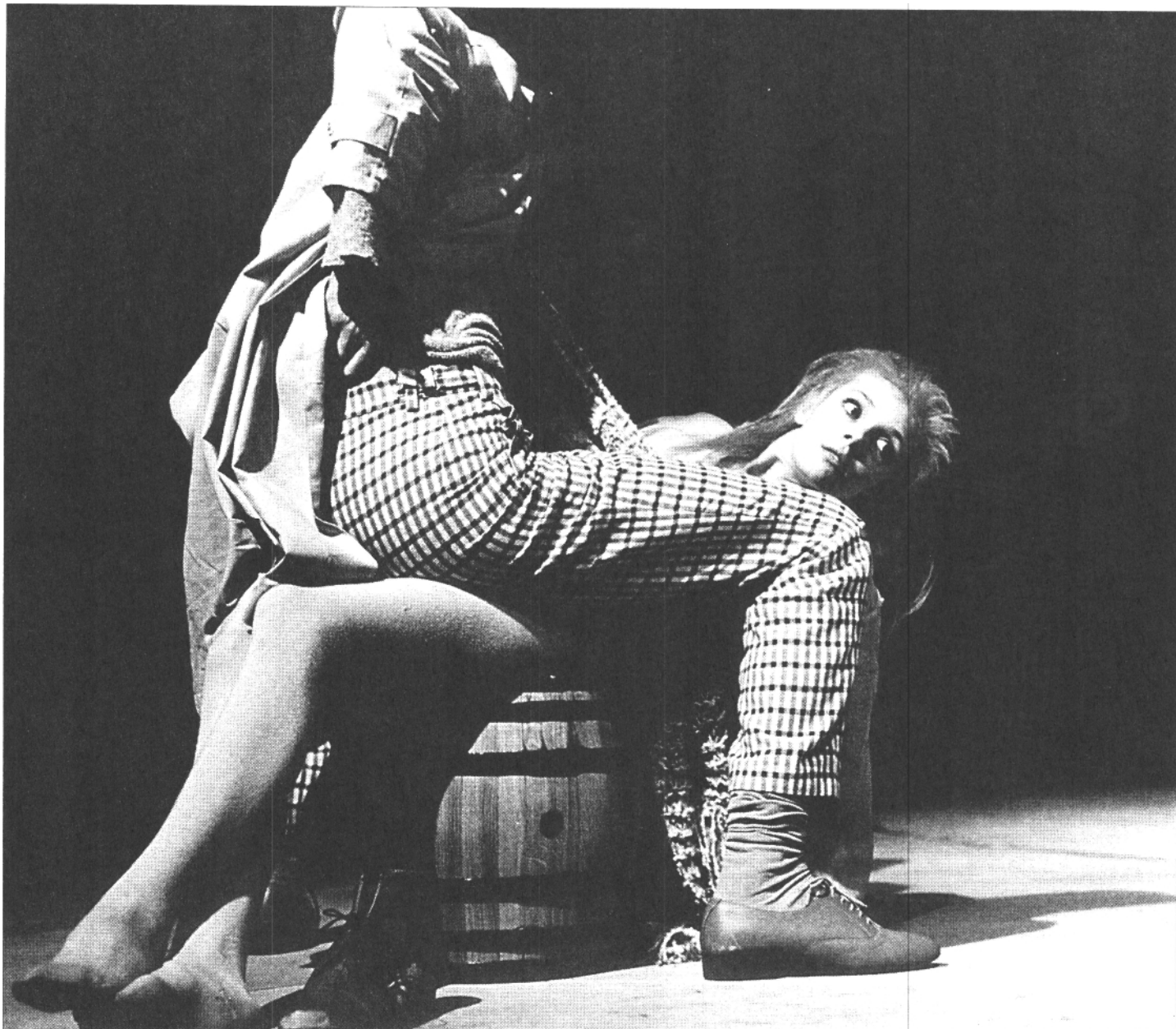
My brother and thy uncle, call'd Antonio - pray thee, mark me - that a brother should Be so perfidious! - he whom next thyself Of all the world I loved and to him put The manage of my state; as at that time Through all the *signories* it was the first And Prospero the *prime duke*, being so reputed In dignity, and for the liberal arts Without a parallel; those *being* all my study,

The *government* I cast upon my brother And to *my state* grew stranger, being transported And *rapt* in secret studies. Thy false uncle - Dost thou attend me?

(WSH)

Megfigyelhető, hogy Eörsi - szemben Tandorival, Babitscsal, Mészölyvel²⁴ és nem utolsósorban Shakespeare-rel - milyen vékony logikai láncrea fűzi fel Prospero monumentális monológját. Nála előzmények vannak és következmények, okok és okozatok. Korántsem így van ez Prosperónál. Kezdődik azzal, hogy Eörsi egy fontos személynéget („my state”) lekoptat a szövegről. Shakespeare-nél a „my brother”-ral kezdődik a felütés, nyilván nem véletlenül: az, hogy Eörsi az „öcsémet” a „nagybátyáddal” fölcseréli, ezt a hangsúlyt is gyöngíti. Az, hogy az „enyém” az öcs, akiről szó van, elég fontos hangsúly, tekintetbe véve a „my brother... my state... my study... my brother... my state” ritmusban visszatérő megfogalmazásokat, szemben a „thy uncle... thyself... thy false uncle” szavakkal (igaz, az ismétlésnek didaktikus funkciója is van: a nézőket megtanítani a távollevő szereplők nevére, a szereplők pozíciójára, illetve eladni nekik a kissé unalmas történetet), melyekhez képest középen, mintegy a monológ legközepén Prospero egyszer csak megnevezi „Prosperót”, azaz saját magát (a nevet Eörsihez hasonlóan Babits is kifogalmazza a szövegből, ellenben Mészöly gondosan megőrizi: „Es hercegek közt első Prospero!”) mint egy olyan tárgyat, ami a városállammal egyenértékű. Prospero itt ezzel a névvel egy önmagánál *nagyobb valamit* nevez meg: egy szerepet, egy személyt, egy élettörténetet, egy mítoszt, és ezt a mítoszt helyezi most lánya, Miranda elé. „Prospero, a szabad Művészetek / páratlan ura”.²⁵

De ez csupán apróság. Eörsi fordításában egy harmadosztályú királydráma politikai intrikáját látjuk: „megbízta *azzal*, *hogy* vezesse az államot...”, elég mechanikus képlet (az eredetihez képest, amihez Tandori áll a legközelebb: „államom dolgát rábízta”). Később Eörsi megint kifejejt egy fontos, és megismételt részletet, ami a tanulmányok tartalmára és minőségére vonatkozik („those” [vagyis a „liberal Arts”] *being* all my study”, „*being* transported and rapt in secret studies”, vagyis: „*lévén*, hogy ezek kötöttek le teljesen”, „*lévén*, hogy magukkal ragadtak, *lévén*, hogy elmerültem a titkos tanulmányokba”), ami nem következtetés a szó szoros értelmében. Eörsi Prosperója ezzel szemben csak annyit állít, hogy „tanulmányaim / *Miatt* ... adtam át a kormányt / *Mert* titkos tudományok *vontak* el / *A közügyektől*”. Shakespeare leírja a tanulmányok, illetve a tanulmányokba való elmélyülés minőségét (erre azonban Eörsi nem veszteget szavakat); „*being* all my study... being *transported* and *rapt*” : vagyis hogy „egy ponton túl *semmi más* nem érdekelt, csak ezek a tanulmányok, melyek magukkal ragadtak, mint az *örvény*” (szabad fordításban). A *hatalmas szenvedély* marad ki Eörsi fordításából, mellyel Prospero egyrészt milánói uralkodásáról, másrészt tanulmányairól beszél, miközben, mintha a tenger mélyéről, kiemeli múltjából és az ámuló Miranda elé teszi élete elsüllyedt tényleit. Tandori pontosan fogalmaz: „A kor-



Bán János (Trinculo) és Tóth Anita (Ariel)

mányzást így hagytam rá öcsémre, / Nem volt az szívem dolga²⁶, elmerültem / Titkos tudományaimba." (*Ráhagytam*, nem pedig átadtam neki - piciny hangsúlykülönbség, mégis fontos. Hiszen Antonio aljassága éppen abban áll, hogy látszólagos hatalmát váltja át valóságos hatalomra. Most pedig egy látszólagos vihar kell, hogy a világ visszarendeződjön, belső igazsága helyreálljon.)

Igy történt, mondja Tandori (és Shakespeare) - a korlátlan hatalomból fakadt a szenvedély, a hatalmas szenvedélyből pedig a hatalom elvesztése -, nem pedig azt, hogy ezért meg ezért történt. Fundamentális különbség.

Hogy az állam hangsúlyozottan Prospero állama, leginkább „az állam én vagyok” gondolatát idézi, az abszolút uralkodó gesztusa ez (aki a szöveg szerint további, nem világi szférák birtoklására tör). Ezért - bár szellemes és korszerű a fordulat Eörsi szövegében - nem „a közügyektől vonták el” Prosperót tanulmányai, hanem bizonyos értelemben saját magától, saját államától 2” Shakespeare Prospero szájába gazdagon árnyalt szöveget ad, ahol négyféleképpen is említi „államát”: ezt Tandori játszi gondossággal építi fel („államom”, „fejedelemség”, „király”, „kor

mányzás”), korántsem mellékes a hatalom természetére vonatkozó szinonimáknak ez a dúsz, barokkos halmozása, amely végül bele-fut az „and for the liberal Arts / without a parallel”-ba, amit csak Tandori old meg: „a szabad Művészetek / páratlan ura” (mármint a város és Prospero is): ez a csúcspont. A „szabad Művészetektől” csak egy ugrás a fehér mágia, amit Prospero üz, s mellyel időnként a fekete mágia területére téved. Nem mintha önmagában ez a mozzanat különösebben drámai volna: de pontosan megmutatja, milyen az, amikor egy személyiség eljut lehetősége határáig, és okvetlenül *muszáj vele történnie valaminek*: ez a monológ igazi belső dinamikája. Valaki eljut a csúcsig - mint ahogy szellemi értelemben Prospero, most, hogy a vihart Ariel segítségével ellen-feleire zúdította, és hatalmába kerítette őket, eljutott egy második csúcspontig 29, ahonnan már nincs visszatérés a kezdetekhez, de talán eljött a nyugvópont lehetősége. Ha közelebb-ről szemügyre vesszük, az ez után következő, kommentárokkal és érzelmekkel dúsan fűszerezett elbeszélés nem igazán drámai: inkább szimptomatikus. Bizonyos társadalmi szerepek elhárítása óhatatlanul azzal jár, hogy az ember lemond a hatalom lehetőségé-

ről. Ezek után elég törvényszerűen következik be az (és nem egyszerűen Antonio jellemtelensége miatt), hogy az illető (Hermann Broch értelmében használva a kifejezést) *értékvákuumba* kerül. Ennek a vákuumnak a következménye (vagy kifejeződése) a száműzetés, és Prospero sokkal kisebb személyiség volna, ha mindez csupán Antonio és Alonso műve lenne. Ráadásul Antonio ármánya a régmúltban esett meg, lezárt esemény: az igazi dráma az, bármekkora igazságtalanság is esett hajdan Prosperóval és három éves kislányával, hogy *most* miként képes a két világot, a kétféle tudást összehangolni. Nem intrikát látunk, hanem Prospero önterápiáját.

Ezért lehet az, hogy a varázslás és a színház, az álom és az örület, melyet ellenfeleire mér, a zene, amivel elcsalja vagy meggyógyítja őket, a bűvölés, amivel tanítja, bünteti vagy kordában tartja őket, a darab végére ilyen szorosan egymás mellé kerülnek. Minden léppel közelebb kerül ahhoz a valakihez, aki ő, minden sikeres bűvölése egyben hatálytalanítja is varázslói képességét - erre az Arielnek több ízben megígért szabadság a garancia -, Prospero mintegy kijátssza előttünk az összes kártyáját. Nincs mód ismétlésre. Ellenfelei magukra ismernek, hogy ő is magára

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

ismerhessen. Hogy egy lehessen közülük.

Amikor az ötödik felvonásban, közvetlenül azelőtt, hogy - meglepő módon Ariel által is részvétre hangolva - Prospero kissé kelleltenül bár, de kioldandó megszállott görccsükből a nápolyi és milánói urakat, akik ott álldogálnak a tanyája melletti hársfaligetben, még egyszer felidézi a természet elemeit, melyek fölött mostanáig hatalma volt, és ennek a szavakat görgető monumentalitásnak ugyan más tempója, lüktetése, lélegzetvétele van, mint a darab elején elmondott igaz mesének, amelyik egy majdnem tragédiával végződő politikai játszómáról számolt be, de mégis ugyanaz a világot átfogó pillantás és tudás szervezi: „...teli delelőből /Éjfélűt büvöltem, szeleket kavartam, / Hogy bömbölve harcoljon tarajos zöld / Tenger a kék éggel: hol vad dübörgés / Lángolt tőlem,") Jupiter büszke tölgyét / Meghasítva; ráztam retentetes-tömb / Szirteket, fenyőket téptem

töves- / Cédrusokat: sírok nyíltak szavamra, / Holtaikat kivette..." Nos, köztudott, hogy ez a passzus Ovidius Átváltozásokjának hetedik könyvéből való, egy boszorkánynő, azaz Medea varázsmonológiájából: „...szellők és viharok, s ti hegyek, ti folyók, tavak, és ti / is-tensége bereknek s éjnek mind, idejertek; / álltalok tudok én - hogy a part ámulva csodálja - visszafolyatni folyót forráshoz, háborodott árt / megnyugtatni, nyugodtat verni föl; üzöm a felhőt / s visszahozom, dallal; szeleket verem el, megidézem / verssel; igézzel viperáknak tépem a torkát, / sziklát s mélygyökerű tölgyet kiszakítom a földből, / erdőt elhajtok, remegővé rázom a bérceket, / földet bőgetek és sírmélyből holtat idézek"³¹.

Ez a másodszori lemondás előtti különös, férfias pátosz a végleges búcsú: („...e varázserőt / Mert túl nyers, elhagyom most"). Az utolsó felvonást Prospero még úgy kezdi, mint egy ereje teljében levő, tevékeny és magabiztos férfi: „Tervem kezd célba érni: a varázserőm / Működik, szellemeim jók, nekem / Dolgozik az idő. Hány óra van?", és ahogyan a jelenet halad előre, hirtelen megöregszik, szinte késleltetné a szükségszerű végkifejletet (innen még utolsó csörtéi Ariellel, a vita arról, hogy mennyi idő van még hátra, mintha szándékosan találna ki új és új feladatokat Arielnek), és amikor mintegy bekapcsolja a zenét, amivel meggyógyítja ellenfelei tépett idegrendszerét („Égi zenét zendíték - szóljon akkor! - / Igézzé silány foglyaim"³² - nekik / Való ez! -, aztán törjem el a pálcám, / Temessem ölekre a föld ölére, / Vessem könyvem mind mérőőn-nem-érte / Tenger-mélyekre"), ezt egyfajta fáradt rezignáció kíséri: a szüntelen győzelem, az ellenfeleken való kivédhetetlen felülkerekedés különös csömöre hatja át. De ez a csömör is a monumentalitás egyik alkotóeleme: amikor haragját Kalibánra vagy Arielre zúdította, hiába lehetett esetleg igaza, mégis egyfajta túlzást, hübriszt sejtet a mérhetetlen indulat. A sötét Sycorax (akinek története rokon Prospero történetével) ott lappang Prospero szíve mélyén.

Egy mai Shakespeare-fordító előtt három út áll. Az első: a klasszikus Shakespeare-dikciót utánóva csinálni egy új fordítást, a legutolsó Shakespeare-kutatásokra és a magyar

nyelv megújult szókincsére támaszkodva (például Lator László szép *Cymbeline-fordítása* ilyen); a második: csinálni egy nagyon-nagyon modern fordítást, egy igazi elvágólagosat (mint amilyen Nadasdy Ádám *Hamlet-fordítása*), amelyik nem iktatja ki a korábbi klasszikust, éppen mert olyan tiszta alternatívát nyújt; a harmadik (sok rendező csinálja ezt manapság): teljesen szabadon átírni az eredetét, amit mellesleg újra lefordítatnak valakivel, a rendezői koncepciónak megfelelően, és addig húzzák a darab szövegét (szépen kiiktatva belőle egy csomó megoldatlan vagy megoldandó fordítói feladványt), amíg az aktuális előadás koncepciójának meg nem felel (mondjuk, ilyen Szabó Stein Imre és Alföldi Róbert *A velencei kalmárja*).

A mai fordítások, a dolog természetéből adódóan, többnyire hibridek: hol visszanyúlnak már bevált Shakespeare-sablonokhoz, a jól ismert Shakespeare-dikcióhoz, hol bizonyos szóválasztásokkal és interpretációval célratorően modern nyelvet használnak, és így billegnek két világ között. Eörsi és Mészöly fordításai számomra - különbözőfeleképpen ugyan -, de ilyenek. Még nem szakadtak el eléggé a tradícióktól, de már nagyon sok mindenben modernnek és érdekesnek. Mészölyt mindig a szépség érdekli, nagyon foglalkoztatja - az én ízlésemnek talán túlságosan is - a szöveg mindenáron való zeneisége, az esztétikum (amellett, hogy nagyon pontosan utána megy a szituációk dramaturgiai és nyelvi hitelességének, és szövegei nagyon megoldozottak, viszont éppen ezért talán túlságosan sok előre gyártott hangsúlyt lop belőlük); Eörsit viszont, alkatának megfelelően, legjobban a társadalmi igazságosság és igazságtalanság érdekli, a nyers szókimondás, az anyagelvű fogalmazásmód, ezért gyakran óvatlanul és túl hevesen megy neki fordítói feladványoknak, kitérő találatait gyakran követik bumfordi tévedések.

Tandori számomra viszont annak a példája, amikor egy nagy költő nekiveselkedik egy nagy költő művének: sokféle szabadságot enged meg magának, mert miközben fordít, saját költészetét is írja, saját költészetének problémáit beleviszi a fordítás problémáiba, és gyakran zseniális megoldásokat talál ott, ahol társai, a szövegre tapadva, csak iskolás megoldásokra képesek. Nem hibátlan szöveg, amit alkot, de számos döntő ponton felülmúl minden addigi próbálkozást.

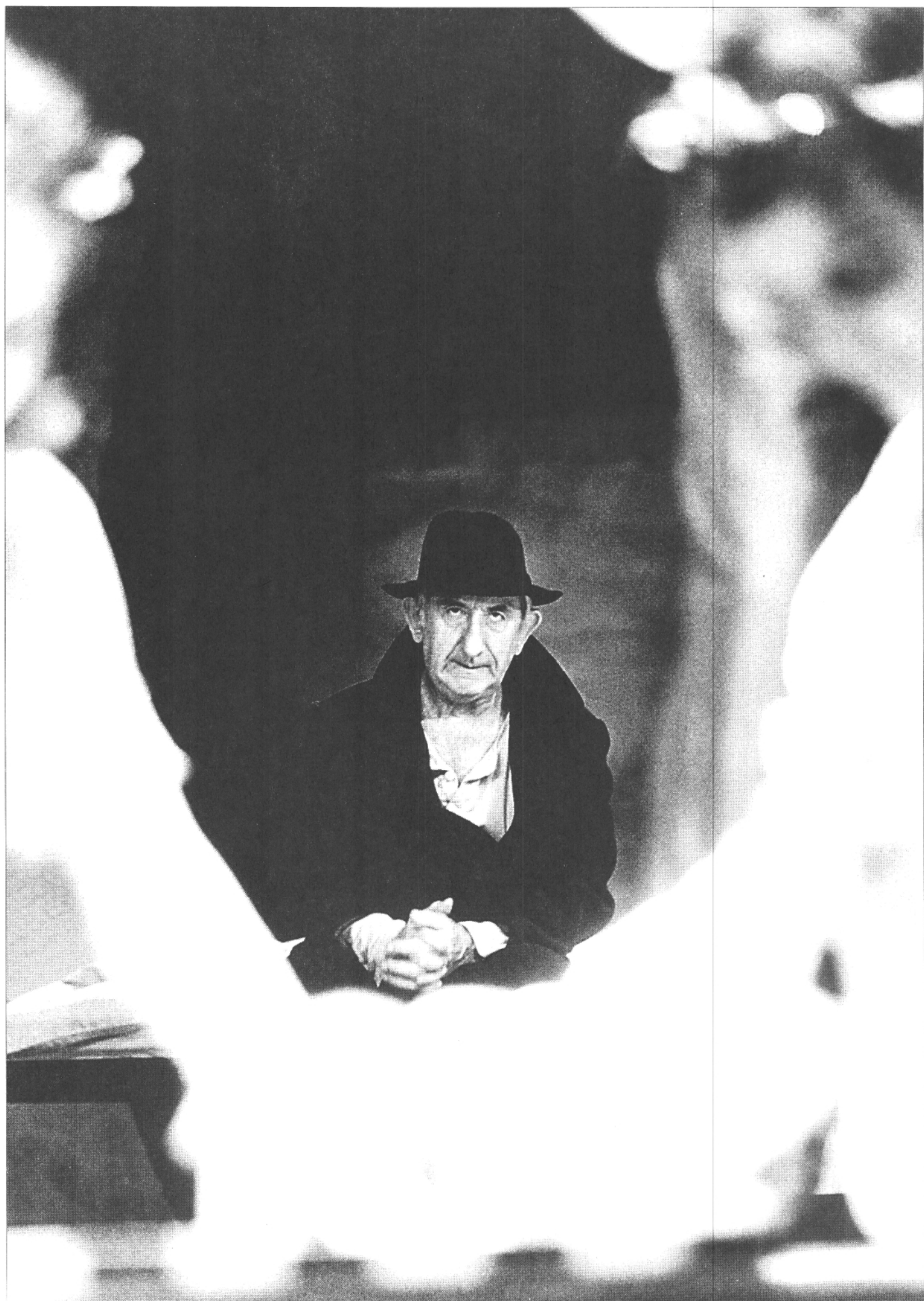
LABJEGYZETEK

'A Shakespeare-szövegekben levő kiemelések mindig tőlem: a fordítók közül egyedül Mészöly alkalmaz olykor - az eredetétől eltérően - néhol kurzívokat vagy három pontokat (ez utóbbit, sajnos, elég sűrűn), valamint időnként gondolatjeleket: ahol az ő kurzívja kerül a szövegbe, azt külön jelzem. A gykori kurzív, illetve a három pont és a gondolat-jel jelentős *többlethasználata* a fordítói szuggeratív fokozását szolgálja, irányítani akarja az olvasót, holott szerintem azt magának a szövegnek kellene elvégeznie. Shakespeare - csakúgy, mint a színi instrukciókkal - közismerten fukaron bánt az efféle nem verbális toldalékokkal. Nem volt rájuk szüksége.

² Eörsi következetes, nála az ötödik felvonásban is „bübájnak" nevezi Prospero Arielt, aki épp majdnem visszanyert

neplie egy kis dalocskában, a szerző itt a „dainty" szót használja, ami mondjuk, kecses jelent, tehát valaminő lelki-fizikai adottságot ábrázol, Tandorinál „incselkedő Ariel" áll, ami azért jó, mert Ariel voltaképpen nem varázsol, ő csak végrehajt, mint erre még kitérünk. Eörsi következetesége tulajdonképpen érthető, a „bübájos" kifejezés azt, amit Prospero mond, Tandori megoldását mégis jobbnak érzem. Ugyanez vonatkozik Mészölyre is, aki később „tündérnek" nevezi Arielt, erre asszociál a „tünde" szó. Bár vitathatatlan, hogy Arielnek vannak tündérszerű vonásai (hiszen Shakespeare népszerű elemekből gyúrja össze kicsiny démonalakját, saját korábbi műveiből is merítve), Prospero sohasem nevezi annak, *mert nem tekint* annak. Egyébként a négy jelző, amit Shakespeare/Prospero Arielre használ a következő: „quaint", „delicate", „dainty" és „tricksy". Vagyis trükkös, finom és ügyes. A Shakespeare-kommentárok egyértelműen *nem* nőneműnek tekintik a nevébe a tűz és az oroszán tulajdonságait sűrítő légies démont, és még az sem zavarja meg őket, hogy Prospero egy helyütt „chick"-nek becézi.

' Amikor Alonso, a nápolyi király és kísérete meglátja a kis színjátékot, melyet Prospero rendezett nekik, és amelyet Ariel vezényel le játékmesterként („Különféle alakok jelennek meg, gazdagon megrakott asztalt hoznak; körbetáncolják, mozdulataik bókoló köszöntést fejeznek ki; hívják a királyt, jönne lakomázni"), a színpadi nézők megpróbálják meghatározni a meghatározhatatlant: „Én is bámulom / Alakjuk, mozdulataik, hangjaik - ha / Szavuk nincs is -, némaságuk beszédnél /Ékesebb". („I cannot too much muse / Such shapés, such gesture and such sound, expressing, / Although they want the use of tongue, a kind / Of excellent dumb discourse.") Babits: „Én se győzők / Bámulni formán, hangon, gesztuson, / Mely (bár beszédjük nin-csen) néma nyelv, / Olyan beszédés"; Eörsi: „Nem győzőm csodálni / E formákat, e mozgást és zenét, / Nincs szavuk, mégis nagyszerű, ahogy / Némán csevegnek"; Mészöly: „Csodák csodája! / E furcsa arcok, táncok, dallamok... / S hogy egy szó nélkül minden oly beszédés! Felséges némajáték". Látható, hogy miként színezik a fordítók (Tandori és Babits kivételével) az eredetét. Mészöly Füst Milán-ös hangütéssel, az „arcok, táncok, dallamok..." túlinterpáló és a három ponttal valamilyen elvont elragadtatásba emelt szövegében (lásd még „felséges") elsikkad az, amit még Babits is szépen megold: „néma nyelv, mely beszédés". Eörsi a „csevegnek" szó beillesztésével (mellyel a „discourse"-t fordítja), tulajdonképpen kioltja a színjáték filozofikus paradox értelmét, illetve jelentéstartományait. „A living drollery" - mondta korábban Sebastian -, Tandorinál nincs meg (legalábbis az én példányomból hiányzik), s ezt Eörsi oldja meg a legjobban: „Eleven bábok" (szép paradoxon). Az eleven bábok nem „némán csevegnek", hanem olyan kifejezőek („expressing"), hogy *mozdulataik nyelvvé válnak*, némaságuk beszédés. Ugyanígy az ezt megelőző jelenetben Ariel énekére azt mondja Trinculo: „This is the tune of our catch, played by the picture of Nobody". Tandorinál: „Ez a mi versikénk muzsikája, és Senki Urunk játssza"; Eörsinél: „A kánonunk dallama, Senki úr



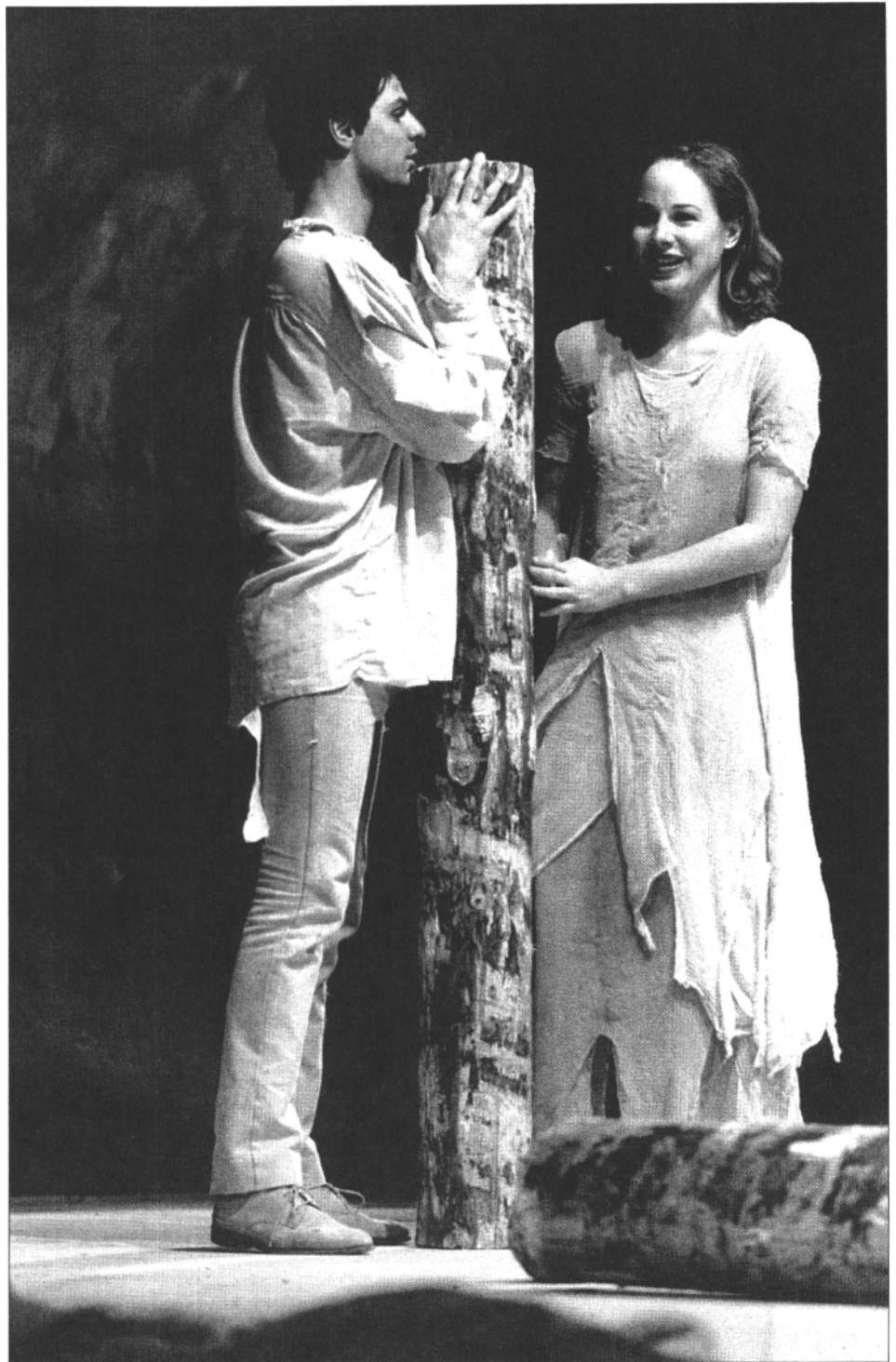
Prospero: Garas Dezső

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

előadásában"; Babitsnál: „Ez a mi nótánk nótája, és Senki Pál játssza”; Mészölynél: „Ez a nótája! Senkifia fújja.” No comment.

„Which art but *air*” - mondja Shakespeare. „Ha te, ki *szellő* vagy csak” - mondja Eörsi. Mindenképpen testet akar adni a testtelennek, mert különben nem bír el vele. „These our actors, / As I foretold you, were all spirits and / Are melted into air, into thin air” - mondja Prospero Ferdinandnak Iris, Ceres és Juno zenés közjátéka után. „E színészek, / Mint mondtam már neked, mind szellemek, / S felszívta őket a híg levegő” - írja Eörsi. Tandori megoldása a jó: „Színészeink, mint / Mondtam neked, szellemek voltak egy / Szálig, és levegővé váltak”. A „felszívta őket a híg levegő” ugyan egyáltalán nem pontatlan (bár a „thin” itt inkább áttetszőt jelent), és mégis kissé túl anyagszerű (ilyen is van). A levegő, mely „szív” és „híg”, nekem túl sok. Babits megoldása nagyon veretes, a „puszta lég” („marad, mi volt”) szerintem hibátlan: „Téged, ki puszta lég vagy, sejtelemmel / illet keservűk” - persze a „sejtelemmel illet keservűk” egyfajta általános Shakespeare-halandzsára emlékeztet inkább.

⁵ „Pardon, master: / I will be correspondent to command, / And do my spiriting gently.” Mire Prospero: „Do so, and after two days / I will discharge thee”. Tandori a „Do so”-t, a „tégó úgy”-ot fordítja az affirmatív „Na, ez a beszéd”-del: világos, hogy a beszéd itt a cselekvés érzékeny metaforája. Eörsinél és Mészölynél ez a kis dialógus tünetértékűen egészen máshova tart, mint Tandorinál. Eörsi: (miután Prospero megfenyegette Arielt, hogy visszazárja a tölgybe): „Ne, mesterem! / Parancsaidnak eleget teszek, / S vígan koboldkodom”. Mire Prospero: „Még két napig, / S felszabadítlak”. Ez a „vígan koboldkodom” erős túlzás, sem vígságról nincs szó, sem koboldról, sok szótagot elnyel, az eredetiben meglevő „pardon”, azaz a bocsánatkérés is elmarad, csak egy gyöngye tiltakozásra futja itt Arieltől, de Eörsi elsikkasztja a válaszból Prospero kemény, tanáros afirmációját is. Ariel nem beszél semmiféle „vígságról”, csak azt ígéri meg, hogy „jó szellem” lesz („and do my spiriting gently”); Ariel szellemfajtájáról nem tudunk meg igazán sokat a műből, csak azt, hogy „szellem”. Különben sem vidám Ariel, inkább a tehetséges ember hangulathullámzásait figyelhetjük meg rajta. Hol lelkes, hol szomorú. Tünetértékű, hogy mint Eörsi a „kobold” szót, úgy Mészöly föltétlenül szükségesnek tartja, hogy bevezesse a „tündér” szót, habár e sajátos úrszolga viszony szerkezete nála pontosabban jelenik meg. „Bocsáss meg! - mondja Ariel - Minden kérésed - parancs! / Kezes tündér leszek.” Pedig Ariel nem tündér, nem „fairy”. Mire Prospero: „Ha az leszel: Még két nap - és szabad vagy”. A fordító által beiktatott gondolatjelek a gyakorló dramaturg instrukciói a színészeknek, hogy hol kell gondolatletti szünetet tartani. Shakespeare szövegében a gondolatjel csak közbeiktatott gondolatnál, és sohasem hangsúlyt jelölve jelenik meg. Tandori „parancsolj velem” mintaszzerűen mutatja azt a képességet, hogy idiomatikus kifejezések közvetlen frissességével alkosson dialógust. (Az „I'll be correspondent to command” valami feltétlen készségeket fejez ki. Mintegy a parancsok megvalósulásának mikéntjévé változik Ariel,



Rajkai Zoltán (Ferdinand) és Ónodi Eszter (Miranda) (Koncz Zsuzsa felvételei)

egy velük, ő a parancs lényegévé változik, ezért szerencsésebb a Tandori-változat.) A „Parancsaidnak eleget teszek” és a „Minden kérésed - parancs” hű fordításoknak tekinthetők, de csakúgy, mint a szövegbe lopott tündérek és koboldok, kissé fordításszagúak. „A „power” szó a darabban egyértelműen az „art”, „charm”, „magic” szavakkal asszociálódik, tágabb érvényű tehát. Eörsi mélyen átérzi Prospero kolonizatori és kizsákmányoló karakterét, és ennek szellemében jellemzi őt szavaival; így kerül szövegébe az „alacsonyabb rangú” szolga kifejezés is: noha a „meaner ministers” fordítható így, kissé elvesz az eredeti színházi-szellemi tüsténkedés légiessége, Prospero itt mint nagyúr és nem mint szellemi lény hangsúlyozódik.

Mint Gonzalo mondatából egyértelműen kitetszik: „Szent ég, uram, miért nézel ilyen / Dermedet?” (TD) („I the name of some-

thing holy, sir, why stand you / In this strange stare?”) A pompásan alliteráló „strange stare”-ben ismét találkozunk a „strange” (furcsa, különös, csodás) szóval, amit Tandori ezúttal elhagy, a többiek mind lefordítanak (fontos szava A viharak, nem is vitás). Tandorinak azért sincs rá igazán szüksége, mert előtte olyan pontosan ábrázolta az állapotot. De hogy lássuk, hogy (Tandorihoz képest) milyen izzadságosan kell, éppen az előtte levők elmulasztása miatt, például Eörsinek a szavakat visszaadnia: „Az ég, uram, mért állsz így, szemed / Meresztve, furcsán”. A mondat végére vetett „furcsán”, nos, elég gyöngye. Mészölynak a „stare” (bámulás) szót kell kihagynia, hogy kellő hangsúlyt kapjon a dermedés: „Szentséges Ég! Uram, mért állsz ilyen / Furcsán, meredten?”, habár a „meredés” kétértelmű, tartalmazza a látás jelentését is, tehát nem rossz. Szintúgy

Babits: „Mindenre, ami szent uram, miért állsz / Oly különös merőn?” („merőn” állni, hát, elég keresett, merőn nézni szoktunk, tehát ő is utal erre). Tandori mondata a legtermészetesebb.

Különböző számos ilyen leleménye van. Ilyen az Ariellel való vitában elhangzó: „*Pokoltöltelék voltál*” („it was a torment / To lay upon the damn'd” - „Pokolba / Való kínszenvedés volt” - mondja Babits), vagy a Mirandának mondott történetben a „könyvtárkirályság”: „Hisz nekem elég a / *Könyvtárkirályság*” - „Kinek egy könyvtár épp elég királyság” - mondja Babits. Nem baj, hogy ezek a Babits megtalálta költői formulák továbbgondolásai, mert Prospero gondolati összesűrűsödéseit, amikor is mintegy a monológok - a felfokozott indulat pillanataiban - ilyen képekké csomósodnak össze, nagyon jól adja vissza. Azonkívül van egy ilyen rétege A viharoknak, amelyet a maga helyén Tandori meg sem kísérel visszaadni: ez a „sea-sorrow” és „sea-change” szavakban kulminál, melyek bizonyos értelemben kulcsszavai is a műnek. Eörsi az első esetben kísérletezik a „tenger-bánattal”, de ez a magyar nyelvben tulajdonképpen foglalt, és ezért a konkrét helyen nem azt jelenti, mert a „tenger” ezáltal itt „rengeteget” jelent, ami voltaképpen lefokozás: „Te hallgasd ülvé tenger-bánatunk / Végét” (Tandori itt a babitsi „tengeri kalandot” veszi át); a „tenger-változáshoz” pedig úgy látszik egyáltalán nem fűlt a foga, pedig azt mindhárom fordítótársa körülírva megoldja Ariel dalában: „Hanem éri dús, csodás / Tengeri elváltozás” (Babits); „Tengeri átváltozás / Folytán dús lesz, furcsa, más” (Eörsi), és, bár kicsit esetlen, de nem annyira rossz Mészölyé sem: „Tenger fenekén alakul / Pazarul kivirul s nem avul”. Tandori itt - a dallam és bizonyos vélt tartalmak ígézetében elszabadul: „Öt örvény-öl mélyén apád; / Csonjtja korall legalul; / Gyöngyök a szeme helyén, nohát: / Nem rothad, csak fakul; / El - tengervízre válaszul, / Mint ha a jéghideg alkonya gyűl...” - a „legalul”, a „nohát”, a „fakul - El - tengervízre válaszul” (?), és végül az utolsó, teljesen fiktív sor (bevallom, én nem is nagyon értem) csupa olyan kis toldalék, amivel Tandori, egyébként alapstílusának megfelelően, meg-változtatja az eredeti dal jelentését, és csak valamilyen szürreális hangulat visszaadására törekszik, véletlen elemeket és mozzanatokat belelopva ebbe a nagyon is egyértelmű dalba, túlbomlasztva szerintem a dalformát. Elrontja, magyarán. Rothadásról nincs szó az eredetiben, csak azért van a magyar változatban, hogy a „fadé” szót lefordíthassa („fakul”). Túl sok minden belekerül az eredeti szöveg-be, amit most nem idézek. Mint ahogy határ- eset Prospero záró monológjában a „legyen / Hát a múlt kopár szigetem”, egy hajdani kultuszfilm címének szellemes belemontása kedvéért (bár a kifejezés a „bare island” jó fordítása, de a „múlttal” való hirtelen összekapcsolása így nem pontos) kimarad a szövegből egy fontos láncszem, sőt, Tandori lezserül megszünteti az eredeti kétsoros, tisztán végigvitt logikai kapaszkodóit, úgy érzem, itt árt a nagyvonalúság. Megtévesztő, hogy bármikor tud szép és könnyed szövegeket írni, hogy nagyon nehéz feladványokat old meg egyszerűen, hogy kecses, mint Ariel. Ezzel a szöveggel a fordító helyében még el-

bíbelődnék. Itt hiányolom a fegyelmezettebb szerkezetet. Valahogy a figyelmet kikapcsolják ezek az érzelmileg átszínezett mondatok. Eörsinél: „Olyan anyagból / *Készültünk*, mint az álmok, és az alvás révébe fut kis *életünk*” - nos, az álmok nem „készülnek”, de az életünk sem: az angolban a „made on” inkább azt jelenti, hogy olyan anyagból vagyunk valók, a „made of” és a „made in” különbsége ez. Babits: „Olyan szövetből / Vagyunk, mint álmaink, s kis *életünk* / *Alomba* van kerítve” - azt gondolom, hogy ez utóbbi fél mondatra a legtalálhatóbb megoldást Mészöly találta meg, és Tandori talán tőle vette át a sajátját: „Egész valónk / csak álmok szövete: s kis *életünk* / *Egy álom* koronázza meg”, habár nekem a legjobban Eörsi kitűnő halál-álom-metáforája tetszik, a révbe befutó hajó. 10. Hogy lássuk, milyen leleményes (és shakespeare-ien leleményes) itt Tandori, elég idézni a másik három fordító fordulatát: „tesék használni a tekintélyt: ha nem ért hozzá, örüljön, hogy eddig élt...” (Babits); „Lássuk, mire megy a tekintélyvel! De ha nem boldogult, akkor örüljön, hogy eddig is megélt!” (Mészöly) - ezt a „megélttet” nem egészen értem, sem a „tekintélyvel” népiességét, amire az eredetiben semmi sem utal. „Használja hatalmát! Ha viszont nem képes rá, köszönje meg, hogy eddig élt...” (Eörsi). „Most jön a híres: „What seest thou else / In the dark backward and abysm of time?” Tandori: „Mi van más egyéb, mit / Az idő sötét szakadék-ölen látsz?”; Eörsi: „Mit látsz még az idő / Szakadékos, vak mélységeiben?”; Babits: „Látsz-e mást még / Az elhagyott időnek messze mélyén?”; Mészöly: „Mit látsz még a múlt / Sötét ölü ködében imbolyogni?” Ez a shakespeare-i eltűnt idők nyomában. Most Mészöly kicsinyíti le leginkább a képet, „múltról” beszél, „ködről”, „imbolygásról”, hogy úgy mondjam, rokokót csinál a görkából.

² A darab egyik belső tükörjelenete (sok kis tükörszoba van a darabban), amikor a történelem (a merénylet) majdnem megismétlődik - parodisztikusan, ahogy illik -, jó lehetőséget ad Shakespeare-nek és fordítóinak az álom-metáfora gazdagítására. „Antonio: Nagyuram, mi addig / Ébren vigyázunk, őrizük álmat. Alonso: Köszönöm. Hát ez - tényleg mint az álom. Sebastian: Különös álmoság. Tömegesen! Antonio: Az éghajlat hatása. Sebastian: Jó, de a / Mi szemhéjunkra miért nem hat így? En / Nem vagyok álmos... Antonio: Erős képzeletben korona / Pottyan fejedre. Sebastian: Hogy? Ezt álmodod? Antonio: Nem hallod, beszéllek! Sebastian: No persze, de / Álomok nyelvén, alszol nyilván, eközben / Beszél. Mit is mondtál? De furcsa nyugvás: / Valaki tágra nyílt szemekkel alszik, / Holott áll, beszél, jár-kél; közben mégis úgy / Látszik: alszik. Antonio: Nemes Sebastian, / Szerencsédet miért hagyod aludni, / Alvó szerencsétlenkedő? Sebastian: Magad csak / Hortyogod e szavakat. Antonio: Éberebb vagyok, mint szokásom...” (II/1 - TD) Az „alvó szerencsétlenkedőnek” nincs sok értelme. Pedig milyen jó a párbeszéd indítása: ez a „Tömegesen!” jól fejezi ki a „What a strange drowsiness possesses them!”-et, vagyis hogy egyszerre szállta meg a többiek az álmoság. Az Alonso-mondat: „wondrous heavy”-t („csodálatosan nehéz”. mármint a király

szemhéja) Tandori a tőle megszokott virtuozitással fordítja „Hát ez - tényleg mint az álom”, írja, tehát egy idiómából farag hasonlatot a hasonlítóhoz. De azért van olyan eset is, hogy elég lenne lefordítani az eredetit.

¹³ „Mint megannyi tündér, táncot jártak” - voltaképp érthetetlen ez a petőfis hangütés. Itt nem beszél tündérekéről Prospero. Egyetlenegyszer említi „elves”-eket, vagyis „manókat, pajkos tündéretet”, annak a monológnak az elején, ahol varázserejétől búcsúzik, és ugyanitt a különös „demi-puppet” kifejezést is használja, amit Tandori „fél-telt babáknak” fordít, Babits „fél-babáknak”: sajátságos kifejezés, amivel egyes kutatók szerint Shakespeare az öt segítőt, kiszolgáló lények *méretére* utalna. Eörsi viszont „koboldoknak” fordítja ezt a kifejezést. Pedig tündérről („fairy”) egyedül Stephano beszél a darabban, kap tehát valami összetéveszthetetlenül ironikus és groteszk ízt, amikor részegen számon kéri a szörnynek becézett Kalibánon, hogy miféle ártalmatlan tündéreként regélt itt nekik. (IV/1)

Miért kámszás?

¹⁵ Már Prosperónak Mirandával való első beszélgetésében is feltűnt egy ilyesféle szó, a „kacat”: „Hallgasd tovább” - mondja Mirandának az apja - ...mind e mai dolgokig, / Melyek nélkül ez a história - / *Kacat* lenne csak”. Tandori itt az „impertinent” szót fordítja „kacatnak”. Frank Kermode lábjegyzetében az „impertinent” „not to the purpose”-t jelent, azaz értelmetlen, fölösleges, céltalan. Hogy a história - kacat lenne, nos, ez olyan fokú absztrakciós készséget igényel, ami nem föltétlenül kedvező színpadi, beszélt szöveg esetében (persze lehet színész, aki megoldja, akit ez inspirál, de ezzel minden fordítót föl lehetne menteni). Másutt ezt adja Ferdinand szájába Tandori: „mocsok gürcölés” - ezek a „c”-betűs szavak nagyon kezére állnak valamiféle flegma stílus jegyében. (Nem tudok mást gondolni, a „tucat” szó gyakori bevetéséről sem - Prospero csak egyetlen helyen mond „dozen”-t -, amit Tandori rendszeresen a „tizenkettő” helyébe tesz: a „tucat” sokkal hozzátétőlegesebb, kétségtelenül közelíti a beszélt nyelvhez, de mégsem pontos.) Eörsi megoldása viszont elég épkezlábnak tűnik: „Hallgasd hát tovább, / Míg eljutunk ehhez a mostani / Ügghöz, mely nélkül e históriát / Nem hoztam volna szóba”.

¹⁶ *Leontes a Téli regében és Cymbeline a Cymbeline-ben* ugyanilyen szeszélyes, indulatos és lobbanékony kényúr, nekik is lányuk van, akikhez nagyon erős érzelmi szálak fűzik őket (csakúgy, mint Periclest), és nekik is halott az első feleségük (vagy annak vélik). A regényszerű színművek bonyolultsága többek között ennek az ingerlékeny lobbanékonságnak a belső következtetlenségeiből épül: a nagy ember következtetlensége mindig sorsformáló a többiek számára.

17 „Te taníts, te tökmag?” - fordítja Mészöly, hibátlanul. Babits magyarítása viszont Eörsiével rokon: „Mit! Csak nem fogok / A kisujjamtól leckét venni?”

” Eörsi a darab egy nagyon fontos vonulatát érzékeli legfontosabbnak ez szíve joga. Az angol gyarmatosítás hajnalán a különböző civilizációk találkozása, az őslakosok elnyomása és kizsákmányolása: ezek olyan topozok, melyek a Shakespeare korabeli Angliá-

SHAKESPEARE - MAGYARUL - MA

ban nagy érdeklődésre tarthatnak számot: nem csupán az egzotikum miatt érdekes Shakespeare nézői számára, hanem a gyarmatosítás és az erőszakos civilizáció technikáit is tanulmányozhatták A viharban. Terjedelmi okokból ezzel a vonulattal most nem foglalkozunk.

¹⁹ Egészen vicces, amikor azt a shakespeare-i szójátékot kell lefordítani, amelyet Ferdinand akkor mond, mikor először hallja a lány nevét (s az meg is ijed, mert apja tilalma el-lenére árulta el): „Admired Miranda!”-ának nevezi, vagyis lefordítva a lány nevét egyúttal megduplázza a szót is („Csodált Miranda!”), Eörsi jónak találja a következő szójátékot: „Szép Miranda, / *E ronda létben* rendületlenül ragyogsz...” Hát nem minden szójáték éri meg. „Csodaszép Miranda! / Tényleg mint egy álom!” - mondja elegánsan Tandori hercege (újra itt az idiomatikus szójáték, amint korábban a „beszéddel”, úgy most az „álommal”, egyúttal beleszóval a darab álomvilágába is a lány nevét, valamint a „csoda” szót [„wonder”], amelyet Shakespeare több ízben kapcsolatba hoz a lány nevével, és nem csupán apja cselekedeteivel. „Admired Miranda! / Indeed the top of admiration! worth / What's dearest to the world!”).

Érdemes Babitsot is idézni, mert nyilvánvaló, hogy Eörsi Babits *ellenében*, míg Tandori Babits nyomdokain fordítja a szöveget: „Csend! / Egy szót még, s összeszidlak, bár szeretlek. / Csak nem léssz egy csaló ügyvédje? Huss! / Azt hiszed, ő a legszebb a világon, / Mert még csak őt láttad és Calibánt. / Bohó leány!” Babits a „csaló ügyvédjét” is megoldja azzal, hogy feltételes módba, illetve kérdő módba helyezi („csak nem léssz...?”), és nem kijelenti, mint merev jambuslázában szótagokat spórolva Eörsi.

²⁰ „Nem vihart, halált / Es születést említettél előbb?” (*Pericles*, V/3 - Áprily Lajos fordítása)

²² „Hát belém szeretettel?” - kérdezi Miranda a harmadik felvonás első jelenetében. Mire *Ferdinand*: „...*Én* mindeneken túl, / Esméletlenül és színjőzanul / Szeretlek, imádlak”. *Miranda*: „Hülye vagyok: / Hogy sírok, amikor örülsz”. Majd Prospero megejtí esedékes kommentárját: „Szép is az, ha / Két ritka érzés így találkozik! Áldást / Hullasson az ég tündér televényre”. (TD) (Az eredetiben: „*Miranda*: Do you love me? *Ferdinand*:...I / Beyond all limit of what else i' the world / Do love, prize, honour you. *Miranda*: I am a fool / To weep at what I am glad of. *Prospero*: Fair encounter / Of two most rare affections! Heavens rain grace / On that which breeds between 'em!”) „Tündér televényről” persze nincs szó az eredetiben, ez afféle szép - bár elég érthetetlen - költői lelemény. A „tündér” szó egy csinos alliteráció kedvéért került ide - Tandori alliterációit egyébként tanítani lehetne, de mindenképpen érdekes, hogy Prospero a „tündér” szót ilyen „földi” értelemben használja, mintegy prózaivá teszi. Az „eszméletlenül és színjőzanul” meg lehetne szabad fordítása egy korabeli lírai közhelynek, és nyilván egy rím kedvéért is született (túl - jőzanul), mely szintén nincs az eredetiben, de ha ideírjuk Eörsi, Mészöly vagy Babits fordítását, érthetővé válik Tandori választása a közhelyet csak egy ennyire modern változat válthatja ki, a többi fordító itt mind lejárt kliséket kénytelen

használni. Eörsi: „Így szeretsz?” „...korlátlanul s mindenek fölött / szeretlek és becsüllek!” „Én bolond, / Megríkat az öröm.” Babits: „Hát szeretsz?” „En / Minden határon fölül, mindenem túl / szeretlek és imádlak.” „Én bolond, / Sírok, pedig örülsz”. (Ez utóbbi fordulat modernebb, mint Eörsié, Babits bizonyos modern szavakat elég erőltetetten használ, gyakran kilógnak a szövegből: ambíció, konspiráció és egyebek, de nagyon sokszor megtalálja az egyszerű megoldásokat, mint a nagy költők legtöbbször.) Mészöly: „Hát szeretsz?” „Minden határon s mértéken felül / Szeretlek és imádlak!” „Én bolond: / Csak könnyezem, pedig boldog vagyok.” A „hülye vagyok” valószínűleg vitatható merészség a fordító részéről, de a folytatás, a „hogy sírok, amikor örülsz” egyszerűsége visszaigazolja. Ezért nevezheti Tandori pár sorral előbb „mocsok gürcölésnek” a „mean task”-ot, amelyet Eörsi kénytelen „hitvány munkának” fordítani, pontosan, de retorikailag elég üresen. Lehet, hogy a „mocsok gürcölés” túl keményen modern, de a „mean” szó „alantas” értelme jobban kifejeződik benne. De az ilyen megoldások elfogadhatósága nem igazolja a túl könnyeden odavetett érthetlenségeket, mint amilyen Ferdinand monológjának kezdete: „Sok játék gyötrelmem, de hogy nehéz, / Épp attól még szebb”, amit Babits sokkal pontosabban lefordít: „Vannak nehéz játékok, s a nehézség / növeli néha kékjüket”, vagy Eörsi: „Akad mulatság, melynek fáradalma / Öröme gyűjt”. Az eredeti - „There be some sports are painful, and their labour / Delight in them sets off” - valami ilyesmit jelent: „Van olyan fárasztó sport, ami szenvedéssel jár, de éppen a belefektetett nehéz munka vált ki gyönyört az emberben”, ezt meg kellett volna oldani.

²³ „It works” - mondja Shakespeare -, amit Babits és Eörsi ügyetlenül úgy fordít: „Működik”. (Mintha egy Coca-Cola-automatát dicsérenének.) Mészöly jól kapja el a szó jelentését: „Ez az!”, de a legjobb megoldás Tandorié.

²⁴ Tandori itt is nyilvánvalóan Babits leleményeire épít: „Öcsém és nagybátyád, Antonio - / Kérlek, figyelj jól - ő, hogy épp a testvér / legyen *ily álnok*! - ő, kit *teutánad* / A *legjobban szerettem*; ő kire / Országom kormányát ruháztam; azt / Mely első volt minden kormányok között, / Mint én minden *király* közt, rangban is, / De művészetben és tudásban éppen / *Páratlan*; minden *gondom* ez le-vén, / Kormányt öcsémre hagytam, idegen / *Lettem saját ügyemben, elmerülve* / Titkos tudományokba. S kapzsi bátyád - / Tudsz rám figyelni?”

²⁵ A név is beszél, valahogy így fordíthatnám le: szerencsés, sikeres, *prosperáló*.

²⁶ „...idegen lettem saját ügyemben” - írja Babits. Egy újabb példa a „strange” szó előfordulására. „Úgy elmerültem titkos tudományban: / Feledtem trónom” - fordítja Mészöly. A „nem volt az szívem dolga” mély és érzékletes idioma.

²⁷ Az Eörsi-féle szöveg logikai kopárságát első szinten a „következett... vezesse... voltak el...” és a „miatt... mert... azzal, hogy...” kifejezésék hozzák magukkal. Valamint, hogy számjegyeket használ: kétszer az „első” szót (a „first” és a „prime” fordításául, holott a „prime” sokkal gazdagabb értelmű (lásd Tandori „*legszebb* fejedelem-

ség... *legkülönb* király”), a „without a parallel”-t egyedülállóan fordítja, pedig a „páratlan” nyugodtan átvehette volna Babitstól, mint a többiek, és aztán „kétszínűnek” fordítja a „false”-t). A különösebb érzéki tartomány nélküli szavak kiszikkasztják a szöveget, a pusztá logikai előrehaladás lekicsinyít és szokványossá tesz. Ez komoly problémája az egész Eörsi-fordításnak. Sokszor logikát fordít ott, ahol költészet van.

²⁸ „...öcsémnek adtam át a kormányt” - mint egy autóban. Egyébként mindeme kritikai megjegyzéseim nem jelentik azt, hogy egy rendező vagy társulat ne tudna nagyszerű előadást produkálni Eörsi szövegére, amelyik a maga módján kétségtelenül koherens, és sokhelyütt szellemes is. Csak éppen a fordításból sok minden hiányzik, amit én az eredetiben megtalálok.

²⁹ „...jós-tudományom / Úgy mutatja, hogy / Nagyígéretű csillag áll fölöttem, amelynek / Udvarolnom kell most; ha nem teszem, / Jó sorsom elvész örökre.” („And by my prescience / I find my zenith doth depend upon / A most auspicious star, whose influence / If now I court not but omit, my fortunes / Will ever after droop.”)

Lásd Ariel beszámolóját a második jelenetben.

³¹ Devecseri Gábor fordítása.

³² A „silány foglyaim” egyébként nem túl szerencsés, bár a hangzás kedvéért elég tipikus tandoris belefoglalás a szövegbe. Prospero itt nem azt mondja, hogy az „égi zene” olyan silány, mint a foglyok, és ezért „nekik való”, hanem azt, hogy ez fogja őket meggyógyítani. De ugyanilyen belefoglalás a viharjelenet prózai szövegébe a kormányos néhány rimpárja („Berántani a vitorla csücskét. Ügyelni a kapitány úr füttyit! - Fújd csak, fújd csak, vihar, tüdöd szakadjon, utunk el ne akadjon!”), amivel a jelenet természetességét és spontaneitását gyengíti. Aztán itt van egy ripsz, szintén a viharjelenetből, amin elég sokat törtem a fejem, míg rájöttem, hogy mit jelent: „Jól van, jól van, türelem” - mondja Gonzalo a Kormányosnak, mire az: „És a tengernek is volna”. Mije? Ha le van írva, rá lehet jönni, de ha hallja az ember, szinte kizárt. Vagy érdekes az is, ahogyan Tandori a „farther” szót több ízben szándékosan apának fordítja (Shakespeare nyilván szándékosan váltogatja a „father” és a „farther” szót, a „For thou must now know farther” ugyanabban a monológ végi helyzetben van, mint a „And thy no greater father”), de így fordítani igazából nincs sok értelme: „Ülj le; mert meg kell ismerned apádat” - mondja Prospero (a valóságban azt mondja: „többet kell tudnod”), mire Miranda így válaszol: „Gyakran belekezdted már, hogy ki volnék”, ami elég merész. Mármint hogy Miranda esze úgy vág, mint a borotva, és rögtön rájön arra, hogy ha megismeri apját, ezzel megtudja azt is, hogy ő kicsoda. Oké. Csak fölösleges driblizésnek érzem. Rendben, tudom, Homérosz is aluszik.