

„Eszedbe jussak”. Tanulmányok Arany János *Hamlet*-fordításáról

Szerkesztette Paraizs Júlia, Budapest, reciti, 2015 (Hagyományfrissítés, 3), 249 l.

Még a fordítástudomány célorientációs fordulata óta is ritkán fordul elő, hogy egy sokszerzős tanulmánykötet tárgyaljon egyetlen fordítást. Ezért is különösen érdekes a jelen kötet. Az pedig, hogy a *Hagyományfrissítés* című könyvsorozatban jelenik meg egy fordításról szóló kötet, szinte forradalmi szemléletet tükröz. Való igaz, Arany János *Hamlet*-fordításának mintha saját jogán (és nem a Shakespeare-kultusz áteredő jogán) lenne erős kanonikus pozíciója a magyar hagyományban, és ezért érdemes szisztematikusan rákérdezni erre a hagyományra. Mégis szokatlan, bár elméletileg magától értetődő, hogy egy fordítás a frissíthető/frissítendő saját hagyomány kategóriájába kerülhet.

A kötetet nem a szerkesztő, hanem Ruttkey Veronika előszava nyitja (*Előszó: Hamlet emlékezete, 7–34*), amelyet én helyesebbnek tartanék *bevezetésnek* nevezni, hiszen alapos, a kötet problematikájának legalábbis egyik vonulatát felvezető tanulmányról van szó, amely terjedelmében kissé meg is haladja a kötet átlagát. Az emlékezés, az előző király, a korábbi Dánia emlékének ápolása vagy eltörlése központi témája lehet egy *Hamlet*-értelmezésnek, és ezt a belátást a magyar kontextus hajlamos volt színekdokhikusan egy aktuálpolitikai síkon alkalmazni (1848, majd 1956 emlékezeteként). A darabban Polonius egy másfajta emlékezést is képvisel: a nem birtokolt fragmentáris emlékezetét, amely csak egy korábban talán átélt és megértett tudás cserepeit, kiüresedett szentenciákat ismétlget. Csakhogy ezek a poloniusi ostobaságok

nagyon hamar komoly igazságokként épültek be az idézetgyűjteményekbe. A töredékes, dekontextualizáló emlékezésnek erre a működtetésére Arany fordítása is alkalmasnak bizonyult.

Van egy elképzelés a fordítás keletkezéséről, amely több helyen is felbukkan a szakirodalomban, miszerint Arany kedvtelésből elkezdte fordítgatni a *Hamletet*, és ezért a Kisfaludy Társaság elnökeként alattomos módszerekkel elkaszálta Ács Zsigmond benyújtott fordítását, hogy azután a már félig kész fordítását befejezve a sajátját jelentesse meg. Az Ács-féle fordítás elutasítása és az Arany-féle fordítás elkészülte között nem is telt el annyi idő, amennyi egy ekkora munkához szükséges lett volna. Korompay H. János tanulmánya („»egy dióhéjban ellaknám« *Hamletkint*”: *A Hamlet-fordítás Arany János életművében, 35–50*) cáfolja ezt a hipotézist. Egyfelől kimutatja, hogy a szövegyezések Arany fordítása és saját költeményei között nem alkalmasak datálási kísérletek bizonyítására, mert nemcsak életműve minden korszakából található ilyen egyezések, hanem más magyar költők legkülönbélebb műveivel is, ami a fordítást az angol tragédia „kollektív befogadásává” teszi. Annak bemutatása pedig, hogy Arany más Shakespeare- és Arisztophanész-darabok fordítására sem szánt több időt, mint ami állítólag nem lenne elég a *Hamletre*, nagyon meggyőző, különösen, mert Arany itt támaszkodhatott két korábbi magyar fordításra is, amelyekből sok mindent valóban átemelt, megőrzött.

Paraizs Júlia színháztörténeti kontextusba helyezi a fordítást a Nemzeti Szín-

ház ősbemutatóját elemezve (*Hamlet 1868: Kísértetjárás a Nemzeti Színházban*, 51–88). Világossá válik, hogy a költőfejedelem szövegének kanonizálása tulajdonképpen már a keletkezése előtt megkezdődött: a színház és a közönség már akkor sürgetve várja a bemutatót, amikor a fordítás még el sem készült, illetve mielőtt a nyomdából kikerült volna. De ettől még adódtak nehézségek: a színészek számára kihívás volt ugyanannak a darabnak egy új szövegét megtanulni, amelyet évtizedek óta más fordításban játszottak. Ez a színházi tradíció bizonyos nyomásként magára a fordítóra is ránehezedett. Paraizs szerint Arany saját jobb meggyőződése ellenére, beletörődéssel vette át végül Vajda Péter ikonikus sorát, hogy tudniillik „Lenni vagy nem lenni, az itt a kérdés.” Ami persze nem jelenti azt, hogy ne használta volna szívesen elődje sok megoldását, de ezt éppen mint ha nem akarta volna megőrizni. 1868-ban láthatólag nagy közönségigény volt egy teljesebb *Hamletre*, és az új fordítás alapján két korábban kihagyott jelenet is színpadra került: az ima és a temető. S noha ezúttal éppúgy rengeteg mindent kihagytak, ám ezzel a két fontos bővítéssel már lehetett úgy reklámozni az előadást, hogy az már a teljes dráma. Az új szöveg, az új dramaturgia viszont a főhős jellemének új értelmezését is magával hozta, a habozó helyett a lázadót, „Dánia nemezisét”.

Cieger András a *Hamlet* aktuálpolitikai olvasatának lehetőségére kérdez rá a kiegészítés idején (*Arany János Hamletjének egy lehetséges politikatörténeti kontextusa*, 89–104). Mennyire adatolható, hogy Hamlet apjának szellemében 1848 szellemét, Claudius büzlő Dániájában a kiegyezés Magyarországot látták? Teljesen. De a korabeli sajtóközlemények átnézése és értelmezése révén az is kiderül, hogy

Hamlet alakját még nagyon sokféleképpen lehetett érteni akkoriban. (Hadd tegyem hozzá: ez a kanonizált irodalmi alakok mémmé válásának korai példajaként is érthető. Hamlet úgy válik a habozás megtestesítőjévé, hogy bárkire bármilyen szituációban alkalmazható. A habozáson kívül semmire sincs szükség a darabból.)

Pikli Natália a tragédia karneváli rétegének átvitelét vizsgálja („*Váz király*”, „*kapca-, rongykirály*” vagy „*bolondkirály*”? *Arany János Hamlet-fordításának karneváli rétege*, 105–140). Az derül ki, hogy a dekorum viktoriánus közönséglvárása és az általa használt szemérmes kommentárok ellenére Arany viszonylag merészen és nagy érzékenységgel fordította ezt a nyelvi réteget. Ha belegondolunk, Arisztophanész fordítójától nem is várhatunk mást. A nyelvészeti és filológiai kutatások eredményeképpen ma úgy látjuk, hogy Shakespeare szövege több helyen még annál is vulgárisabb, mint Arany tudhatta, vagy képzelme álmodni képes lett volna. Kérdés azonban, hogy a karneváli regiszter érzékeltetésére milyen magyar nyelv állt rendelkezésére. Alapvetően a népköltészetre támaszkodott itt, kisebb mértékben a közköltészetre. És megfigyelhető némi elfogultság az egyes szereplőket tekintve: Oféliából népballadai hősnőt farag, az anya alakjától távol tartja a vulgáris elemeket, míg Claudius sokkal jobban befeketíti, mint az angol szöveg.

Dávidházi Péter annak a részletnek a fordítását elemzi, amelyben Hamlet egy angol balladát idézett Jeftha áldozatáról („*Egy szép leánya, több se volt*”: *Ballada Jeftha áldozatáról Arany Hamlet-fordításában*, 141–170). Ezzel tulajdonképpen a fordítás és intertextualitás sokat tárgyalt elméleti dilemmájához (is) hozzászól. Egyfelől Shakespeare közönsége sokkal in-

kább olvasta a Bibliát, mint Aranyé (részben azért, mert az egy kifejezetten bibliás korszak volt, míg a 19. század második fele már kevésbé), másfelől a bibliai történeten alapuló angol balladának nem volt sem magyar fordítása, sem elterjedt megfelelője a magyar közköltészetben. Vagyis Arany sokkal kisebb mértékben számíthatott szövege magyar irodalmi intertextualitására. Az „eleve” szó használatával azonban sikerül egy olyan új intertextualitást teremtenie, amely hangsúlyozottan protestáns egzegetikai térbe helyezi Hamlet megszólasztását, és az eleve elrendelés fogalomkörében buzdít értelmezésre.

Matuska Ágnes a játék, a színház öntükörözését, illetve tágabban látszat(keltés) és valóság dialektikáját vizsgálja a két szövegben, Shakespeare-ében és Aranyéban („Idézlek, Hamlet!” *A játék arcai Shakespeare Hamletjében és Arany Hamletfordításában*, 171–190). Arra a következtetésre jut, hogy választott szempontja, miszerint a játék nem egyszerűen visszatüköröz, megjelenít, hanem egyenesen létrehoz egy valóságot, még hatékonyabban alkalmazható Arany magyar szövegére, mint az angolra. A tanulmány címéül is kiemelt példa a csúcsa a gondolatmenetnek: míg Shakespeare-nél Hamlet úgy dönt, hipotetikusán abból indul ki, hogy a szellem az apjával azonos (de ezt egyelőre nem tekinti bizonyítottnak), Aranynál megidézi őt, egy mágikus (nyelv)aktussal létrehozza annak valóságosságát.

Fabiny Tibor a *Hamlet* hendüadiszeit veszi számba („*The Figure of Twynnes*”: *A Hamlet hendiadiszei, magyar fordításuk [Arany János és Nadasdy Ádám] és a kettőzések dramaturgiai szerepe*, 191–218). Ebből a retorikai alakzathoz több van a *Hamlet*ben, mint Shakespeare más darabjaiban, és ez talán leképezése a darabban szintén az átlagosnál gyakoribb dramaturgiai megkettőzéseknek.

Nadasdy Ádám metrikai elemzést végez (*Arany Hamletjének metrikája: Antikizálás és modernizálás*, 219–250). A magyar műfordítási tradíció egyik sokat vitatott, a 19. században kialakult és a nyugatosok által diadalra vitt dogmája a formahűség. Többen elmondták már, hogy a formailag hű fordítás legtöbbször illúzió, hogy például a nyugat-európai hangsúlyos verselés helyettesítése magyar időmértékes verseléssel nem formahű. Hiába hívják egyaránt jambusnak, ha mondjuk egy olasz versben egy hangsúlytalan szótag után egy hangsúlyos jön, és ha egy magyar versben a rövid után egy hosszú, a kettő egyáltalán nem ugyanaz, és ezért egy angol ötös jambusnak nem formahű fordítása egy magyar. Ezt elvileg könnyű belátni, de azért egy nagy terjedelmű költői szöveg minuciózus metrikai szempontú végignézése minden kétséget eloszlat. Nadasdy rengeteg értéket fedez fel Arany metrikájában, de ugyanakkor kimutatja, hogy ezeknek nincs lényegi kapcsolatuk Shakespeare verselésével.

Hajdu Péter

(MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)