

# A magyar Shakespeare-fordítás története. Műfordítás-elméleti áttekintés 1785-től 2005-ig

Szele Bálint

Tanulmányunkban a magyar Shakespeare történetét tekintjük át a kezdetektől napjainkig. A Shakespeare-fordítás egyidős a modern kori magyar irodalommal, és ha végigkövetjük egyes állomásait, korszakait, kirajzolódik előttünk a magyar műfordítás története is. Ebben a történeti áttekintésben megtaláljuk a világ fordításelméletének és fordítási gyakorlatának leképezését is, természetesen magyar színezettel, helyi aktualizációval módosítva. A fejlődés fokozatai jól leírhatóak. Kezdetben a műfordítás elmélete nem különböztetett meg műnemeket; a XIX. század második felétől kezdett kialakulni a drámafordítás elmélete; a XX. században már Shakespeare-fordítói iskolákról beszélhetünk.

## 1. A kezdetek: a világirodalom megismerése

A magyar Shakespeare-honosítás kezdő kora két nagy írónk irodalmi működésével áll szoros kapcsolatban – kezdi kitűnő könyvét Bayer József (1909 I:1). Az egyik Kazinczy Ferenc, a másik Vörösmarty Mihály. Az úttörő Kazinczy a *Hamletet* magyarította: a drámát Schröder után, németből, prózában fordította le 1789-90 táján. Még a szöveg hangulatát is „minden tulajdon színében” akarta visszaadni, minél hívebben, de nem szolgai módon. Műve 1790-ben jelent meg. A *Macbeth* fordítását 1791-ben fejezte be. Szűk 50 esztendő múlva az ő munkáját folytatta Vörösmarty, aki hazai Shakespeare-kultuszunk egyik legkiemelkedőbb alakja volt. Az *Athenaeum* oldalain tette közzé legendássá vált mondatait: „Való, hogy *Hamlet* fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség; azonban igen kívánatos, hogy a nagy brit költő jelesb műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével” (Vörösmarty 1984:102).

„A nagy szó elhangzott” – írja Bayer – s ezzel megindult a magyar Shakespeare megteremtése. Az előzmények azonban korábbra nyúlnak vissza, és korántsem csak két ember nevéhez fűződnek. Shakespeare drámáinak legelső átültetése még Kazinczyt megelőzően, az 1700-as évek végén születtek meg, főleg németből, hiszen ebben az időszakban szinte senki sem tudott Magyarországon angolul. A *II. Richárdot* például 1785-ben *II. Rikárd Angliai Király élete és halála* címen németből ültette át magyarra Aranka György; Kun Szabó Sándor 1786-ban magyarította a *Romeo és Júliát* németből. A *Lear király* első magyar „fordítása” 1795-ben készült el *Szabolcs vezér* címen Mérey Sándor tollából. (Mérey másik átültetése *Tongor, vagy Komárom állapotja a VIII. században* cí-

men a *III. Richárd* átdolgozása volt.) Shakespeare tragédiáját Mérey „szomorú vitézi játék”-ként adta közre, a kor ízlésének megfelelően inkább adaptálva, mint lefordítva. A kor nemzeties hangulatából adódott, hogy a történetet a fordító az ősmagyar korba helyezte át.

A műfordítás ezen első korszakában a fordítások eltérése az eredeti angol drámáktól nem váltott ki ellenérzéseket: a XVIII. század műfordítói elvei között nem szerepelt első helyen az eredetihez való hűség. A fordítások így az olvasóközönség valós vagy vélt igényeihez igazodtak, és időnként magyar vonatkozású aktualizációval módosultak (Benő 2003:8). Ebben az időszakban az eredetiség sem volt követelmény, aki a szöveghűségért szállt síkra, egyelőre kisebbségben volt. Az iskolai literatúraoktatás latinus eszménye ugyanis fogalmazásban is egy-egy szerző szabad *imitatio*ja vagy *aemulatio*ja (vagyis az íróval való versengés) volt – a nem titkolt cél pedig az eredeti mű túlszárnyalása. Péczeli József 1792-ben azt javasolta a magyar irodalmároknak, hogy „víjjanak meg az írókkal,” mert ily módon lehetségessé válik, hogy az eredetivel megegyező szépségű, „vagy még szebb munkát” alkossanak (Péczeli 1996:45). Ezen elvek ismeretében nem meglepő, ha az átültetések függetlenedtek az eredeti szövegtől. A gyilkosságokat száműzték, a sikamlósabb részeket is, néha egész jeleneteket hagytak ki, ha azok sérthették a nézők kényes ízlését. Péczeli 1789-ben „*A fordításokról*” című tanulmányában így intette a fordítókat: „az éktelen helyeket” és a „jó ízléssel ellenkező gondolatokat” nem kell „szórul szóra általtenni,” hanem ezeket szépíteni és jobbitani kell. Péczeli azt hangoztatta, hogy a fordítónak bátran bele kell javítania az eredetibe, illetve hogy csak a legszebb, legjobb részekkel „gazdagítsuk literatúránkat” (Péczeli 1981:308). Péczeli álláspontja tökéletesen megfelel a nemzetközi gyakorlatnak. Bayer József is idézi a német Fresenius vélekedését, aki szerint „az átdolgozónak vagy fordítónak az volna a feladata, hogy [...] a gyöngeségeket irtogassa s ha néha az eleven húsig érne is a kése, ezért az operációért legfeljebb dicséret illetheti” (Bayer 1909 II:292).

Az 1700-as években éledezni kezdő magyar nacionalizmus elengedhetetlennek tartotta a nagy „Angol Genius” megismertetését a magyarokkal, nem kis részben azért, mert a németek – Shakespeare újrafelfedezői – ekkorra már előrehaladtak Shakespeare fordításában, a magyar büszkeség pedig semmiképpen sem akart lemaradni mögöttük (a magyar Shakespeare-kultuszról részletesen Dávidházi Péter 1989-es monográfiájában olvashatunk). Bayer József akkurátus leírást ad a korról és abban a Shakespeare-fordítás szerepéről:

A 18-ik évszázadi újjászületés korszakában a továbbfejlődés érdekéből kénytelenek voltunk nyugot előrehaladottabb nemzeteinek kész eredményeit átvenni, hogy azokkal hamarosan fölfrissítsük kétségbeejtő visszamaradásban sínylőddő szellemi életünket. Ebben a nagyjelentőségű mozgalomban a Shakespeare-honosítás egyike a legfontosabb fejezeteknek [...] (Bayer 1909 I:3)

A fordítás azért is fontos, mert rádöbbeníti a magyar értelmiséget arra, hogy a magyar nyelvet bizony fejleszteni kell. A műfordításoknak emellett szerepe lehetett a nemzetébredés, a jellemformálás terén is. A XIX. század első évtizedei-

nek legnagyobb fordítóegyénisége Döbrentei Gábor volt. Kazinczy még németből, prózában fordította Shakespeare-t, és fordításait a nyelvújítás céljaira is felhasználta; emellett idegen szavakat, szerkezeteket is használt a fentebb stíl és a választékos ízlés jegyében. Döbrentei átültetéseivel példát mutatott a magyar műfordítás számára: szembeszállt Kazinczy neologizmusaival és a magyaros fordítás mellett szállt síkra. Az idegen szavak használatát csak jó okkal tartotta indokoltnak. Döbrentei így elmélkedett: „Vallyon ha Shakespeare magyarul írjon, millyen tős gyökeres magyar kifejezésekbe öntötte volna mívész gondolatját? Ugyanis miért éltem volna Angoly idiotismusokkal, mellyek magyarul egészen egyebet tehetnek...” (Bayer 1909 I:33). Döbrentei *Macbeth*-fordítása angol eredetiből készült, jambusokban, filológiai igényességgel, az angol szakirodalom elmélyült ismeretét tanúsító kísérőtanulmánnyal ellátva. Döbrentei ezzel a fordításával messze megelőzte korát (fordítása 1830-ban jelent meg).

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

## 2. Elvi harcok a magyar Shakespeare körül

Shakespeare-t olvasni ezután nemcsak szórakozás volt, hanem feladat is, de egyelőre nem akadt rá fordító – összegez Maller Sándor (1984:25). A munka nehezen indult. További problémát jelentett, hogy a fordítás körülményei sem voltak tisztázottak, a fordítók azt sem tudhatták, hogyan álljanak neki a feladatnak. Gyakorlati problémák is felmerültek. Miből és hogyan fordítsanak az átültetők, milyen elveket kövessenek a munka folyamán? Megtartás-e az „illetlen” részeket? És prózában vagy versben fordítsanak? Az akkori Shakespeare-magyarítók még nem rendelkeztek a fordítás kidolgozott szabályaival, a Shakespeare-fordítás kódexét is nekik kellett létrehozniuk.

Első Shakespeare-hez igazán méltó fordítónk Vörösmarty Mihály volt, aki 1836 elején vállalkozott a *Július Caesar* fordítására: „Koszorús Vörösmartynk je-

lenleg a nagy Shakespeare *Julius Caesarj*át teszi át az eredetiből szép nyelvünkre, mely úgy látszik, a nagy Angol sajtóságait sok helyütt szerencsésebben adja vissza a sok fordulatú németnél is” – írta a *Regélő Pesti Divatlap* 1836-ban (19. szám). A korra jellemző e rövid hír: az, hogy egy nagy fordítónk Shakespeare átültetésébe kezd, hírrovatba kívánckozó közügy. Az, hogy a fordítás az eredetiből készül, még újdonságnak számít. De a legfontosabb az a remény, hogy a magyar fordítás talán jobb lesz a németnél – mutat rá Ruttkay Kálmán (2002:10).

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

Shakespeare fordítani minden esetre nagy vállalat; [...] sort sorral visszaad-ni sok bajjal jár, néhol teljes lehetetlen, miértis valamit kihagyni, vagy sort szaporítani kell. Én inkább (noha evvel is ritkán) éltem ez utolsó szabadság-gal, amavval csak a legközönyösebb szavaknál. A’ szójátékot, mely fordítha-tatlan, rokon neművel felváltani törekedtem. Shakespeare’ példajaként fél vagy töredék verseket is hagytam meg. (Vörösmarty 1983 XII:374)

Vörösmarty az első, aki hitet tesz a verses fordítás mellett: „Legalkalmasabb ’s a’ komoly drámák’ pathosához illőbb versnem a’ jambus, mellyet az újabb kor (angolok, németek ’s magyarok) hatosból ötösre rövidített, melly néha változa-tosság vagy nyomosítás végett, vagy végre szabadságból egy szótaggal toldatik” (Vörösmarty 1983 XIV:46). A formahűség mellett a tartalom fordítására is fi-gyelemmel van:

nem elég az eredetinek csupán értelmét adni, hanem a’ mennyire a’ nyelv megbírja, azt sajtóságaival ’s teljes erejében kell adni, a’ mit úgy gondolok leg-jobban elérhetőnek, ha a’ fordító a’ beszéd’ fordúlataihoz ’s formáihoz a’ le-hetőségig hív marad; kivevén a’ közmondásokat ’s fordíthatatlan idiotismu-sokat, mellyeket a’ fordító más hasonértékűekkel igyekezzék kipótolni. Ezt tartom a’ szójátékokról is, mellyek többnyire fordíthatatlanok lévén, ha más-sal ki nem pótolhatók, inkább hagyassanak el. (Vörösmarty 1983 XII:354-355)

Az 1830-40-es években Vörösmartynak is köszönhetően kezdett megerősödni az a szemléletmód, hogy a lefordítandó műnek nemcsak a tartalma számít, ha-nem a tartalom és a forma együttesen. Vörösmarty Mihályt tekinthetjük tehát a shakespeare-i forma (és az eredeti szöveg) iránti tisztelet első szószólójának, aki fordításaival bizonyította: a formahű és pontos átültetés megvalósítható. Henszlmann Imre egy kritikájában így írt Vörösmartyról: a „maga nemében a’ legjobb magyar fordítás: hanem hogy az a’ mellett valódi költő’ munkája is, mi-nek legnagyobb dísze a’ szabadság, mellyel a tökéletes angolon sokszor a’ legje-

lesebb tapintattal változtatván, ez tökéletes magyarrá tétetett, a' nélkül, hogy jellemző komoly méltó hangjából vesztett volna” (Henszlmann 1983:357).

Vörösmarty elvei azonban csak évtizedekkel később váltak széles körben elfogadottá, a „próza vagy vers” kérdése ugyanis sokáig eldöntetlen maradt. Schedel 1843-ban anyaghú, alakhú és szoros (vagy másoló, rabi) fordítást különböztetett meg, és az anyaghú (vagyis tartalmi) tolmácsolás mellett érvelt. Gondol Dániel, a kor egyik műkedvelő fordítója szintén 1843-ban így összegezte fordítói elveit: „Shakespeare szoros fordítása egyedül azokra nézve sikeres, kik az angol nyelv természetébe, kik Shakespeare angol szellemébe hatni kívánnak; de nem sikeres azokra nézve, kik a művészi élmény és gyönyör azon forrásából meríteni akarnak, mely az ő drámáiban fakad; sőt a szoros fordítás által műveiről a művészi gyönyör bájoló hamva egészen le fog porlani, mint Náray *Romeó és Juliájáról* és Vajda *Othellójáról*” (Bayer I:47–48). Vagyis szerinte elsősorban a gondolatot kell magyarrá átültetni, a forma megtartása másodlagos. „Lyrát csak lyrai tehetséggel, drámát csak drámai tehetséggel bíró egyed képes művészileg lefordítani. Hogy érthető legyen a mű, adassék vissza lelke és szelleme, ne pedig betűje és holt szavai” – írta, s ezzel azt is kifejezte, hogy szerinte egy költő sem volt Magyarországon, aki Shakespeare-t versben adni képes lett volna. Közvetve arra utalt, hogy Shakespeare-t a legegyszerűbb prózában fordítani, ami a korban elfogadott volt, mégis – Vörösmarty példamutatása után – megfutamodásként értelmezhető. Ebben a korszakban a gyakorlatban és az elvek szintjén is sokan fontosabbnak ítélték a befogadó kultúrát, a célnyelvet, mint az eredeti művet. Toldy Ferenc még 1860-ban is a következőket írta: „És én Shakespearet mindenekelőtt híven, de prózában óhajtanám. Így legkevesebb fog elveszni a tartalom és szellemből; csak egy rokon szellem átteremtett formahű Shakespeareje haladhat meg egy ily, költői prózában a leghívebben fordított Shakespearet.” Érvként hozta fel azt is, hogy a „németek is így adták először” (Bayer 1909 I:105).

A „finomítás” kérdése is folyamatosan napirenden volt. Bajza József 1842-ben úgy fogalmazott, hogy „nagyon kívánatos lenne Shakespeare műveit nálunk is megkedveltetni, meghonosítani,” mindezt azonban úgy képzelte el, hogy a színdarabok idomulnának a kifinomult társaság ízléséhez, ami egyértelmű viszszalépés volt az eredeti elhatározásokhoz képest. Bajza a változtatás mellett tette le a garast: „fordítóinknak [...] meg kellene gondolniuk, mit bír meg közönségünk, mit nem, mi egyez, legalább mi nem ellenkezik ízlésével, gondolkodásával, mi nem” (Bajza 1984:112). *Othello. Szomorújáték 5 felvonásában Shakespeare-től* című írásában így inti a fordítókat: „Óhajtjuk s igen kérjük a fordítót, hogy a szajha, ringyó, stb. efféle jövő előadáskor vagy kihagyassanak, vagy másokkal cseréltessenek fel” (Bajza 1984:113).

Az 1840-es években a széles körben elfogadott alapelv tehát a „próza és purizmus” volt. Elsőként egy 18 éves hölgy, Lemouton Emília vállalta, hogy Shakespeare minden drámáját lefordítja. Lemouton is a prózai fordítás mellett tette le a garast: A nagyszabású vállalkozás nem ért célt, a tervezett 36 helyett csak 5 kötet jelent meg, *A szélvész*, *A két veronai nemes*, *A windsori vig nők*, a *Viola* és a *Szeget-szeggel*, 1845-ben. Lemouton még mindig természetesen vette, hogy a fordító saját szája íze szerint módosíthatja a darabot vagy annak címét:

„E’ darabnak czime angolban ‚A’ tizenkettedik éj’; minthogy azonban e’ czim legkevésbé sem viszonylik a darabra, jobbnak látám ‚Viola’ czim alatt közre bocsátani” – írja a *Viola* (Vízkereszt) első lábjegyzetében Lemouton, akinek finomkodó prózai fordítása „szerencsére” sokaknak elvette a kedvét az effajta fordítóktól.

Shakespeare meghonosítása tehát nehézkesen haladt előre, pedig többen is rendszeresen felszólaltak a fordítást sürgetve. Szigligeti Ede úgy fogalmazott, hogy „a főváros magyarosodásához s a nemzetiség előmozdítására egyik legjobb eszköz a magyar színészet,” melyhez szükség lenne Shakespeare-re (Szigligeti 1984:145). Egressy Gábor egyenesen azt indítványozta, hogy Shakespeare Arany János, Petőfi és Vörösmarty által honosíttassék, nemzeti költségen. Petőfi ekkortájt írja Aranyhoz: „Shakespeare-t erősen fordítjuk Vörösmartyval, én e hónapban bevégezem Coriolanust [...] Hát te meddig vagy a Windsori víg dámmakkal? ugye baromi veszekedett munka?” (Petőfi 1984a:163). Néhány hónappal később így folytatta: „*Coriolanomat* már nyomják, s ott az első cím ez: „Shakespeare összes színművei, fordítják Arany, Petőfi, Vörösmarty”, hát ehhez tartsd magad” (Petőfi 1984b:164). Shakespeare fordítása Petőfinek már más jelent, mint elődeinek. „Őnáluk mindig érezni valami feszélyezettséget: mintha »elmaradt irodalmunk,« »kis népünk,« a »fejlődő nemzet« iránt érzett kötelességből elindulnának ugyan a világirodalom, a Weltliteratur meghódítására, de hogy csakugyan illetékesek-e erre, van-e elég erejük ekkora vállalkozáshoz, abban nem egészen biztosak. [...] Petőfi csak fordítja Shakespeare-t; azt, hogy a maga fordítói elveit megfogalmazza, nyilván nem érzi szükségesnek” (Ruttkay 2002:17).

Az 1848-as forradalomig csak Vörösmarty *Julius Caesarja* és Petőfi *Coriolanusa* készült el. Ráadásul Petőfi halálával nagy műfordítót veszített a vállalkozás. A forradalom bukása után csökkent az érdeklődés Shakespeare iránt (Arany is félretette fordításait), és csak Vörösmarty *Lear*-fordítása vitte előre a magyar Shakespeare ügyét (1856). Az általános csüggedésben csak Tomori Anasztáz, Arany tanártársának nagylelkű mecénatúrája és a Kisfaludy Társaság 1860-as újjáalakulása tette lehetővé a „nagy vállalat” folytatását. A Társaság Shakespeare-bizottsága 1860. szeptember 27-én alakult meg. Tagjai voltak Arany János, Csengery Antal, Jókai Mór, Lukács Móricz, Szász Károly és Szigligeti Ede. A Társaság vált – Szász Károly javaslatára – a magyar Shakespeare zászlóvivőjévé, ezzel méltó feladatot talált magának. „Nem volna-e czélszerűbb, ha a Kisfaludy Társaság a Shakespeare-fordítás ügyét szép szerével átvenné Tomoritól?” – írta Aranyhoz címzett levelében (Arany 2004:432). Ezzel kezdődött újra a magyar Shakespeare története.

### 3. A Shakespeare-fordítás alapvető elveinek kialakulása

Vörösmarty *Julius Caesarja*, *Lear királya* és Petőfi *Coriolanusa* minden fordító előtt példaképként lebegett. A Shakespeare-fordítás rendszeres elmélete azonban még hiányzott. Ennek megteremtését Szász Károly, a szigorú református püspök kezdte el, akinek nyolc fordítást köszönhetett az első Shakespeare-ki-

adás. Szász az azonos esztétikai hatást az alak- és anyaghú fordítási mód egyidejű érvényesítésével tartotta megvalósíthatónak: nála a műfordítás már nemcsak a magyar nyelvű irodalom gazdagításának eszköze, hanem egy másik kultúra megismerésének, megismertetésének módja is volt. „Az eredeti eszmét tökéletesen az eredeti alakjában adni vissza, ugyanazon részleteket, ugyanazon sorban, azon számú és lejtésű szótagokban, ugyanannyi rímmel; és végre azon nemzeti s egyéni sajátságokkal, ugyanazon jellemű hangulattal” (Szász 1859:902). Szerepe van nála a hatásnak is: „épen azon (azaz nem kisebb és nem más) gyönyörérzetet támasztani az olvasóban, mint az eredeti olvasásán az azt érteni tudó érez” (Szász 1859:890). Még azt is megjegyzi, hogy a fordításnak semmiképpen sem szabad magyartalannak lennie (Szász 1859:898). A műfordítóként nagyon termékeny Szász külön is írt Shakespeare fordításáról. Megemlíti az angol nyelv tömörségét, s arról is szól, hogy „az angol nyelv temérdek szójátékai idegenben csak igen ritkán, és kevés szerencsével másolhatók.” A szükségtelen finomítás ellen is felszólal. „Shakespeare – mondjuk ki – gyakran illemtelen.” Ez azonban nem akadályozhatja a teljes magyar Shakespeare létrehozását: a feladat nem lehet más, mint „adni Shakespearet úgy, a minő, műfordításban, pusztán irodalmi célból [...] nekünk most csak egy Shakespearünk lesz (ha lesz) – s az első magyar *teljes Sh.* is *csonka* legyen?” (Szász 1859:903). A Szász által megfogalmazott irányelvek a mai napig érvényesek; a derék egyházi fordításai mégis messze elmaradtak ezektől az elvektől.

Az első magyar Shakespeare-nek Arany János volt a kulcsfigurája, akire a mai napig legnagyobb magyar Shakespeare-fordítónkként tekinthetünk. A minden tekintetben elfogadható Shakespeare-fordítás alapelveit ő foglalta először össze leveleiben. A fordítás szerinte először is „legyen eszme és alakhú, mégis szabad (azaz ne szolgál); tehát vers verssel, ha lehet ugyanannyi sorral, adassék vissza stb. [...] A fordító ne csak a színpadot, de az olvasó közönséget is szem előtt tartsa: tehát hatályosság mellett választékos, és correct is igyekezzék lenni – s a magyarság mellett kerülje a bundaszagot” (Arany 1982:442-443). 1862-es jelentésében (*A magyar Shakespeare kiadása ügyében előterjesztett jelentés*) így összegezzi műfordítói elveit:

Ami az elveket illeti [...]: a bizottság nem látja célszerűnek, hogy ez iránt a fordítók előre hosszas, körülményes utasításokkal nyugtáztessenek le. Elég volna annyit mondani, hogy az áttevők, alak- és anyag-, vagy tartalomhú fordításra *törekedjenek*; jambust jambussal, lyrai alakot lyraival adjanak vissza: de úgy, hogy az eszmét, az erőt, a nyelv (különösen szavai) gördülékenységét apró formai bibelésnek sehol fel ne áldozzák. Eszerint nem követelné a társaság, hogy a magán- vagy párbeszéd végére – hol Shakespeare-nál a jambus rímekbe csap – okvetlenül rímelve adassék; nem, hogy a fordító mindig és mindenütt sort sorral adjon vissza; nem, hogy a lantos idomú részeket épp azon idomban ugyanannyi szótag- s rímmel fordítsa. De megkivánná, hogy az ötös jambus, lehetőleg szabályosan kezelve, megtartassék; sőt azt is, hogy olyan darabokban, hol rímes alak az uralkodó [...], ez alak a magyarban is követve legyen. (Arany 1966 XIII:340)

Felhívja a fordítók figyelmét a Nemzeti Színház régebbi fordításaira is, melyeket segítségként ajánl. A fordítónak Arany szerint az is feladata, hogy „igyekezzék kielégíteni azt [az olvasót], ki az angolhoz nem férhetvén, szépségeit a nagy költőnek magyarban kívánja élvezni.” Ennek érdekében állást foglal a teljes Shakespeare mellett:

Fontos kérdés továbbá, vajon Shakespeare, úgy a mint van, sikamlós, nem ritkán obscenus részeivel adassék-e a magyar közönség kezébe? Itt az a kérdés áll elé: teljes Shakespearet akarunk-e, vagy megcsonkított, hézagos, castralt kiadást. [...] a bizottság nem örömet szavazna egy csonka fordításra. [...] Fordítassa a t. társaság, más nemzetek, különösen a németek példájára, Shakespearet egészen, meg nem csonkítva, csupán arra utasítva fordítóit, hogy részletekben, s hol a darab kára nélkül történhetik, igyekezzenek az ily sikamlós helyeket szelidebben adni vissza, s a botrányt a mennyire lehetséges, eltávolítani. (Arany 1966 XIII:341)

Végső soron amellet érvel, hogy a szöveg „meghúzása” a színház feladata, nem a fordítóké. Szász Károlynak így írt erről: „Tisztelem a szalonokat: dehát Sh. első teljes fordítása csonka legyen? [...] János királyt az első felvonás nélkül kellené adni, 4 felvonásban, hogy senki se értse. (Hát még a *Measure for Measure!*)” (Arany 1984:212).

A XIX. század közepére – mint Arany írásából is láthatjuk – elengedhetetlenül fontossá vált az eredetihez való hűség és a nyelvi igényesség. Arany János a Társaság titkáráként az ellenőrzés feladatában is részt vett: öt fordítás lektorálását is ő végezte el. A fordítások minőségét ugyanis úgy próbálták biztosítani, hogy minden fordítást kiadtak két bírálónak véleményezésre, és csak két támogató bírálat esetén és a szövegnek a fordító által történő átdolgozása, javítása után engedték kiadni a drámafordításokat.

A lankadatlan műfordítói munkának végül meglett az eredménye: 1864 és 1878 között 19 kötetben megjelent az első teljes magyar Shakespeare. A fordítók közül Arany, Petőfi és Vörösmarty átültetései (kisebb-nagyobb módosításokkal) a mai napig a magyar Shakespeare-kánon részét képezik. A többi fordítás azonban – a magyar irodalom és színháztudomány fejlődésével – hamar megkopott. A szócsonkítás, a kerékbe tört nyelv, a „papíríz” és a sorszapóritás nem sokáig maradt elfogadható. A Társaság tekintélyének és a kialakuló Shakespeare-kultusznak köszönhetően azonban ezek a sok esetben úttörő fordítások lassan kiszorították a színházakból a régebbieket, majd sokáig tartották magukat, némelyiket még az 1930-as, 40-es években is játszották. Az első összkiadásnak különös értéke, hogy ennek a tapasztalataiból kristályosodott ki a műfordítók által követendő szabályrendszer, és ennek során alakultak ki a magyar fordításbírálat általános konvenciói, elvei, kritikai normái, különösen a vers- és drámafordítás követelményrendszere.

#### 4. A Nyugat-nemzedékek Shakespeare-fordítói elmélete és gyakorlata

Az 1900-as évek első felében megélénkülő irodalmi élet új nemzedékének képviselői már kritikával illették az első összkiadást. Cholnoky Viktor 1907-ben azt írta, hogy az összkiadás „Vörösmarty, Petőfi, Arany [...] fordításain kívül [...] vagy csupa jóindulatú próbálkozás, vagy komolytalan dilettáns munka.” Különösen kritikus hangon szólt Szász Károlyról, a tudós lelkészről, vele szemben több kifogása is volt: „az első az, hogy Szász Károly nem tudott angolul, a másik az, hogy Szász Károly nem tudott magyarul, a harmadik az, hogy Szász Károly nem volt költő, a negyedik pedig az, hogy ahova Szász Károly odatette a lábát, ott nem nőtt többé fű” (Cholnoky 1978:455). Kosztolányi Dezső szerint az ekkori fordítások a „XIX. század finomkodó és virágos nyelvén szólnak” (Kosztolányi 1978 I:43). „A kor, melyben legtöbb Shakespeare-fordításunk született, nem volt szerencsés a fordításra, ekkor lágy, regényes, olvatag biedermeier nyelv uralkodott, csupa hús és zsír, és nem csontos, nem inas, mint a shakespeare-i nyelv” – írta másutt (Kosztolányi 1984:348). A 10-es években emiatt többen belevágtak az újrafordítás nagy munkájába – a 10-es és 20-as években tucatnyi drámának új fordítása készült el (ezek sem bizonyultak maradandónak) –, de a világháború kitörése miatt a vállalkozást nem tudták befejezni.

A két világháború között elsősorban a *Nyugat* művészei vitték tovább a magyar Shakespeare ügyét. Az új átültetéseket olyan fordítók hozták létre, mint Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, vagy Szabó Lőrinc; ennek tudatában nem meglepő, hogy Shakespeare korábbi szentimentális vagy romantikus, helyenként finomkodó vagy éppen zavaros nyelve teljesen átalakult. A *Nyugat*-korszak műfordítói programját a szigorú Babits Mihály alkotta meg. 1916-ban így írt: „[...] annyi feladat volna még! mikor a nagy költő művei nyelvünkön nagyrészt csak érthetetlen és értelmetlen fordításokban olvashatók, melyeket hiába iparkodunk foltozni, tatarozni, mint az alapjában hibás épületeket!” (Babits 1978 I:430). S hogy ezek az épületek miért állnak még mindig? „A magyar Shakespeare-fordítást el lehetett fogadni, mikor a gyors szükség követelte és létrehozta: de ma már talán ideje nemesebb munkákkal helyettesíteni” (Babits 1978 I:433). Szerinte „nem jók az ilyen fordítások, és Shakespeare-t sokkal, de sokkal nehezebb olvasmánná teszik magyarul, mint angolul, még a magyar ember számára is” (Babits 1978 I:432). Babits a költőt látta Shakespeare-ben, és nem is titkolta, hogy esztétikai síkon közelít a nagy angol bárd műveéhez: ő Shakespeare-t elsősorban bensőségesen átélhető költőnek tartotta. „Igazán bámulatos, hogy ezek a finom nüánszokra épített, lírai és epikusan festő drámák valaha színpadon is hatottak [...] darabjai igazában csak olvasva érvényesülnek” (Babits 1991:242-243). Lenézően szólt a színházi Shakespeare-ről, szerinte Shakespeare: tiszta költészet. Babits a formahű költői fordítás apostola volt. Sokat idézett alapelve, hogy „mennél hívebbek maradunk a szöveghez *formailag*, annál több kilátásunk van arra, hogy *tartalmilag* is hívek maradhatunk, legalább ahhoz, ami a tartalomban a lényeg” (Babits 1978 I:278). Emellett úgy gondolta, hogy költőt csak költő fordíthat. *Shakespeare-fordítás* című híres tanulmányában foglalta össze a Shakespeare-átültetés műfordítói alapelveit:

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

(Babits 1924)

Ezekből az ajánlásokból látható, hogy Babits Aranyék műfordítói elveiből indult ki. Babits sokkal szigorúbb Aranynál, alapelveik azonban hasonlóak: a fordítás legyen formahű, tartalmilag teljes, közérthető, és óvakodjon a túlzott magyarokodástól. Babits elveinek megvalósulását saját *A vihar*-fordításán mérhetjük le. Szövege a költői elv túlsúlya miatt nem kifejezetten színpadra való, a közönség

számára helyenként homályos, nehezen érthető, nehézkes volt. Babits fordítása nagy költői munka, de nem hibátlan színpadi szöveg.

A drámafordításokra erőteljesen hatottak a színházi szakemberek is. Király György írta Babitsról, hogy az ő idejében „már szükségessé vált, hogy a Kisfaludy Társaság nemesen stilizált Shakespeare-je mellett egy természetesebb, csi-szolatlanabb, de eredetibb Shakespeare jusson szóhoz” (Király 1980:239). Hevesi Sándor rendező szerint „a fordítónak félreérthetetlennek és világosnak kell lennie, ott is, ahol a költő nem az, mert az a sok rossz másolás és sok rossz kiadás Shakespeare-nek tömérdek helyét homályosította el” (Hevesi 1964:183). Ekkor kezd világossá válni az, hogy a színházi ember és a költő-irodalmár Shakespeare-olvasata sok tekintetben különböző.

Kosztolányi Dezső, a másik nagy fordítóegyéniség valamivel később így fogalmazta meg a Shakespeare-fordítás „hagyományos elveit:”

[...] Shakespeare-t a teljes, fölbontatlan egészében kell visszaadni, úgy ahogy van, körülírás, magyarázás, egyszerűsítés, szépítés és cifrázás nélkül, a maga érzéki és szemléletes valóságában, mert csak így tükrözhetjük vissza szellemét. [...] leghelyesebb őt nem is szóról-szóra, hanem betűről-betűre követni. [...] minden jelentős, a nagy és a kicsiny, a részlet és egész egyaránt, minden ösztönös, minden személyesnek látszó, de ezerszeresen meggondolt. [...] A fordítónak] Tilos felöntenie azt, ami tömör, legyalulni, ami érdes, elsápasztania, ami piros-pozsgás, leegyszerűsítene, ami bonyolult. Pontosan meg kell értenie, hogy mi van a szövegben és a szöveg mögött, de ha egy részlet homályos, nem szabad kifényesítenie, nem szabad kibontania a maga burkolt titokzatosságából, különben az egészet meghamisítja. Ne a szöveg értelmét, sommázását vagy kicsengését adja, csak magát a szöveget, a párbeszédet pedig hagyja úgy, amint vannak. (Kosztolányi 1933)

Babits csak egyetlen drámát fordított le, Kosztolányi kettőt (a harmadik, a *Lear király* fordítása csak Kosztolányi halála után, 1943-ban jelent meg). Mindketten a költői fordítást, a formai hűséget tekintették elsődlegesnek, talán ez az oka annak, hogy fordításaik nem tudtak igazán gyökeret verni a színházakban. Az általuk megfogalmazott elvek alapján azonban egy új műfordító-generáció nőtt föl: Radnóti Miklós, Szabó Lőrinc, Somlyó György, Mészöly Dezső, Vas István és még sokan mások. Ennek az új, fiatal és tehetséges műfordítói gárdának a munkája alapozta meg a modern Shakespeare-kiadásokat.

Az 1930-as, 1940-es években készült új átültetések meghaladták a XIX. századi fordítások színvonalát, mind nyelvezetben, mind tartalmi hűség terén. Szabó Lőrinc 1935-ös *Athéni Timon*-átültetése Arany János óta az első „igazán modern” Shakespeare-fordítás volt. Lassan megérett az idő egy új Shakespeare-összes kiadására. A második világháború pusztítása miatt az 1943-ban Halász Gábor és Péter András által elkezdett munkát csak 1948-ban tudták befejezni – ekkor jelenhetett meg *Shakespeare összes drámai művei* címen az új négykötetes sorozat a Franklin Társulat kiadásában. Ez az akkor fellelhető legjobb magyarításokat gyűjtötte csokorba, Országh László tárgyilagos hangú, széles látókörű tanulmányaival kiegészítve.

## 5. A magyar Shakespeare a II. világháború után

A klasszikusok mellett Szabó Lőrinc, Vas István és Mészöly Dezső fordításai képezték a gerincét az 1955-ben megjelent „nagy” Shakespeare-kiadásnak, amely a mai napig a magyar Shakespeare-kánon alapja, és amely számos kiadást megért (1961, 1964, 1972). A magyar Shakespeare-fordítás legjelentősebb alakja a XX. század első felében Szabó Lőrinc volt, aki először szólaltatta meg Shakespeare-t természetes, gördülékeny, modern költői nyelven. Műfordítói gyakorlatát a szöveghűséghez való ragaszkodás jellemezte.

A helyes követelmény: tartalmi és formai hűség. Teljes hűségre kell törekednünk, hisz az a célunk, hogy valakinek a gondolatait, kifejezéseit, stílussajátságait, a nyelv tömörségét, a képek merészségét vagy higgadtságát, esetleg a kifejezőmód teljes dísztelenségét magyarul újraalkossuk. Mindez stílusnak látszik, de az említett elemek egyúttal a tartalom hordozói is, ahogy ugyanakkor formát és zenét is adnak. A tartalmi és formai hűség tehát szorosan összefonódik. (Fényi 1942)

A Nemzeti Színház igazgatójának, Németh Antalnak a felkérésére Szabó Lőrinc több Shakespeare-darabot is lefordított (1935: *Athéni Timon*; 1938: *Ahogy tetszik*; 1939: *Macbeth*). Fordításai híresek a hétköznapi szavak, a merész költői megoldások használatáról. Emellett fontos eredménye a természetes, sokszor az élőbeszéd prózai ritmusára emlékeztető magyar jambusvers is. Szabó Lőrinc fordításai egyensúlyt teremtenek a szigorú szöveghűség és a természetes, jól mondható szöveg között, vagyis megteremtik az összhangot a költői bonyolultság és a maximális érthetőség között. Műfordításainak legnagyobb újdonsága azonban mégis az, hogy az idegen szöveg fogalmi lényegét közvetíti, nem „individualizál” és nem kísérletezik, sőt bizonyos értelemben a magyarázó fordítás elvéhez tér vissza. A magyarázó, értelmező fordítási technika az, amely Shakespeare-fordításaiban gyakran tetten érhető, és amely példátlanul érthetővé, koherenssé, színyszerűvé teszi a szöveget. 1948-as *Troilus és Cressida*-fordítása az egyik legnagyobb hatású magyar Shakespeare-fordítássá vált. Szabó Lőrinc mérföldkönek tekinthető a magyar Shakespeare történetében: benne összegződik Arany és a *Nyugat*-nemzedék műfordítói tapasztalata, és belőle indul ki a XX. század második felének magyar Shakespeare-je.

A magyar Shakespeare egyik legjelentősebb alakja Szabó Lőrinc mellett Vas István volt. 1944-ben a *VI. Henrik* fordításával kezdi roppant méretű műfordítói pályáját: nyolc Shakespeare-drámát az ő átültetésében ismerhetünk. Vas István Shakespeare-je „a viharzó szenvedélyek, a vad és mohó életvágy költője” – írta róla Fenyő István (1976:163). Vas István nem hagyott ránk összefüggő műfordítás-elméletet, de több tanulmányában is kitért műfordítói elveire. „Shakespeare mindenekelőtt és mindenki előtt a szenvedély költője volt” – írta (Vas 1978:37). Ennek megfelelően magyarázott, figyelve arra is, hogy szövege modern legyen: „igyekeztem elkerülni a múlt század második felének magyar Shakespeare-stílusát, melyet Shakespeare-től nagyon idegennek érzek, s azt hiszem, hogy a mi

dekadensebb s egyben nyersebb nyelvezetünk hamarabb talál utat az ő régiségehez” (Vas 1978:27). Elmondása szerint könnyen fordított; ami „átkozódás vagy jajongás, ária vagy ballada, szenvedély vagy mulatság, vallomás vagy leírás, szóval érzékelhető költészet Shakespeare-ben, az többnyire közvetlenül átvezethető volt a magyar nyelv és költészet csatornáiba – ugratót a leleménynek rendszerint a tömör, éles, más szavakkal helyettesíthetetlen replikák és szentenciák adtak” (Vas 1981:281). Vas István fontosnak tekintette a teljes értékű fordítást is. „Él nálunk egy kényelmes színházi felfogás, mely a modern színpadon kialakult színészi minimumból indul ki, s még Shakespeare-ben is „könnyen mondható” szöveget kíván. [...] E felfogás a könnyen mondhatóság kedvéért öntudatlanul is Shakespeare olcsóvá lapítását és simítását célozza” – írta – pedig „Shakespeare-t éppen meghökkentőbb részleteiben lehetőleg szóról-szóra kell fordítanunk” (Vas 1984:446).

Vas István fentebbi szavaiban is észrevehető az 1960-as évektől kibontakozó új Shakespeare-felfogás térhódítása, amelynek jelszava: Shakespeare legyen a kortársunk, igazítsuk műveit a mi világunkhoz! Babits és Kosztolányi sokak szerint eltávolították Shakespeare-t a színház világától, irodalmi olvasmánnyá tették drámáit. Már az 1950-es évektől – főleg a költészet és dráma shakespeare-i egységét valló Mészöly Dezső munkássága nyomán – előtérbe került a „színházi Shakespeare,” a költői bonyolultsággal szemben a csiszoltabb, egyszerűbb nyelv. Mészöly Dezső, egyik legtermékenyebb Shakespeare-magyarítónk, szintén az 1940-es években kezdte fordítói munkáját. Azóta 11+1 fordítással (a *plusz egy* a hivatalos Shakespeare-kanonban nem szereplő *Morus Tamás*) és esszék sorával gazdagította a magyar Shakespeare-irodalmat – utóbbiakban hosszadalmas magyarázatokat, apológiákat fűz fordításaihoz. „Akkor érném el célomat, ha Shakespeare-fordításaimat forgatva is karnyújtásnyi közelségben érezném olvasóm a költőt és korát [...] – írja – sohasem arra törekedtem, hogy Shakespeare olyan hatást tegyen átültetésemben, amilyent az eredeti a *mai* angol publikumra tesz,” hiszen a *ma* élő angol számára Shakespeare csaknem négyszáz éves szövege jócskán archaikus. A magyar szöveg ne legyen se archaikus, se homályos, se patinás – mondja Mészöly – a fordítás úgy hasson, mint az eredeti Shakespeare az eredeti publikumra (Mészöly 1988:13). A sok tekintetben Hevesi Sándor nyomdokaiban járó Mészöly Dezső a színházi Shakespeare-t tekinti normának: „a fordítás hűségének legfőbb kritériuma éppen a színpadi effektus” – írja (Mészöly 1988:15). Ennek érdekében az érthetőség, az egyszerűsítés mellett teszi le a garast, azonnal érthető, azonnal ható Shakespeare-t hoz létre. Verselésének alapegysége a sor: kerüli a soráthajlást, mert attól a vers szerinte prózává terül szét. Mészöly amellettt érvel, hogy nem lenne szabad különbséget tenni „jól mondható” színházi fordítás és – egy emelettel feljebb – nem jól mondható, irodalmi fordítás között (Mészöly 1988:36). Shakespeare-t színházi szerzőnek tekinti, és ennek megfelelően fordítja, vagyis akaratlanul is elhalványítja Shakespeare költőiségét, háttérbe szorítja a szöveghűséget. Könyvének címe szimbolikus értelemmel bír: az *Új magyar Shakespeare* (1988) egy új fordítói paradigma megjelenését hirdeti. Mészöly szerint az 1800-as években Shakespeare-t „íróasztal mellett gyártott műnyelven tolmácsolták;” a műfordítás „pedig minden inkább legyen, csak fordításszagú ne” (Mészöly 1988:21-22). Ezt ellensúlyozandó, Mészöly „a

legmagyarabb magyar” nyelven, az idegen szavak és latin betoldások mellőzésével fordít, mintegy a mai közönség számára adaptálva az eredeti műveket. Mészöly – Szász Károly örökségéhez is visszatérve – felemeli fejét a Shakespeare-drámából és a színpadra, a magyar közönségre tekint.

## 6. Az 1980-as évek Shakespeare-reneszánsza és a mai Shakespeare-fordítás

Géher István, az utolsó magyar Shakespeare-gyűjtemény főszerkesztője 1988-ban megjegyezte: „a magyar Shakespeare jó, de nem mai” (Géher 1988:12). A hivatalos (az összkiadásokban megjelenő) Shakespeare-kanon, úgy tetszik, kissé megmerevedett, miközben a nyolcvanas évek óta – és különösen a 90-es években – tucatszám tűnnek fel az új és új színpadi fordítások. Mészöly Dezső saját kötetekkel jelentkezett, s Vas István, majd később Eörsi István, Nádasdy Ádám, Szabó Stein Imre, Forgách András, Csányi János és mások folytatták a magyartást, néha külön kötetekben is megjelentetve átültetéseiket.

Az 1980-as évektől a színházakat (és a nézőket) már nem elégítették ki a hivatalos Shakespeare-szövegek (különösen a XIX. századi klasszikus fordítások) – a színházi nyelvhasználat változásai miatt egyre inkább a pontos, célratörő, kevésbé költői Shakespeare-szövegek terjedtek el. Alapfeltétel lett a jó mondhatóság, a modern nyelvhasználat; kerülendő a bonyolult mondatszerkezet és az archaizálás. Az 1980-as évek egyik legismertebb fordítóegyénisége Eörsi István, akinek a nevéhez az 1980-as évek Shakespeare-reneszánsza fűződik. Eörsi abból indult ki, hogy „Shakespeare korának legmodernebb nyelvét használta [...] már csak ezért is újra kell fordítani időről időre” (Eörsi 1993:5). Első fordítását 1980-ban készítette el (*Szentivánéji álom*), majd 1983 és 1988 között lefordította a *Hamletet*, *A vihart*, majd a *Coriolanust* és az *Othellót*. Eörsi István bele mert vágni a klasszikus fordítók által átültetett művek fordításába, ami miatt sok bírálat érte (elég, ha az *Élet és Irodalomban* zajló vitát említjük 1983-ban). Mégis k tartott amellett, hogy a régi, elavult fordításokat újakkal kell helyettesíteni: „minden mű, a legzseniálisabb is, a saját kora gyümölcse.” Időről időre újra kell értelmezni, „a színészek és a nézőnek egyaránt esélyt kell adni arra, [...] hogy a darabok ősz eredeti modernségét élvezhessék” – írta (Eörsi 1993:6) – „minden nagy színmű modern volt születésekor, és lényegében őrzi is ezt a modernségét. A kicsinyes hűség oltárán nem áldozhatjuk fel ezt” – tette hozzá egy interjúban 2005-ben (Szele 2005a:70). Shakespeare-t Eörsi líra és dráma egységeként fogja fel. „Nem kell lirizálni, egyszerű, áttekinthető szöveget kell adni, közhelyszerű prózaiság nélkül” (Eörsi 1993:6). Az alapegység számára nem a sor vagy a mondat, hanem „valamely gondolat vagy érzés, bármekkora helyet foglal is el.” Az intellektuális hűség mellett Eörsi figyel a képek pontosságára is – „meg kell őrizni a darabok metafora-kincsének lényegét, mert a metaforában benne rejlik a történelmi idő,” mondta az idézett interjúban – bár néha magyarázó fordítást ad. Ha ellentmondó szövegértelmezéssel találkozik, amellett köt ki, amelyik jobban tetszik neki, illetve amelyikre meggyőzőbb és szebb magyar változatot talál (Eörsi 1993:7). Eörsi szövegei egzakt, lényegre törő, szikáran költői, merész, szó-

kimondóan modern szövegek, melyeken érződik a fordító ideológiai elkötelezettsége is (Eörsi István fordításairól Kállay Géza írt remek tanulmányt).

Az 1990-es évek új Shakespeare-hangja Nádasdy Ádám, akinek 1995-től induló fordítói munkáját nagy elismeréssel emlegeti a kritika (névéhez fűződik a *Szentivánéji álom*, a *Tévedések vigjátéka*, a *Hamlet*, a *Makrancos hölgy*, a *Rómeó és Júlia* és a *Vizkereszt* új átültetése). Szövegei pergő, mai nyelven szólnak, világos, érthető, színpadra termett fordítások. Nádasdy kimondottan megrendelésre fordít. Fordítóként a modernséget ötvözi a szöveghűséggel, az „érthető szöveget” az „érezhető verssel.” „Mai magyar nyelven írtam, ahogy a színházak is várták tőlem” (Nádasdy 2001:10). Abszolút formahűen tolmácsol, de elvben nem zárkózik el a prózai fordítástól sem, mert a formahűségnek ára van. „A magyarban hosszabbak a szavak, így sok minden veszendőbe megy; ha meg mindent igyekszik visszaadni az ember, a szöveg könnyen nyakatekert és természetellenes lesz” (Nádasdy 2001:11-12). „Ha választani kellett – írja –, én a színdarabot részesítettem előnyben: elhagytam a szöveg egy-egy elemét azért, hogy a megmaradó részt az adott terjedelemben világosan meg tudjam fogalmazni. [...] Így, mint a léghajós, ezt-azt kidobáltam, hogy a megmaradó rakománnyal könnyebben szállhassak” (Nádasdy 1994:37). Nádasdy fontosnak tartja a sort sorral elvét, az enjambement kerülését, mert megkönnyíti a színészeknek a szövegmondást; szerinte a sorok „ritmizálják a drámát.” Emellett következetesen érvényesíti a magázás–tegezés, a „you” és a „thou” közötti különbséget is. Különösen figyel a humoros részekre, ilyenkor szerinte „a hatásra jobban kell ügyelni, mint a szöveghűségre [...] megengedtem magamnak némi szabad(os)ságot e téren, hogy igenis ne vessenek, és lehetőleg ott, ahol szerintem Shakespeare szeretné” (Nádasdy 2001:10). Ha humorra van szükség, mondja Nádasdy Ádám, úgy kell csinálni,

mint a tolmács, akinek a vendég viccét kell lefordítania, de rájön, hogy vagy nem tudja lefordítani, vagy ha lefordítja, az magyarul nem lesz vicces. Ezért mond valami mást, és egy viccet is elmond egyben, amin felnevet a közönség, mire a vendég ránéz hálásan, hogy milyen jó tolmács, mert a viccet is lefordította. És bizonyos értelemben tényleg jó ez a tolmács, mert ha a vendég vicces akart lenni, akkor igenis meg kell nevetetni a hallgatóságot. (Szele 2005b:93)

Nádasdy ebben Hevesi és Mészöly tanítványa: az egyszerű, „költőietlen,” hatásos Shakespeare szószólója.

## 7. Konklúzió

A magyar Shakespeare fejlődéstörténetében, mint láttuk, a világ fordítás- és irodalomtudományának aktuális állapota is megjelenik. A XVIII. század adaptációiból kiinduló, majd fokozatosan kialakuló és elfogadottá váló műfordítói elvek – a forma- és szöveghűség, a gondolat és a stílus pontos visszaadása – Babits fordításaiban eljutnak a mindenáron való szöveghűségig, ami eltávolítja a magyar

Shakespeare-t a színház világtól. Ezt Szabó Lőrinc természetes nyelvezetű fordításai ellensúlyozták, amelyek aztán az 1960-as években induló Shakespeare-világreneszánsz idején mintául szolgáltak a fiatalabb Shakespeare-fordítóknak. A „költői” és a „színházi” Shakespeare megkülönböztetése azonban továbbra is tartotta magát. Az intellektuálisabb Eörsi-fordításokkal szemben Mészöly Dezső és Nádasdy Ádám fordításai vérbeli színpadi szövegek, melyek a kor követelményeinek megfelelően sokszor kissé elrugaszkodnak a szövegtől a színpadi hatás kedvéért. Keresztury Dezső írta egyszer, hogy Shakespeare művei olyanok, „mintha csak átmeneti alakváltozásai lennének valami nálunk nagyobb folyamatra: hatásuk szinte jelentékenyebb, folytonos újjászületésük látványa izgalmasabb és lenyűgözőbb, mint ők maguk” (Keresztury 1984:443). A fordítók fejlődése, állandó útkeresése nyomán válik a magyar Shakespeare mind sokszínűbbé és marad mindig élő hagyomány.

## Irodalom

- Arany J. 1984. Levél Szász Károlynak, 1859. márc. 19. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 212.
- Arany J. 1966. *Arany János összes művei*. XIII. kötet: Hivatali iratok 1. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Arany J. 1982. *Arany János leveleskönyve*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Arany J. 2004. *Arany János összes művei*. XVII. kötet. Levelezés 3. Budapest: Universitas.
- Babits M. 1924. Shakespeare-fordítás. *Nyugat*, 1924. február 1. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- Babits M. 1978. *Esszék, tanulmányok*. I-II. kötet. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits M. 1991. *Az európai irodalom története*. Budapest: Auktor Kiadó.
- Bajza J. 1984. Othello. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 112-113.
- Bayer J. 1909. *Shakespeare drámái hazánkban*. I.-II. kötet. Budapest: a Kisfaludy Társaság Shakespeare-bizottságának kiadása.
- Benő A. 2003. Fordítási elvek a XIX. században. In: Egyed E. (szerk.) 2003. „Szabados fordította...” *Fordítások a magyar színháztudomány céljaira a XVIII-XIX. században*. Kolozsvár: Scientia. 7-34.
- Eörsi I. 1993. Shakespeare-fordításaim elé. In: William Shakespeare: *Hamlet*. Budapest: Cserépfalvi Kiadó. 5-7.
- Fábri A., Steinert Á. (szerk.) 1978. *A Hét. Politikai és Irodalmi Szemle*. 1900-1907. Budapest: Magvető Kiadó.
- Fényi A. 1942. A műfordítás. Beszélgetés Szabó Lőrincsel. In: *Magyar Kultúrszemle*, V. évf. 3. szám. (1942. márc. 15.), 54.
- Fenyő I. 1976. *Vás István*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Géher I. 1988. Shakespeare-tükör. In: Géher I., Fabiny T. (szerk.) 1988. *Új magyar Shakespeare-tár I*. Budapest: Modern Filológiai Társulat. 9-15.
- Henlszmann I. 1983. Julius Caesar. In: *Vörösmarty Mihály összes művei*. XII. kötet. 357.
- Hevesi S. 1964. *Amit Shakespeare álmodott*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Kállay G. 2000. „Szelidebbnek szeretnél?” Eörsi István fordításai. <http://www.lap.szinhas.hu/html/szept/szelid.shtml>
- Keresztury D. 1984. *Árnyak nyomában*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Király Gy. 1980. *A filológus kalandzásai*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

- Kosztolányi D. 1933. A Téli rege új szövegéről. *Nyugat*, 1933. október 1. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm>
- Kosztolányi D. 1984. János király. Arany-estély. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 347-349.
- Kosztolányi D. 1978. *Színházi esték*. I-II. kötet. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Maller S. 1984. Shakespeare-örökségünk. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 11-54.
- Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 1984. *Magyar Shakespeare-tükör*. Esszék, tanulmányok, kritikák. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Mészöly D. 1988. *Új magyar Shakespeare*. Fordítások és esszék. Budapest: Magvető Kiadó.
- Nádasdy Á. 1994. „Tényleg, egy kis takarmány.” 2000, 1994/8. 35-42.
- Nádasdy Á. 2001. *Shakespeare drámák*. Nádasdy Ádám fordításai. Budapest: Magvető Kiadó.
- Péczei J. 1981. A fordításokról. In: Tarnai A., Csetri L. (szerk.) 1981. *A magyar kritika évszázadai. Rendszerek. A kezdetektől a romantikáig*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó. 307-308.
- Péczei J. 1996. *Henriás (1792)*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Petőfi S. 1984a. Levél Arany Jánosnak, 1848. feb. 10. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 163-164.
- Petőfi S. 1984b. Levél Arany Jánosnak, 1848. márc. 21. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 164.
- Ruttkay K. 2002. *Összegyűjtött írások*. Budapest: Universitas.
- Szász K. 1859. A műfordításról, különös tekintettel Shakespeare és a biblia fordítására. Akadémiai székfoglaló értekezés. *Magyar Sajtó* 219-223. szám. 890; 894; 898; 902.
- Szele B. 2005a. „Minden mű a saját korának gyümölcse.” Eörsi István az újrafordítás buktatóiról és a magyar Shakespeare-ről. (2005. február 18.) *Árgus* 2005. XVI. évf. 12. szám, 68-72.
- Szele B. 2005b. A fordító szeme mindent lát – Nádasdy Ádám Shakespeare fordításáról és a hazai „Shakespeare-iparról”. *Fordítástudomány* VII. évf. 1. szám, 90-95.
- Szigligeti E. 1984. Drámai állapotyainkról. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 145-146.
- Vas I. 1981. Mit nehéz fordítani? In: Bart I., Rákos S. (szerk.) 1981. *A műfordítás ma*. Budapest: Gondolat Kiadó. 273-307.
- Vas I. 1984. Bevezetés a III. Richárdhoz. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 438-446.
- Vas I. 1978. *Vonzások és választások*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Vörösmarty M. 1984. Hamlet. In: Maller S., Ruttkay K. (szerk.) 98-103.
- Vörösmarty M. 1983. *Vörösmarty Mihály összes művei*. XII. kötet: Drámafordítások. Budapest: Akadémia Kiadó i.
- Vörösmarty M. 1983. *Vörösmarty Mihály összes művei*. XIV. kötet. Dramaturgiai lapok I. rész: Elméleti töredékek. Budapest: Akadémiai Kiadó.