

Géher István

## A MAGYAR „HAMLET”: ARANY JÁNOS FURCSA ÁLCÁJA

Shakespeare HAMLET-je magyarul nekem az Arany Jánosé.<sup>1</sup> Magától értetődően és meg-megújuló meglepetésként. Bár tudományos évtizedeim során „véremmé tanultam”<sup>2</sup> az angolt, a magyar szöveg mégis úgy kering emlékezetemben és képzeletemben, mintha nem is műfordítás volna, hanem valami titokzatos illetőségű eredeti mű. Amely éppannyira modern, mint amennyire történelmi, száznegyven évesen is mai sugallatú. Mondatait, tónusait, mentalitásának gondolat- és hangulatelemeit a magyar költő a saját versében is minduntalan tetten érheti.

Mondják, hogy Arany HAMLET-je a színházban ma már nem mondható. Mit mondjak erre? Mondok egy Tandori-címet, mely mindmáig főszereplő a legújabb kori magyar líra színpadán: TÖREDÉK HAMLETNEK.<sup>3</sup> A címadó vers olyan sugallatú, mintha Arany János töredékben hagyott, eltitkolt jegyzete volna.

Próbálnám meghatározni az ihletettséggel ihlető szöveg természetét: mint a Shakespeare-é, ez is egyszerre szakrális és mágikus. És megpróbálok különbséget tenni a rokon értelmű, de egymás ellenében is értelmezhető fogalmak között.

A szakralitás a kultusz következménye; abból következik, ami a szöveggel történik. A kitüntetett szöveg a neki tulajdonított hitbeli jelentőségtől és a kultikus felhasználás (a magányos ráhangolódás, a közösségi megszólaltatás) rutinszerű ismétlődésétől egy rituális szokásrendszer emblémájaként nyer általános és feltétlen elfogadást, hogy kanonizált állapotában és funkciójával kulturális emlékeztetőül szolgáljon, s így jelezze a mindennapi gyakorlat változó világában egy öröknek hitt értékanyag folyamatos állandóságát. A szakrális szöveg a külső körülmények hagyományozott erejével időtlenné teszi a múltat, s ezzel kíván megnyugtató mértéket adni.

A mágikus szöveg ezzel szemben a múltat a mindenkori jelen időbe teszi – oly módon, hogy nyugtalanítóan rákérdez a hagyományra és önmagára. Kérdéssé teszi az állítást: kérdéssé, hogy mi mit jelent. A szövegmágia a bensőséggel aktualizált mítosz-ból ered: abból, ami (a görög szó eredeti jelentése szerint) a szövegben *történik*. A mítoszi akció lényege az átváltozás, s ez az, ami a mágikus szövegben mintegy életfolyamatként vagy fizikai reakcióként zajlik: a teremtő nyelvi energia folyamatosan változtatja – dúsítja, gyorsítja, hasítja, fuzionáltatja – a jelentést.

### A műfordítás mágija<sup>4</sup>

Mit keres, mit próbál adni, visszaadni, megtalálni, kitalálni a Shakespeare-fordító? Mint minden fordító, adott esetben egy-egy angol szó magyar jelentését. Csakhogy mit jelent, esetenként mi mindent jelenthet angolul és magyarul a shakespeare-i szó?

A fordító ráérezhet a megoldásra, ha értelmét képzeletével kitágítva felfogja a rejtvény természetét: ha elfogadja, hogy a Shakespeare-dráma szövege mágikus természetű. Olyan beszéd, mely nemcsak reflektál és közöl, hanem egyszersmind sugall és teremt is. Megfogalmazza azt, ami van: a beszélő helyzetében és tudatában jelen lévő meghatározott jelentéstartalmat; s közben létrehívja azt is, ami nincs, azaz a fogalmak

asszociatív mozgásviszonyaiban csak sugallatával meghatározhatóan, latensen létezik, mint a lehető jelentésvariációk eredendően drámai szerkezete. Vagy inkább: szervezete, élő rendszere. Érdemes emlékezetünkbe idézni, hogy Kosztolányi Dezső impresszionisztikus leírása szerint Shakespeare „*vakmerő sátánisága*” a szavak szerveződésében hogyan működik. „*A nyers és zöld szavak [...] füstölögnek, páráznak [...] nyirkosak és ragadó-  
sak, duzzadnak a termékenység nedvétől, szinte a szemünk láttára rügyeznek és nőnek, szinte a  
fülünk hallatára pattognak és recsegnek.*”<sup>5</sup>

Ez a verbális organizmus (többek közt) attól drámai, hogy sugallatossága színházi funkcióból ered. Az angol reneszánsz csupasz színpadán a szegényes látnivalót kiegészítve a beszéd teremt dúsabb, tartalmasabb, jelentősebb látványt „a lélek szeme”, vagyis a szavak által megnyitott és aktivizált képzelet számára. A reneszánsz néző a füllével is tudott látni, amire ma már talán csak a szóvarázsra ösztönösen fogékony gyermek (vagy a különlegesen érzékeny belső hallású versolvasó) képes. A Shakespeare-szöveg: vers.

S ez vajon mit jelent? Semmiképp sem azt – amint olykor tévesen vélik –, hogy megszépítetten és díszítményesen kidekorált, hanem azt, hogy poliszémikusan dramatiszálta. A szereplők szájába adott, de a közvetlen kommunikatív jelentésnél mindig többet tudó és mondó Shakespeare-beszéd célszerűen mozgalmastítja a hallgató vizuális fantáziáját, a beszélő láthatóvá tett mélytudatát és a dráma beszédlátványban motivikusan problematizált gondolati mélystruktúráját. Az a célja, hogy költői eszközeivel – hanghataásaival és szóképeivel, mondathangsúlyaival és soráthajlásaival, beszédszakaszokat kitöltő és rajtuk átívelő motívumláncjaival – egymást erősítő vagy tagadó többjelentéseket generáljon, s ezáltal értelmi-érzelmi energiákat termeljen. Az ily módon mobilizált drámai költemény – egy korszerűbben tárgyiasított metaforával élve – úgy dolgozik, mint az atomerómű; nyelvi reakcióinak működési mágiája éppoly titokzatos, mint amilyen természetes.

Vizsgáljuk meg Shakespeare-ben Arany Jánost! Hogy a természet milyen titkokat rejt, s melyik titok milyen természetű: erről szól általában a HAMLET. Vizsgálati anyagként vegyünk belőle egy kitüntetetten mágikus beszédszituációt, mely afféle tükörbetétként jeleníti meg (konkretizálja, dramatiszálja) a témát. Mi a természetes, mi a titokzatos? Mi sem természetesebb, mint hogy a szellemjelenés – ismételten, a várakozásnak megfelelően, menetrendszerű vagy tükörképi pontossággal megjelentik. Azaz mi sem természetellenebb, mint ha a természet – egyre-másra – kifordul magából: az ismeretlen törvényű jelenség, mely láttatja és elhallgatja titkát, olyan kimondhatatlanul különös, hogy az elnémitő ámulat szóra kényszerül. Hamlet tehát megszólítja az ismeretlent; szövege kettejük között kettős tükör.

Olvassuk angolul:

*„Angels and ministers of grace defend us!  
Be thou a spirit of health or goblin damn'd,  
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,  
Be thy intents wicked or charitable,  
Thou com'st in such a questionable shape  
That I will speak to thee. I'll call the Hamlet,  
King, father, royal Dane. O answer me!  
Let me not burst in ignorance, but tell  
Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,*

*Have burst their cerements, why the sepulchre  
Wherein we saw thee quietly inurn'd  
Hath op'd his ponderous and marble jaws  
To cast thee up again. What may this mean,  
That thou, dead corse, again in complete steel  
Revisits thus the glimpses of the moon,  
Making night hideous and we fools of nature  
So horridly to shake our disposition  
With thoughts beyond the reaches of our souls?  
Say why is this? Wherefore? What should we do?"<sup>6</sup>*  
(1. 4. 38–57.)

Olvassuk magyarul:

*„Ó, irgalomnak minden angyali  
S ti égi szolgák, most őrizzetek!  
Légy üdvezült lény – kárhozott manó,  
Hozd ég fuvalmát vagy pokol lehét,  
Gonosz legyen bár célod vagy kegyes:  
De oly kérdéses alakban jelensz meg,  
Hogy szólnom kell veled. Idézlek, Hamlet,  
Király, atyám, fejedelmi dán: felelj!  
Ne hagyj tudatlanságban szétrepednem,  
Ó, mondd, miérthogy szentelt csontjaid  
Elszaggaták viaszpóláikat?  
Miérthogy a sír, melybe csöndesen  
Láttunk betéve, megnyitá nehéz  
Márvány ínyét, hogy így kivessen újra?  
Szólj, mit jelent ez, hogy te, holt tetem,  
Egész acélban így feljársz a hold  
Fakó fényére, borzasztván az éjt?  
S mi, természet bohói, annyira  
Megrázkodunk sok rémes gondolattól,  
Mely túlhaladja értelmünk körét?  
Szólj, mit jelent ez? mért van? mit tegyünk?"<sup>7</sup>*  
(Arany János fordítása.)

Nem a kísértetlátvány a félelmetes, hanem beszédbe foglalt tükörvetülete: a megszólaló félelem – az irracionális kísértetlétezés, a létező nemlét kísértő árnyképe a gondolkodó tudaton. Hamlet egy fohással túllép az emberi értelem körén, s a maga köré vont misztikus, metafizikai térben kezd gondolkodni. A megmutatkozó jelenés nyilván jelent valamit: attól függően, hogy mit takar. A kép álcájában angyal vagy ördög nyomul be a tapasztalat valóságába, felülről vagy alulról, gonosz vagy kegyes céllal. A sorrend hamleti megcserélése azt érzékelteti, hogy a vagy-vagy szétválasztása és megkülönböztetése lehetetlen. Az ellentétek (mint majd a „*Lenni vagy nem lenni*” – 3. 1. 56.) egymást tükrözik. Az ég a poklot, a kettő együtt mint túlvilág az evilágot, a halott az élő, a fiút az apa, Hamletet Hamlet.

Az értelem számára kiút csak befelé nyílik. Hamlet belép a tükörbe, és a „kérdéses” (kérdést provokáló, kérdőjelként megjelenő) alakot kijelentéssel kényszeríti, hogy legyen azonos azzal, aminek látszik. Az ismeretelmélet filozófusa, aki – mint már mondta (1. 2. 76.) – „látszik”-ot nem ismer, most varázsolni kényszerül: négyeszeres megnevezéssel identitásba köti az elementárisan azonosíthatatlant, névvel, pusztá szóval ad az ismeretlennek (a valaminek, az akárminek, a semminek) testi valót.

A néven szólított, azaz létrehívott (Aranynál megidézett, felidézett, előidézett) szellem Hamlet képzeletszüleménye, az ő teremtő mélytudatából tolu fel, mozgalmassá fizikai jelenlétet erőszakolva a látomás idézőjelei közé. A passzívan álló árnyalakra agresszív akcióképzetek vetülnek. A négyes névbekötés tükrözeteiként a testet öltő apafantom négy rétegen (szemfedőn, koporsón, halálon, sírbolton) áttörve, mintegy börtönből kitorve áll elő. „*Dánia börtön*” (2. 2. 243.) – börtön az élet, csakúgy, mint a halál. A tragédia egyik alapgondolatát megjelenítve az angol szövegben („*hearsed in death*”) a halált csukják rá a halottra, hogy az élet zavartalanul mehessen tovább, ám az élő haláltudat „*nem marad, Borítsa bár egész föld, föld alatt*” (1. 2. 258.). Reped-szakad („*burst*”... „*burst*”) minden: az anyagszerűvé sűrűsödött üresség – a tudáshiány, az élethiány – látványosan felszínre tör, látomásosan, belülről szétfeszítve a gondolkodás kereteit, s kategóriák hűján összevissza keverve kérdést és állítást, okot és célt, miert és hogyan.

A logika romhalmazából előrémlik a mitológia; az egymással szembefordított tükrökben mitikus analógiák vetülnek egymásra. Mert minnek is tekintjük azt a cselekményt, amit Hamlet szövegvíziója elbeszél? Mondhatjuk antifeltámadásnak: a lázári-krisztusi csoda ismétlődik meg, de megváltó értelem nélkül, merő transzgresszióként. Vagy láthatjuk úgy is, mint misztikus okádást: ahogy Jónást a cethal, úgy veti ki, öklen-di fel a sír a hullát. És van a mitológémban még valami: valami rémséges világrajövetel, a születés torzképe. Ez a nativitásképzet Hamlet tudatának legmélyén lappang, itt nem is kerül szóba, de a tágabb szövegtörvényzet („*csúf bélyeget Születésekor*”... „*ó, kár-hozat Hogy én születtem*” – 1. 4. 25., 1. 5. 197.) előlegezve és visszamenőlegesen rá vall. Ez az a motívum, amire különlegesen – mágikusan – rárezonál Arany János hamleti érzékenysége.

A műfordítás értéke mindig relációk függvénye, vagyis relatív: az érzékeny szöveg-hely csodálatot és kritikát egyaránt kiválthat. Idegenkedhet tőle a dramaturg, mert régies; megróhatja a filológus, mivel pontatlan. Vegyük hát még egyszer fontolóra:

„*Ó, mondd, miérthogy szentelt csontjaid  
Elszaggaták viaszpóláikat?  
Miérthogy a sír, melybe csöndesen  
Láttunk betéve megnyitá nehéz  
Márvány ínyét, hogy így kivessen újra?*”  
(Kiemelés tőlem.)

A műfordítás mágiája két kritikus szó között tölti be burjánzó többjelentésekkel az értelmezés terét: az egyik a „*viaszpóláikat*”, a másik az „*ínyét*”. Miért választotta épp ezeket a szavakat a műfordító Arany János? Maradjon ez most az ő titka; ami ránk tartozik: a választás eredményeként kiváltott hatás.

A „*viaszpóla*” archaikusan hat; a szövegkiadásokban mindig megjegyzetelik: „*viasszal átítatott szemfedő*”. Azaz jegyzet nélkül ma már érthetetlen? Épp ellenkezőleg: többféleképpen is érthető. Régiességével éppoly rejtélyes sugallatú, mint korabeli új-

szerűségével a shakespeare-i eredeti.<sup>8</sup> A közismert „*cerecloth*” helyét elfoglaló „*cere-ments*” a költő saját leleménye, mely arra szolgál, hogy a francia „*cirer*”-ből áthonosodott „*to cere*” (a. m. „viaszolni”) tapintható materialitását egyesítse a képzőjére rímelő latinos fogalmak (pl. „*sacrements*”, „*ornaments*”) rituális elvonatkoztatásával. A matéria és a rítus együttese a magyar kifejezésben is érzékellhető, annál is inkább, mivel a jelentésanyag mondhatni félmúltban lebeg. Arany használatában a „*póla*” azt jelentette, hogy „kötelék”, csíkokra vágott vászon, amivel a halottat begöngyölték, a sebet bekötözték, vagy az arcot elfedték. Számunkra már valamelyest elhomályosultak ezek a jelentések, és félhomályukon furcsa ellenfényrel átdereng a szó mai értelme: a csecsemőpólya. Hogy értsük? Úgy és annyiféleképpen, ahogyan értelmezni merjük a bepólyázott csontváz groteszk emblémáját. Megnyílik a viaszba öntött halotti maszk, átvérződik a síri lepel, s mint létünk tátongó sebe, leplezetlenül feltárul – születésre, halálra – a kozmikus anyaméh.

Túlbeszéljük a témát? Talán nem. Hiszen csak követni próbáljuk az ellentéteiben önazonosságát megteremtő és megsokszorozó, mágikus hamleti beszédet. Ömlik a szájából a szó, s a szavakban formát ölt egy eltátott szájüreg, mint ellenképe annak az összezárt szellemszájnak, amelyet a beszélő mindenáron szóra akar bírni, bár előre borzad attól, ami a megnyíló állkapocs mögül majd kijöhet. A nyílásérzet intenzitását jelzi, hogy nemcsak a szóképbén, hanem a szóalakzatban is megnyilatkozik. A hendiádisz retorikai trópusa<sup>9</sup> („*ponderous and marble jaws*”: „*súlyos és márvány állkapcsok*”) az „és” beékelésével kétfelé szakítja az összetartozó jelzőket, már-már azt az érzést keltve, hogy ami a mikroszkopikus repedésen keresztülásít, az maga a világűr, ahol elválik súlyától az anyag.

Arany nemigen ismerhette a hendiádiszt, de költői felismeréssel mégis megsejtette, hogy itt valami fizikai képtelenségből képződik metafizika; s ez nem hagyta nyugodni. A megőrzött kézirat – a kritikai kiadás jegyzetei szerint<sup>10</sup> – arról tanúskodik, hogy először pontosan fordított:

„...*megnyitá nehéz,*  
*Márvány állkapcsát, hogy kivessen újra?*”

Noha a sorvég prozódiai cezúrát vág a „*nehéz*” és a „*márvány*” közé, ami akár zseniális megoldásnak is tűnhet, nem volt vele megelégedve. Ceruzával áthúzta, föléje és alája ceruzás javításokat szűrt be, ezeket kiradírozta, majd az előző kéziratlap üresen hagyott hátoldalára írta fel a végső változatot:

„*Márvány ínyét, hogy így kivessen újra?*”

És ennél megmaradt, az aggályos hűséggel fordító Arany a hűtlen szövegmódosításnál. Miért? Mert így talán szebb? Nem: kifejezetten csúnyább. De (talán épp ezért) ez a hívebb, plasztikusabban mágikus fordítás.

Értelemezését azzal kezdhethetjük, hogy a megtalált szókapcsolatban („*márvány íny*”) az oximoron drámaiságával ütközik és egyesül a kemény és a lágny benyomás, a megkövültlen külső sorserő és beltartalma, a testpuha emberi bensőség. Menjünk tovább: az előre (állkapocstól ínyig) elmozdított testrészfogalom az idea mozgását is leképezi, ahogy a szörnyűség nyomul, tolul fölfelé és kifelé, ellenállhatatlanul és folyékonyan. Az „állkapocs” harapásra, rágásra nyílik (mint a SZENTIVÁNEJÍ ÁLOM-ban: „*The jaws of*

*darkness do devour it up*” a. m. „Felőrlik a sötétség állkapcsai” – Aranynál: „*Már a sötétség torka nyelte be*” – 1. 1. 148.); az „*íny*” azonban a nyitott szájból épp csak kiereszt, ki mutat valamit. Mit látunk? A vénember vagy a csecsemő fogatlan ínyét. Ezt vicсорítja ki a száj, ami persze ismét méhszáj is, mely tágul, hogy kibocsássa magából az újszülött halottat. A sugallat megint emblematis. A holland Hadrianus Iunius Shakespeare kori emblémája (No18) értelmében a menyét a fülén át fog, és a száján át szül.<sup>11</sup> Akinek ez a tudós adalék véletlenül az eszébe jut, kikeresheti a HAMLET-ből a menyétforma felhőt (3. 2. 370.), és csodálkozhat Arany művészi intuíción, ahogy a nem tudható is beépíti a mű jelentésrendszerébe.

Véletlennek is mondhatnánk, ha ez lenne az egyetlen beépített jelentésparadigma. Nem az. Lévén az „*íny*” az ízlelés szerve, természetesen hozzátársulnak a dráma gasztronómiai motívumai: „*Torról maradt hideg sültből kiállt A nászi asztal.*” (1. 2. 180–81.)... „*megérzik rajtunk a vad íz*” (3. 1. 118.)... „*Min üdvösség zamatja semmi nincs*” (3. 3. 92.)... A sír kiköpi a halált, s közben ínyencként kóstolgatja is. A nemlétnék íze van, tehát van, sőt létrejön. A szavakban összefut a nyál, míg éme lyítő-zamatosan megfogalmazódik bennük a tragikum születése, ami nem más, mint a születés tragikuma. Arany János valami okból nagyon is átérezhette a létrejövés, a létrehozás mohó iszonyatát.

Túlzás? Aligha. Az élmény nemcsak poétikailag feltételezhető, hanem fonetikailag is bizonyítható. Az átfogalmazás („*Márvány ínyét, hogy így kivessen újra*”) megváltoztatja a hangzást. Megsokasodnak a palatális mássalhangzók (ny, gy), hogy a szájpadlásnak feszülő nyelv megérezze és megéreztesse a fölfelé és előre-kifelé ható nyomást. Hasonlóképpen működik a felső nyelvállású magánhangzó (í) ismétlése, ami ráadásul még kényszerűen résre is húzza az ajkat. *Áááááááááá*: a mágikus hangfolyam ívet ír le mélység és magasság, kerekesség és repedés között.

A műfordítás mágija a szájba teszi a kimondhatatlan jelentést, versbeszédében hozzáfőrmálja a beszélőszerveket. Dehogya mondhatatlan Arany János HAMLET-szövege! Ha a színész felfogja és elfogadja a szavak sugallatát, ha a szájába veszi, megforgatja és megformálja a verset, azaz a hamleti utasításnak megfelelően szavalja a magyar beszédet, „*lebegve a nyelven*”: akkor – és csak akkor – működik a színház mágija.

### A mágia racionalizálása

A shakespeare-i szövegmágia magyar nyelvű újratereemtése alkotó ráhangolódást kíván a műfordítótól. Ennek feltételei: a filológiai szakértelem, a verselő virtuozitás és az alkati alkalmasság. Józan ésszel könnyen beláthatónak tűnik, hogy Arany Jánosban ideálisan megtalálhatók a kívánt feltételek.

1865-ben a negyvennyolc éves autodidakta Arany az ország legképzettebb Shakespeare-ismerője; húsz-egynéhány éve „*Shakespeare-en igen sok stúdiuma*”<sup>12</sup> van. Mint nagy elődei, Kazinczy, Vörösmarty, Petőfi, ő is a német kultúrán keresztül közelíti meg az angol dráma költőt, de ő magánszorgalomból műkedvelő anglistává is iskolázza magát. Előbb új keletű, utóbb megkösorúsodott költői rangja emeli be a nemzeti irodalom minőségét próbára tevő Shakespeare-fordítói vállalkozásba 1848-ban és 1858-ban. Ahogy minden ráosztott és magára vállalt feladatát, ezt is lelkiismereti kérdésként maximálisan komolyan veszi. Alaposan tanulmányozza Wieland és Schlegel német szövegét, megkeríti Nicolaus Delius német jegyzetekkel ellátott korszerű alapkiadását.<sup>13</sup> Készül. 1860-ban, amikor a Kisfaludy Társaság igazgatójaként és a megalakult Shakespeare Bizottság titkáráként debütál, már átfogó koncepciójú, részletesen kidolgozott programot terjeszt elő.<sup>14</sup> Bár korábban keveset fordított, a műfordítás lényegi problé-

máit éppúgy érti, mint a Shakespeare-szöveg természetét. És szakértelmét nem restelli a nagy munka szolgálatába állítani: kontrollszerkesztői tüzetességgel bírálja a társasághoz benyújtott fordításkéziratokat – Ács Zsigmondtól A VELENCEI KALMÁR-t (1862), Szász Károlytól a II. RICHÁRD-ot (1863) és a MACBETH-et (1864) –, és szerkeszti a sorozat számára Vörösmarty és Petőfi immár klasszikus Shakespeare-örökségének új kiadását. Mindent összevéve: a hatvanas években toborzott fordítógárdában nincs még egy ember, aki szakavatottabb kézzel nyúlhatott volna hozzá a legendásan problematikus HAMLET-hez.

Mint mondtam, Arany nem volt rendszeres gyakorlatot folytató professzionista műfordító, még ha pályája elején leginkább annak készült is.<sup>15</sup> Költői habitusa azonban a kritikusok szerint a műfordítóéval rokon. Ahogy Németh László észrevételezte: „*Arany műfordításai [...] rejtett, elnyomott énje irányába esnek.*”<sup>16</sup> Ruttkay Kálmán ezt a gondolatot bővebben kifejti: „*ugyanebbe az irányba esnek az 50-es években írt balladái is. Arany ekkor alakítja ki az énjét leleplező, közvetve mégis kifejező balladaformáját [...] Shakespeare-hez is ezzel a műfaji kerülövel akkor jut igazán közel, amikor [...] Shakespeare költészetének néhány jellemző elemét, drámáinak pszichológiáját, légkörét, a drámaszerkesztés shakespeare-i elveit, a drámai sűrítés shakespeare-i technikáját a népballadákban [...] fölleli, amikor a legmagasabb műköltészet eljárását mintegy igazolva látja a népköltészet gyakorlatában [...] A műfordítás egyébként is jól vág Arany költői alkatához. Ő sokszor verset is bevallottan idegen minta után ír; formát, mesterségbeli fogásokat gyakran kölcsönöz másoktól; tárgyat is legszívesebben olyat dolgoz fel, amelyet forrásaiban készen talál. Költőként is a műfordítás paradox elvét igazolja: pusztán nyelvi leleményére hagyatkozva, a költői eredetiség minden más elemétől megfosztva is tud utánozhatatlanul eredetit alkotni.*”<sup>17</sup>

A kritikai vélemények, úgy tetszik, zavartalanul egybehanganak. Idézhetem még Keresztury Dezsőt, aki így összegzi a HAMLET-fordítás érdemeit: „*egészen felülmúlhatatlan; talán még Arany géniuszának is megismételhetetlen teljesítménye: a nagy költő és filológusé s az elfojtott drámáiróé egyszerre.*”<sup>18</sup>

Ennyit a szakmáról. S talán még ennél is fontosabb a műfordító költő hamletinek mondott lelkisége. Babits Mihály Aranyt jellemezve a „*beteges erkölcsi szenzibilitás*”-ról beszél, és az osztrák filozófust, Weinigert idézve megállapítja, hogy az „*erkölcsi emlékezet*” az Aranyhoz hasonló „*zseni legmélyebb sajátságának*” tekinthető. Ebből már elő is áll a konklúzió: „*Ez annak a rendellenes erkölcsi érzékenységnek alapja, mely Arany egész életét egy Hamlet életévé teszi [...]*”<sup>19</sup>

Koncepciójában Babits – mint utána Ruttkay és Keresztury is – alapvetően Riedl Frigyes követi, aki már 1887-ben kimondta, hogy „*Arany a lelkiismeret költője*”. Azaz: „*Aranynak nagy érzéke volt a tragikum iránt, lelkiéletének tragikus diszpozíciója volt, hajlott az erkölcsi bonyodalmak komor felfogására, bűn és bűnhődés erkölcsi súlyának mérlegelésére.*” Riedl is a balladák látomásvilágát taglalja ezzel kapcsolatban, és úgy tünteti fel, mintha a HAMLET-et, „*a tépelődés drámáját*”<sup>20</sup> Shakespeare egyenesen Arany János, „*a ballada Shakespeare-je*”<sup>21</sup> számára írta volna. A HAMLET-fordítás Riedl gondolatrendszerében magától értetődőnek tűnik: „*Midőn Magyarország három legnagyobb költői géniusza, Vörösmarty, Petőfi meg Arany elhatározták, hogy közösen lefordítják Shakespeare drámáit, mindegyikük természetére jellemzően választ. Vörösmarty, a mélabús egzaltáció költője a LEAR KIRÁLY-t, Petőfi, a büszke, dacos, fel-fellobbanó és nagylelkű CORIOLANUS-t, Arany a tett előtt már elfásult, lelkiismeretével küzdő HAMLET-et szemelte ki.*”<sup>22</sup>

Az okfejtés, bármilyen tetszetős, irodalomtörténetileg téves. És vajon az egész racionalizálási kísérlet – a magyar irodalomkritikában következetesen figyelmen kívül ha-

gyott tények tetemre hívott ismeretében – megállja-e a helyét? Lehet-e a fordítás szövegmagiáját megnyugtatóan racionalizálni?

### A ráció fel nem tett kérdései

Nem lehet. A mágiában, ismétlem, van valami eredendően nyugtalanító elem. Ami utólag az evidencia látszatát keltheti, annak ott és akkor, az 1866-os magyar irodalmi köztudatban a meglepetés erejével kellett volna hatnia. Ami a legmeglepőbb: hogy a meglepődésnek a magyar HAMLET-recepció történetében semmi nyoma sincs. Talán azért, mert Arany már korábban is többször jelét adta, hogy személyesen érinti ez a darab? Tudhatjuk, hogy a híres nagymonológ (3. 1. 56–88.) memorizálásával tanult angolul. És olvashatjuk az 1850 augusztusában kelt költemény, A HONVÉD ÖZVEGYE mot-tóját:

„...Gyarlóság, asszony a neved!  
Csak egy rövid hó: még a gyász cipő sem  
Szakadt el, melyben könnyé olvadt  
Niobeként kísérte ki szegény  
Atyám holttétét: s ím ő, éppen ő  
Férjhez megyen...”

(HAMLET)

Ezek az adalékok azonban csak irodalmi érdeklődést jeleznek, nem határozott fordítói szándékot. 1865–66-ig szó sem volt róla, hogy Arany János valaha is lefordítaná a HAMLET-et.

Nem mintha a vállalkozás nem lett volna fontos és sürgető. A magyar HAMLET ügye évtizedeken keresztül súlyos adóssággként, mondhatni lelkiismereti tehertételként nehezedett a hazai Shakespeare-kultuszra. Kazinczy Ferenc 1790-ben (Friedrich Ludvig Schröder átdolgozása nyomán) pallérozott magyar prózába ültette át a német szöveget, s üttörő kezdeményezésével minőségi mércét állított utódai elé. Az adaptációk kora azonban előbb-utóbb lejárt, az irodalmi igényű színház mindinkább megkövetelte az eredetiből készült, szöveghű, verses fordításokat. Ilyen volt Vajda Péter 1839-es HAMLET-tolmácsolása, mely közel harminc évig tartotta magát a színpadon annak ellenére, hogy gyöngye kvalitását a hozzáértők kezdettől fogva szóvá tették. Vörösmarty Mihály 1841-ben így exponálta a problémát: „A fordítás hűnek látszik, de egy kissé darabos és nehéz, mi színészek felette nagy akadály. Való, hogy HAMLET fordítása egy a legnehezebb feladások közül, s kezdetnek már ez is nagy nyereség: azonban igen kívánatos, hogy a nagy brit költő jeles műveivel minél többen megküzdjenek: mert nem tartózkodunk kimondani, hogy Shakespeare jó fordítása a leggazdagabb szépliteratúrának is felér legalább felével.”<sup>23</sup>

Ennyiben Vörösmarty magának is feladta a leckét, aminek kidolgozása egyéb ten-nivalói között sokáig váratott magára. A költői példát adó JULIUS CAESAR-fordítás (1840) után nyolc év telt el, amíg újra Shakespeare-hez látott, a nagy időkhöz méltó nagy ter-vekkkel. Erről Petőfi tudósította a TOLDI-val egyszeriben hírességgé lett Arany Jánost 1848-as leveleiben: „Shakespeare-t erősen fordítjuk Vörösmartyval, én e hónapban bevégzem a CORIOLANUS-t, már a negyedik felvonás vége felé járok, Vörösmarty LEAR-ez. Én CORIOLAN-on kívül még okvetlen lefordítom ROMEO-t, OTHELLÓ-t, III. RICHÁRD-ot, ATHENEI TIMON-t, CYMBELINE-t s talán IV. HENRIK-et és a TÉLI REGÉ-t; Vörösmarty LEAR-en kívül MACBETH-et, HAMLET-et, VIOLÁ-t, a NYÁRÉJI ÁLMO-t s még nem tudom, mit [...] Hát te meddig vagy a WINDSORI VÉG DÁMÁK-kal? ugye baromi veszekedett munka? Küldj legközelebb JÁNOS KIRÁLY-ból egy kis mutat-ványt...” (1848. február 10.)



„*Forradalom van, barátom, s így képzelheted, mennyire vagyok elememben [...], adom tudodra, hogy CORIOLAN-omat már nyomják, s ott az első cím ez: »Shakespeare összes színművei, fordítják Arany, Petőfi, Vörösmarty«, hát ehhez tartsd magad. Készítsd el vagy JÁNOS KIRÁLY-t, vagy a WINDSORI VÍG NŐK-et, hogy annak idejében, ha szükség lesz rá, elküldhesd.*”<sup>24</sup> (1848. március 21.)

Országgraszoló költői nekibuzdulás; Aranynak életre szóló kitüntetés és megbízás, hogy eszmei részt kaphatott (volna) belőle. Egyelőre alaptalanul. A WINDSORI VÍG NŐK elkészült két felvonását már három éve félretette, amikor Lemouton Emília dilettáns fordítása megjelent, s a JÁNOS KIRÁLY is „*magyar jambusokban szólalt meg, hogy ismét elhallgasson*”.<sup>25</sup> A dologból amúgy sem lett semmi: a tervezett sorozatnak egyetlen kötete jelent meg. Kitört a szabadságharc, Petőfi hősi halált halt; jött az önkényuralom, a Baracsára visszavonult Vörösmarty még hat évig tovább „LEAR-ezett.” Öt-hat további Shakespeare-fordítás tervével halt meg 1855-ben. Közöttük volt a HAMLET.

Gyulai Pál írta meg ez évben Szász Károlynak: „*Bátran fordíthatod akár a ROMEO ÉS JÚLIÁ-t, akár a HAMLET-et – Vörösmarty többé nem fordít.*”<sup>26</sup> (1855. augusztus 11.)

Valami okból tehát nem Aranynak ajánlotta fel ezt az örökséget. Szász Károlynak nem kellett a HAMLET. Inkább az OTHELLÓ-ra, a MACBETH-re, a TÉLI REGÉ-re, az ANTONIUS ÉS KLEOPATRÁ-ra, a ROMEO ÉS JÚLIÁ-ra, a II. RICHÁRD-ra, a VIII. HENRIK-re és a szonettek-re pályázott. A Vörösmarty-hagyatékából 1858-ban, amikor a volt körösi tanártárs, Tomori Anasztáz nagylelkű finanszírozási felajánlással megindított egy új Shakespeare-fordítói kampányt, a vállalkozás irodalmi fémjelzésére hivatott Arany egyetlen darabot vállalt el, az A MIDSUMMER NIGHT’S DREAM-et. Igazában maga sem tudta, hogy mire vállalkozzon. Tompa Mihálynak meg is írta: „*nem tudom én, hogy mennyit lendíthetek a kiértelt Shakespeare-fordításon, de nem maradhattam Tomoritól. Talán egy-két színművet lemorzsolok: eredeti munkára úgy sincs kilátás.*”<sup>27</sup> (1858. november 28.)

A perspektíva később kibontakozni látszott: 1860-ban megalakult a Kisfaludy Társaság Shakespeare Bizottsága, Arany 1863-ban közreadta a hun trilógia első részeként a BUDA HALÁLÁ-t, de a tervbe vett egy-két darabból egyelőre csak egy maradt, a SZENTIVÁNÉJI ÁLOM, amit ötévi keserves munka után nyújtott be (váratlanul) a költő 1863 év végén a rá következő centenáriumi előadásra.

A HAMLET ügyében nem történt változás. Lementek a jobb-rosszabb előadások, használták, ahogy tudták, a gyarló Vajda-fordítást. A kritikusok a hiábavalóság tudatában próbáltak újra meg újra szót emelni. Greguss Ágost írta 1856-ban: „*Valahányszor a HAMLET-et színpadra hozzák, mindannyiszor figyelmeztetjük az igazgatóságot e rossz fordításra. Ha borsót hányunk is a falra, meg nem szűnünk új fordítást vagy legalább a réginek a revízióját sürgetni.*”<sup>28</sup>

A sürgetésnek nem lett fogamatja. Gyulai Pál 1863-ban egy elfogadható HAMLET-fordításra nemigen látott kilátást: „*Vajda Péter HAMLET-fordításánál, mely elég művésziellen és magyartalan, nincs ugyan jobb, de vajon a Kisfaludy Társaság nem igyekszik-e Shakespeare meghonosításán...?*”<sup>29</sup>

Arany János, a Kisfaludy Társaság igazgatója, a Shakespeare Bizottság titkára jól ismerte az akut problémát, és nem sokat tehetett a megoldása érdekében. Úgy érezhette, hogy a maga részéről egy időre leróta a Shakespeare-kötelezettséget. Meglett a magyar SZENTIVÁNÉJI ÁLOM határidőre, precízen megíródtak a fordításbírálatok; a HAMLET, bár harminc éve itt-ott foglalkoztatott vele, nem az ő dolga. Tudta, hogy a minőségi követelménnyel túlsúlyozott feladat (legyen a Vajdánál jobb, Kazinczy hagyományához méltó, Vörösmarty teljesítményéhez mérhető) vagy nagymestert kíván, vagy olyan merész műkedvelőt, aki akármibe belevág.

Az utóbbi kéznél volt, jó időben jelentkezett is. Ács Zsigmond, korábbi nagykőrösi tudós-tanár kolléga, később foktői református lelkész 1865 elején benyújtott egy HAMLET-fordítást, mely 1858 óta kéziratban várta a szakmai felfedezést. Január 25-i ülésén a bizottság elfogadta a pályázatot, s a bírálatra Arany Jánost és Szász Károlyt jelölte ki. Arany, aki elfogadta a megbízatást, tíz-egynéhány éve ismerte a nála hét évvel fiatalabb (már szintén középkorú) pályázót, volt alkalma felmérni Shakespeare-fordítói képességeit. Ács az adott mezőnyben a tanultabbak közé számított, sok nyelven beszélt, értette az eredetit, meglehetősen kezelte a jambust. Ez kiderült 1853-ban vidéken kiadott VELENCEI KALMÁR-fordításából, amelyet Arany a Kisfaludy Társaság Shakespeare Bizottságának példamutatóan koncepciózus és aprólékos kontrollszerkesztés mellett kiadásra ajánlott, azzal a záró kiegészítéssel, melyben óhajtandónak ítélte, ha Ács „*minél nagyobb részt venne Shakespeare-fordításainkban*”.<sup>30</sup> A megbírált és átjavított szöveget 1864-ben meg is jelentette a presztízses sorozat. Úgy tűnhetett tehát, hogy rutinfeladat vár a bírálóra: megismételni a három év előtti aprómunkát.

A ráció logikája itt kezd kérdéssé válni. Az év folyamán valamikor Arany visszalépett, és helyét Egressy Gábor foglalta el. A megindokolt felmondásnak és az új kinevezésnek nincs nyoma a Kisfaludy Társaság levéltárában.<sup>31</sup> Az ügymenet elhúzódott, döntést csak 1865. október 25-én hoztak, amikor is a bírálók Ács fordítását „*nehézkessnek, szabatlannak és általában élvezhetetlennek*” találták, s a pályázatot elutasították, „*vele azonban az el nem fogadás igazolása végett is Szász Károly több ívre kiterjedő jegyzeteit közzé tenni határozták*”. A két kritika – csakúgy, mint a visszaküldött kézirat – nem maradt fenn a társaság dokumentumai között.<sup>32</sup>

Mármost mit gondoljunk az esetről? Nem tudjuk, nem értjük, hogy mi történt a rutinjelzés kilenc hónapjában. Annyi bizonyos, hogy elveszett bírálatában Szász Károly tett egy különös megjegyzést, mi szerint „*a HAMLET lefordítására Arany vagy más kéresek meg*”. Ebből mire következtethetünk? 1909-ben a filológus Bayer József, a SHAKESPEARE DRÁMÁI HAZÁNKBAN megvesztegethetetlenül gondos és tárgyilagos szerzője még elég nyíltan célozgat: „*arra lehet következtetni, hogy Arany már 1865-ben kedvet kapott e munkára, s így Szász Károlynak tudomása lehetett arról, hogy Arany is fordítja HAMLET-et*.”<sup>33</sup> Ez a magyarázatra váró körülmény – a nagy költő hallgatólagosan köztudott, de mégis eltitkolt és illegitim belépése a HAMLET-vállalkozásba – mindenestül kisikkadt a későbbi Arany-filológiából. Ruttkay Kálmán a kritikai kiadás utójegyzetében így összegzi a tudnivalókat: „*A darab fordításának körülményeiről nem sokat tudunk. 1865 elején a Kisfaludy Társaság Shakespeare Bizottsága Aranyt és Szász Károlynak adja ki bírálatra Ács Zsigmond HAMLET-fordítását. Arany azonban visszalép, s az októberi ülésen Egressy és Szász bírálatára alapján utasítja vissza a bizottság Ács fordítását. Szász javasolja, hogy Aranyt vagy valaki mást kérjenek föl a darab lefordítására. Aranyt ez eredetileg nem volt szándékában, amint ezt ő maga közölte Áccsal, nem valószínű tehát, hogy a bírálattól azért lép vissza, mert mint fordító versenytárs nem kíván véleményt nyilvánítani Ács munkájáról, hanem esetleg azért – mint Voinovich gondolja –, mert Ács tanártársa volt, s talán már előre sem várt tőle jó fordítást*.”<sup>34</sup>

Keresztury Dezső apróbb módosításokkal átveszi (és ezzel a kritikai kánon rangjára emeli) Ruttkay érvelését: „*Hogy készült rá, s hogy habozott belevágni: bizonyosnak látszik. Ács Zsigmond benyújtott fordításának bírálatára nem vállalkozott, nem akarván kiütni volt tanártársát, akinek határait úgyis jól ismerte. Amikor Ács fordításának elutasítása után őt kérte fel a bizottság: vállalkozott; a viszonylag gyorsan kész munkát 1866. november 28-án benyújtotta*.”<sup>35</sup>

A kritikai kánonban fel nem tett kérdések zavarba ejtően számosak. E helyütt csak néhányat említek. Miért ítéltette Arany János erkölcsileg korrektebbnek és ízlésebb-

nek, ha a volt tanártárs eltakarítását a másik nagykőrösi kolléga, Szász Károly végzi el? Azután: ki mikor bízta meg Aranyt a fordítással? Ez a dokumentum is eltűnt. Értelem-szerűen a megbízást csak 1865. október 25. után (néhány nappal, héttel, hónappal később) keltezhetnék. 1865. december 28-án azonban váratlanul meghalt Arany Juliska, a fiatal anya, s a gyász sújtotta apa és nagyapa bénult hallgatásba, illetve lélektelen hivatali robotba temetkezett. Kinek lett volna lelke az összetört embert a nehéz feladattal megbízni vagy tőle annak virtuóz megoldását várni? Ez ellene mond a józan észnek. Végül pedig: mit jelent a fordítás „*viszonylag gyors*” elkészülése? Mikor fordította Arany János a HAMLET-et? Úgy tűnik, csak akkor, amikor különböző okokból kategorikusan nem fordíthatta.

A magyar irodalomtörténet – a modern kritika csakúgy, mint a korabeli szakma – száznegyven éve nem volt hajlandó a naptárba tekinteni. Sejtünk ebben mélypszichológiai indítékot? Valami olyasmi történt, amit nem lehet, tehát nem kívánatos, nem tanácsos racionalizálni.

Mégis: próbáljuk elképzelni a „*viszonylag gyorsan*” elkészült munka idő- és teljesítménydimenzióit! A HAMLET Shakespeare leghosszabb darabjainak egyike. Angolul 3832, Arany magyarításában 3914 sor. Összehasonlításként: a SZENTIVÁNEJJI ÁLOM 2122 angol során Arany bő öt évig (az előkészületekkel együtt legalább huszonöt évig) dolgozott. A TOLDI 1672 sora 1846 nyarán fél éves (titkos) munkába került, a BUDA HALÁLA 3256 sorát 1862 februárjától 1863 májusáig (ugyancsak titokban) majd’ másfél év alatt írta meg a költő. Hogyhogy ilyen vad hirtelenséggel végbe tudta vinni a HAMLET-fordítást, amikor az első időszakban (1865. január 25-től október 25-ig) morálisan nem nyúlhatott volna hozzá, a második időszakban (1865. december 28-tól 1866. november 28-ig) pedig lélektanilag képtelennek kellett volna lennie a munkára? A naptárt forgató kritikus értelme itt megáll. Abszurd dimenzióban kezdi latolgatni az értelmezhetetlen lehetőségeket.

Tegyük föl, hogy Arany (rejtélyes indokból) felajzott munkakedvvel kihasználta a legálisan és lelkileg adott intervallumot: ez esetben 1865 év végi két hónapjában napi 65 sort vetett papírra – szombaton, vasárnap is –, két és félszer annyit, mint az ŐSZIKÉK első kreatív kirobbanásának (1877. július 3. – augusztus 2.) idején. Ez merő képzelenség. Számoljunk máshogy! Ha 1865. október 25. és 1866. november 28. között tizenhárom hónapon át egyenletesen dolgozott (de írásképtelen gyászában hogyan dolgozhatott?) – ez napi 10 sor megszóvegezését róta rá, ami a hivatali elfoglaltság mellett szintén embernyúzó penzumnak látszik. Mentsük ki az embert a lélekyötrő teher alól! Fogadjuk el, hogy a fordítást már a szabályszerű időhatár előtt elkezdte (ezzel is persze másféle terhet rakunk a lelkére), és 1865. december 28-ig be is fejezte. Ha mondjuk május 25-re tesszük az elképzelt munkakezdést, a hét hónap csupán napi 19 sort követelt tőle. Ez termékenységben körülbelül megfelel az ŐSZIKÉK második hónapjának (1877. augusztus 5–30.): ennyit kivételes alkalommal már-már konzolidáltan is meg tudott írni.

De miért tekintendő kivételes alkalomnak a HAMLET-fordítás? Erről még lesz szavam. Most csak azt szeretném hangsúlyozni, hogy ezt a munkát – bármiképp számolgatunk – racionális megfontolással nem tudjuk az időben elhelyezni. És arról sem tudunk számot adni, hogy miért fogadta az emberfeletti teljesítményt olyan reflektálatlan néma csend. Ha Arany már 1865-ben (törvénytelenül) belevágott a nagy kalandba, ezt senki sem merte – Szász Károly utólagos célzásán kívül – észrevételezni. Megvárták, amíg Arany, mintha mi sem történt volna, maga jelentkezik:

„A Tekintetes Kisfaludy Társasághoz  
Hamlet-fordítását benyújtja

Arany János

Tisztelt Társaság!

Ezennel szerencsém van benyújtani Hamletet bírálathoz.

Nem mintha már teljesen elégyt volna dolgommal: de mivel a bíráló szót kívánnám hallani, mielőtt végső javítás alá veszem. Sok helyütt nem bírtam, több helyütt nem akartam hívebben, a magyarság, emphasis és érthetőség rovására. Akármint van – várom ítéletemet.

Maradván teljes tisztelettel

Pest, nov. 28-án 1866

A tisztelt Társaságnak

alázatos szolgálója.

Arany János.”<sup>36</sup>

Mit szólt erre a tisztelt Társaság? Bayer József értelmezésében: „E fordítással szemben a Társaság oly határozatot hozott, mely egyaránt méltó volt Aranyhoz is, a Társasághoz is: HAMLET-fordítását »minden bírálathoz nélkül a Shakespeare-kiadásba fölvetetni határozta.« A december 29-iki ülésen pedig az első mutatóványokat olvasták föl belőle. Nyomtatásban 1867-ben jelent meg a Shakespeare minden munkái 8-ik kötetében.”<sup>37</sup>

Mintha mi sem történt volna. Miért – minek kellett volna történnie? Például mondhatott volna valaki valamit Arany János közismert élethelyzetére vonatkozóan. Hogy Istennek hála, amiért fájdalomában sem hagyta el költői ereje, és vigaszt nyújthatott neki a tökéletes alkotás. De semmi hang. Mintha nem is a friss tragédia szenvedő alanya (hőse) mutatott volna be vadonatújonnan egy klasszikus értékű tragédiafordítást. A tragédia talán megszünteti maga körül az időt? Úgy tűnik, 1865–66-ban általános időzavar vett erőt a magyar irodalmi köztudaton. 1866. december 10-én a Nemzeti Színház igazgatója, Radnótfáy Sámuel levéllel kereste fel Aranyt, és kérte tőle a fordítás kéziratát (aminek elkészültéről ezek szerint éppúgy tudott, mint a némán figyelő pesti kultúrközegben mindenki más), mivel a december 21-re kitézött bemutatóval ezzel az új szöveggel akarja adadni a darabot. Megbolondult? A józan Bayer erre csak a válhat vonja. „Hogyan akarta ezt 10 nap alatt megvalósítani, nem tudjuk.”<sup>38</sup> Vagy inkább nem óhajtjuk tudni. Az (eltussolt botrányként) elhallgatott tanulság: hogy a semmiből irracionálisan támadt magyar HAMLET örökbecsű ajándéka megszedítő teherként szakadt a magyar irodalom vállára. A fordítás Arany János életének „kizökkent” idejében, mintegy az időn kívül jött létre.

### Az irracionális alkotóállapot feltételezett változatai

A szövegmágia létrejött (hányadszor mondjam?) eredendően irracionális. Keletkezéstörténete értelmező bizonyítékok híján csak feltételezések tárgya lehet. A hipotézisek halmazából azonban felsejlik a bizonyosság is: megállapítható, hogy a HAMLET-fordítás rejtélyes körülményeiben a leglíraibb Arany dramatizálódik. A mű azért lesz, mert nem lehet. A munkaforma tehát *nem* a feladatmegoldó normativitást reprezentálja, amint Keresztury véli a Shakespeare-fordításokról: „egy nagy irodalmi nyilvánosságának szánt sorozat részei: példa voltuk főként a mesterségbeli teljesítmény nagyságára hívja föl a figyelmet. Bennük Arany maga is a közmegefontalással megszabott föltételekhez tartja magát”.<sup>39</sup>

A HAMLET esetében éppen nem! Az eltitkoltan, szabályszerűen meginduló és végbe-  
menő alkotófolyamat a legmélyebből feltörő lírával rokon.

A bizonyító eljárás megindításához hívjuk segítségül a képzeletet! Feltételezhetjük, hogy Arany János 1865 januárjában sztoikus rezignációval fogadta Ács Zsigmond HAMLET-szövegét. Ez van, rosszabb Kazinczynál, talán még Vajdánál is, de ezt kell kiadhatónak, azaz így-úgy „kielégítővé” tenni. Az Aranytól származó minőségi kritérium Szász Károly II. RICHÁRD-jának 1863-as bírálatában olvasható,<sup>40</sup> és azt jelzi, hogy a sorozat-szerkesztő mérsékelt színvonalúnak minősítette még az új vállalkozás legjobbnak tekinthető teljesítményeit is. A magyar HAMLET Kazinczytól Ácsig süllyedt. Aranynek bizonyára fájt érte a szíve – de hát annyi mindenről lemondott az utóbbi években. Úgy gondolhatta, hogy a jóvá tétel: a jobbá tétel. Kötelességtudóan belenyúlt tehát a szövegbe, de tapasztalnia kellett, hogy ami A VELENCEI KALMÁR-t három évvel korábban átjuttatta a tűréshatáron, az a HAMLET-tel nem hozhat „kielégítő” eredményt. Míg egyre reménytelenebbül javítgatott, közben megmagyarázhatatlanul és előreláthatatlanul megindult *valami*. Ennek természetét a későbbiekben próbálom értelmezni. Most elég annyi, hogy ez a valami egy kikerülhetetlen dilemmát vetett fel.

Hagyja ennyiben? Ezt javallotta, sőt parancsolta a főhivatalnoki ráció és a „*túlérzékeny fájvirág*” alkati érzékenysége. Az igazgató-titkár-főszerkesztőnek hivatalból nem illett egy pályázóval – régi tanártársával, „*minél nagyobb részvételre*” buzdított aktív pályatársával – suttymban rivalizálni és a gyengébb felet a versenyből kiszorítani. Ez a meggondolás önmagában is elég okot adhatott a tartózkodásra, de hozzájárultak még a kínos precedensek is.

Húsz évre visszatekintve Arany minden Shakespeare-fordításához valamilyen személyes kellemetlenség emléke társult. Kezdve 1845-ben A WINDSORI VÍG NŐK-kel. „*Shakespeare-t buzgón fordítám, de Lemouton Milike kivágott*”<sup>41</sup> – panasolta Szilágyi Istvánnak az akkor még ismeretlen nevű vidéki költő. Pozícióját az idő megváltoztatta, de ez sem óvhatta meg a horzsolódástól. Sőt. Amikor 1863. november 26-án bejelentette, hogy mégiscsak elkészült a SZENTIVÁNEJI ÁLOM fordításával, nyilván az őt övező tisztelet is közrejátszott a Nemzeti Színház döntésében, hogy ezt a darabot tűzik műsorra az áprilisi centenáris Shakespeare-ünnepségen, félretéve a Szász Károlytól megrendelt és határidőre szállított VIII. HENRIK-et. A mellőzött fordítótárs méltán érezhette magát megbántva. December 10-én kelt levelében azt magyarázta Egressy Gábornak, hogy nem annyira a műsorváltozást fájlalja, mint inkább Arany magatartását. Barátok között az lett volna a természetes, „*hogy először az én nyilatkozatomat kívánja – mely úgy is szíves visszalépés lesz vala –, s csak akkor egyezzek bele, hogy az én már hivatalosan minden lapban kikürtölt fordításom félredobassék az ő, azután elkészült fordításáért*”<sup>42</sup> Bayer József ezt az esetet is tárgyilagosan kommentálja: „*kis híja, hogy egy régi barátságot (sajnos félreértésből) alapjaiban meg nem ingatott*”<sup>43</sup> Szász utóbb megbékült, s nagylelkűségére vall, hogy 1865-ben hajlandó volt Aranynak asszisztálni. De közben adódott még egy incidens. A JÁNOS KIRÁLY fordítása húsz esztendeje készülődött, lassan, szaggatottan. Az utolsó említés 1859-ben történt róla egy magánlevélben, azután 1867. április 22-ig semmi. A fordítói felhívás közrebocsátásakor Arany nem jelentette be igényét erre a darabra. Így történhetett, hogy 1864-ben bizonyos Csalomjai (Pajor István) próbafordítást nyújtott be. Bayer pontosan beszámol a fejleményekről: „*Az 1864. okt. 26-iki ülésen maga Arany János tett szóbeli jelentést JÁNOS KIRÁLY eme fordítási mutatványáról. Bár érdekelt fél volt a dologban, bírálata nemes objektivizmussal így szólt a jegyzőkönyv tanúsága szerint: »a fordítót föl lehetne szólítani, hogy munkáját tökéletesítve folytassa s bocsássa a társaság bírálata alá.*»

*A gyűlés az indítvány daczára a következő határozatot mondotta ki: JÁNOS KIRÁLY-t Arany János igazgató is fordítja s a társaság reméli, hogy e fordítással a Shakespeare-kiadás számára annak idején elkészül, Csalomjai úr fordítása tehát visszakiüldendő.*”<sup>44</sup>

Ez a kitüntető kedvezés sem eshetett jól az igazgatónak. Aggályosan lelkiismeretes, makulátlanul becsületes, visszahúzódoan szemérmes, szerény ember volt – ilyennek tudta magát, ilyennek ismerték. Életelveinek és életgyakorlatának tudatában s az irodalmi előzmények ismeretében tehát az egyetlen helyes, morálisan mérlegelt erkölcsi döntés számára csakis az lehetett, hogy Ács Zsigmond ellenében nem nyúlhat a HAMLET-hez. És mégis megtörte a tabut.

Mert másfelől: hagyja, hogy egy harmadrangú HAMLET-tel szegényüljön meg a Kisfaludy Társaság nemzeti kultúrmisszióként beharangozott új vállalkozása? Ezért ő mint igazgató felelős. Adja oda másnak? Nem kell senkinek, még a „kielégítően” közepszerű tehetségeknek sem. A mesterfeladatra nincs más alkalmas személy, csak ő, az egyetlen nagymester. A felmerülő dilemma tehát: hogy mi a fontosabb – a jó magyar HAMLET vagy Arany János jó lelkiismerete?

Az ilyen kérdést racionálisan nem lehet eldönteni. Minden döntés rossz, mivel önellentmondó: mindegyikben együtt található a nyomatékos tiltás és a categoricus imperativus. „*Fair is foul and foul is fair*”<sup>45</sup> – rossz a jó és jó a rossz –, ahogy a shakespeare-i tragikum hirdeti, és megjeleníti az emberi lét morális abszurdumát, melynek felfogása többet követel, mint amire a józan elme képes. Arany dilemmáját sem a mérlegelő értelem döntötte el, hanem az irracionális intuíció elemi ereje. Megindult a szöveg: mint a vulkánrobbanás, feltört, ömlött, áradt.

Hogy miért következett be ez a tektonikus lélekcsuszamlás, egyelőre maradjon előttünk is (mint a kritikus pillanatban a költő előtt) titok. Most csak arra hivatkozom, hogy Arany ihletének vulkáni természetét ismeri és elismeri a modern irodalomkritikai gondolkodás. Elég, ha Kereszturyt idézem az életében is már-már szoborba öntött költő 1863 (BUDA HALÁLA) utáni lelkiállapotára vonatkozóan: „*Az orom beomlott, miközben a földrész tektonikus mozgása tovább tartott a tenger mélyén. Hogy Arany elnémult, csak a főlészínen látszott. A mélység csöndjéből föl-föllövelt egy-egy vulkáni kitérés.*”<sup>46</sup>

Mire gondolt Keresztury? Talán az ÓSZIKÉK-re? Vagy még inkább a kései 1870-es évek (szintén titokban készült) Arisztophanész-fordításaira: „*Az iszap, ha a maga világában fortyog: elemében van, ha vulkán tör föl belőle: ismeretlen, bántó szennyel zavarja meg a más közegű s tisztának látszó felszín.*”<sup>47</sup>

A Shakespeare-tragédia fordítására Keresztury nem alkalmazta a vulkánmetaforát. Mert más az obszcén antik komédia, és megint más a nemesen és főségesen magasztos mindenkori nagytragédia. Mintha Nietzsche nem is beszélt volna a tragédia elementáris „*disszonanciá*”-járól,<sup>48</sup> a makacs hagyomány ragaszkodott (s az irodalomtörténeti eszmeértelmezésben mintha mindmáig ragaszkodna) hozzá, hogy a klasszikusan legfelsőbbrendűnek tekintett műfajban fennkölt harmóniát lásson. Keresztury így nyilatkozik Arany magyar HAMLET-jéről: „*A főalakról az egész fordítás magyar nyelvi légkörére valamilyen rendkívül sokrétűen megnyilatkozó erély, férfiaság sugárzik szét. Az az érzelmes mélaság, tört lelkűség, amellyel annyi fordító próbálta modernné, »lélektanivá« tenni a tragédiát, legfeljebb a nőalakokon sejtik fel egyszer-egyszer, a dráma alakjai egytől egyig határozott férfinyelven szólalnak meg. Hamlet dikciójának borulatos részletein nem a hasadt-lelkűség, hanem a mélységes megbántottság nyilatkozik meg, haragja és fölnégy, kitörései és ironiája, ellágyulásai és fölhorgadásai: egy művelt, királyi, férfias lélek hangján szólnak magyarul is. Bámulatos a szöveg sokrétű egyneműsége.*”<sup>49</sup>

Szép méltatás, Arany János kétségkívül rábólintana. Hiszen a tragikus meghasonlason felülemelő s ezzel lelki erőforrást adó „kiengesztelődés” etikai és esztétikai normáját, amint ezt Dávidházi Péter meggyőzően kifejti, korának közmegegyezésével össz-

hangban ő is magáénak vallotta.<sup>50</sup> Csakhogy itt, a HAMLET-fordítás küszöbén nemcsak az egyetemes és egyéni „örök kétely” jelent meg, amiből az ihletett műalkotás megváltást jelentő, kivezető utat nyithat. Ez az út befelé nyílt: a bűnbe. S ami a legfélelmetesebb: hogy a bűnbeesés aktusa, a transzgresszió szabadította fel a mágikus szövegteremtő erőt.

Más dolog kívülről méltatni a tragédiát, mint belülről megélni a tragikumot; Arany, aki eddig is „egy Hamlet életét” élte, most Hamletet készült feléleszteni magában, s a kettő nem ugyanaz. Ahhoz, hogy démonikus sugárzással, autentikusan Hamlet lehessen, jellemének hamletiségén erőszakot téve Claudiuszá is kellett lennie. Bár csak metaforikusan, de igencsak tragikus beleérzéssel elkövette Claudius bűneit: a testvér-gyilkolást, a bitorlást, a „*pörhalasztást*”, azaz hatalmi helyzetével visszaélve „*a hivatalnak packázásait*”... Egyszerre volt – mint az önazonosságát önellentmondásaiból teremtő Hamlet – a bántalmazó és a megbántott, a tettes és az áldozat. Nem csoda hát, ha „*fonákul*” viselkedett, ha hősét követve „*furcsa álcát*” öltött (1. 5. 180.), amely mögött eltüntette, azaz a tragikum elemi erejévé robbantotta át normális önmagát. Vajon végzetyszerűleg így kellett ennek történnie: a közérdekű kultúrakció érdekében csakugyan végre kellett hajtania a teljes személyiségét megtagadó, egész életében következetesen kialakított imázsát (legalábbis önmaga előtt) megsemmisítő tettet? Nem vadromantikus képzet ez a metaforikus öngyilkosság?

A racionalista számon kérhetné, hogy miért nem teremtett Arany tiszta helyzetet. Várakozhatott volna addig, amíg elutasítják Ácsot; hatalmában állt akár siettetnie is a határozatot. A kitörő vulkánt nem lehet várakozásra bírni. Vagy tárgyalhatott, meg egyeztetett volna Ács Zsigmonddal, hogy vonja vissza a beadványt, fogadja el (ahogy előljáróban önként felajánlotta) a nyersfordítói státust és a fél honoráriumot. A vulkánkitörés nem trafikál, nem kommunikál a környezetével. Ha Arany János fékezte, racionalizálta, törvényesítette volna vulkáni ihletét, soha nem készül el, nem talál hangjára a magyar HAMLET. Érezte ezt, haragudott érte magára és sorsára, tehát hallgatott. Hagyta, hogy az összezárt száj mögött teljes hangerővel megszólaljon a némán beszélő személyek kísértetpolilógusa.

Mindezt úgy mondom, mintha perdöntő bizonyítékom lenne arra nézve, hogy Arany már 1865-ben belevágott az akkor még többszörös tabuval tiltott munkába. Ilyennel nem rendelkezem, de alapos gyanúra okot adó „bűnjelet” felmutathatok.

1865. augusztus 13-án jelent meg a *Pesti Napló*-ban a költő (életművéből elbitangolt) furcsa versezete, a BÁRÓ KEMÉNY ZSIGMONDHOZ. A „*levélfélé*”-ről Keresztury annyit tart érdemesnek megjegyezni, hogy „*csupán nagyra nőtt »szösszenet«: – egy az új költészettel, főként az újfajta rímeléssel rendkívül ostobán s maradian foglalkozó cikke reagált vele megszokott játékos szellemességével s ritkán kiütőköző gorombaságával – magánhasználatra szánt szöveg volt. Hogy a szerkesztő közölte a lapban, Aranyt is meglepte.*”<sup>51</sup>

Miért hiszi el Keresztury, hogy Arany „*magánhasználat*” ilyen naiv? A vers közrebecsátása szadomazochisztikusan szándékos lehetett, a rejtőzködő ember kompulzív magamutogatásának drámai példáját érhetjük benne tetten. Mivel a költő biztosra vehette, hogy beavatatlan olvasóközönsége nem fog nyomot, láthatatlanul-tüntetően belemontírozhatott a versszövegbe saját titokban készülő HAMLET-fordításából néhány motívumot és idézetet. Ilyen mindjárt az első versszakban a „*hazajáró / Lélek*”, a harmadikban a „*jó kísértet*” (1. 5. 144. „*becsületes kísértet*”), ugyanitt az elhallgatott „*számár*”, vagyis az „*issza már; és: sz...*” rím (3. 2. 277–278. „*bírta bár... bírja most / Egy, egy füles – pityke*”) és leginkább a tizenötödik záró versszak két kulcsszava, a „*kaviár*” (2. 2. 433.)

és a „*csalmatok*” (1. 5. 63.). A nyomozó számára a legmarkánsabban bizonyító erejű jelnyom a „*csalmatok*”: ez a ritka tájszó – így, egyes számban – a bürök vagy beléndek mérget jelent, s e dialektális ritkaságot a tudatos nyelvész nem használhatta véletlenül. A HAMLET Szellemének bűnügyi beszámolójában („*Úvegben átkos csalmatok levével, / S fülhézagomba önté a nedű / Bélpoklos csöppjeit*”) helyén van a szó, míg a verstani argumentációban rejtetten beerőszkolt allúzióknak tűnik. A nyomjelző szavak azt bizonyítják, hogy 1865 augusztusában Arany már befejezte az első felvonást, s talán a harmadikban is benne járt.

De nem csak a szavakról van szó. Az egész költeményben van valami tébolyult hamleti ravaszkodás, többszörösen szerepváltó álcajáték. Erre az intellektuális és intertextuális örvénylésre, illetve tréfásan indulatos, groteszk kedélyforrongásra kevés okot szolgáltatott az a kihívás, hogy Zsoldos Ignác jeles jogtudós és műkedvelő nyelvész egy hónappal korábban (névtelenül) cikksorozatot tett közzé a lapban KÖLTÉSZ-IRODALMUNK JELEN ÁLLAPOTA NYELVÉSZETI TEKINTETBEN címmel, elmarasztalva a jelenkor költőit kiváltképp az asszonánc használata miatt.<sup>52</sup> Arany János, az asszonánc híve, bár versét a tárcarovatban VÁLASZ-ként hozta ki (szintén névtelenül) a *Napló*, nem Zsoldossal vitázott, hiszen nem is ismerhette a szerző kilétét, hanem önmagával – arról, hogy helyes-e a „*törvény*”, amit „*holmi rossz szab*” (mármint önmaga) a költői harmónia kritériumairól.

Kihez beszél? Az olvasóhoz legkevésbé. Válogatott beszédhelyzetekben változó címzettek szólít meg: a szerkesztőt, majd „*a pedant agg*”-ot, végül a mai költőket, megvetően („*tik hon*”) letegezve. Mit mond? Egyszerre több mindent. Ironikusan úgy tesz, mintha egyetértene a váddal... idézi, tódítja, kifigurázza a felhozott klasszikus és modern rímpéldákat... mintha Vojtina-Hamlet körbecélozgatva parodizálná (4. 2. 22. „*Fortélyos beszéd alszik a bolondos fülben*”) önmagát és fantomellenségeit, elődeit és kortársait.

Viccelődik? Igen, a meghasadt tudat vad ízű humorával. Erre vallanak a „vastag” zárósorok, amelyek az elcsúsztatott kipontozás miatt a mai olvasatban érthetetlenek.

„*A mi rímél szarvas...*  
Az legyen jutalmatok!”

A kritikai kiadás jegyzeteiből értesülünk arról a népi mondásról, amit itt a versszöveg elmázoltan idéz: „*Szarvas tag (= hasított hús) az uraknak, szar vastag a parasztnak.*” Zsoldos még ismerte az idézett forrást, s úgy tette el a kivágott újságcikket, mint „*e mosdatlan választ, mely Kemény lapjában kijöhetett*”. Persze ő sem tudta, hogy Arany Jánostól tesz el költői emléket.

Kereszturyval ellentétben Zsoldos ráérzett azonban egy lényeges mozzanatra: hogy a beszélő mosakszik és piszkolódik, dühödt vehemenciával belevéri valakinek az orrát valamibe. A kortársak – ha sejtették, akarták, merték volna – még friss emlékként idézhették fel Vajda Péter szólássá lett megfogalmazását: „*Valami búzlik Dániában.*” Ez a kitétel (1. 4. 90.) Aranyánál átpolitizálódott: „*Rohadt az államgépben valami.*” De a szaga megmaradt. A szag kiszellőztethetetlenül megüli a tréfás verset, csakúgy, mint a költő „*öntudat*”-át. (A 3. 1. nagymonológjának *conscience*-e a Shakespeare kori angolban még egyaránt jelentett tudatot és lelkiismeretet!) Zavart volt a tudat és a lelkiismeret.

A zavar bekódolt jelzését mint vízjelet Arany gondosan rányomta a versformára is: a prozódia a szövegben megidézett Kölcsy-mű, a VANITATUM VANITAS mértékét követi,



hol pontosan, hol kissé pontatlanul. Erről a remekműről Szontagh Gusztáv már 1839-ben kategorikusan kijelentette, hogy „*őrült*” elmeszülemény.<sup>53</sup> Arany, amint ezt Dávidházi Péter filozofikusan taglalja, nem egészen fogadja el az elmarasztaló ítéletet. De hát elméletileg és gyakorlatilag önmagát sem fogadta el egészen. Miért fogadta el akkor a HAMLET-fordítás potenciálisan „*őrületbe rántó*” kísértését?

Azért, mert ösztönmélyből feltámadt alkotópotenciája nem tudott neki ellenállni. Alkotásra ingerelte a másságával vonzó azonosság. Hamlet királyfi nem Csaba királyfi, mind a kettő Arany és egyik sem. Amikor a napkeleti irányultságú eposztrilógia oromzata beomlott,<sup>54</sup> poraiból a költő képzeletében egy napnyugati tragédia kísértet járta várkastélya kezdett kiépülni. A HAMLET kezdettől fogva a magyar irodalmi kultúra Nyugathoz kötődésének szimbóluma volt. Arany ezt a német szellemiségből átmagyarított modern fikciót éppoly szimpatizáló kétellyel vállalta magára, mint a fiktíven ősnépi gyökerű epikai hungarológiát. És tudattalanjának „*anarchikus mélyén*” tapasztalnia kellett, hogy Hamlet még többet tud róla, mint Csaba. Hamlet metaforizálható megfogalmazási lehetőséget – T. S. Eliot szakkifejezésével „*objective correlative*”-ot, vagyis „*megfelelő tárgy*”-at<sup>55</sup> – kínált többféle kimondhatatlan élmény kimondására. Arany János (az ŐSZIKÉK előtt) nem mondhatta ki, hogy nem azonos az „*impertinens dicsőségében*” megjelenített hivatalossággal. Mert 1865. január 26-án az irodalmi Deák-párt jelöltjeként elfogadta az Akadémia titkári posztját, szorgalmas hivatalnokként, baráti hajlandóságú (és érdekeltségű) idegen emberek megbízásából. Eötvös József így instrualta Angliából hazahívott bizalmasát, Rónai Jácintot 1866-ban: „*Őn szorosabb összekötésben leend az akadémiai titkárral; ő nem udvarias, nem barátságos egyéniség, de ezt ne vegye szigorúan; Arany János jobb, mint aminőnek mutatkozik, s talpig becsületes ember. Nem társaságba való férfiú, ezt ő jól tudja, azért kerüli a tudományt, de odatűztük boglárul a kalpagra, most már ott kell ragyognia.*”<sup>56</sup>

Arany erről nem tudhatott, de a kultúrpolitikai közeg valamiképpen mégis közvetítette az üzenetet, s így Hamlet reflektálhatott rá, a formák külsőségével szemben az érzés bensőségét hangsúlyozva.

*„Az enyém belül van, és nem látja szem,  
Csak díszre és boglára gyászmezem.”  
(1. 2. 85–86.)*

A szavak véletlen egybeesése: kísérteties. Aranyt hamleti rémálmok kísértették: megérezte, hogy a készülő (az Akadémián tudtával és szervezésében megkonspirált) kiegyezés nemzeti katasztrófát készít elő. Az ŐSZIKÉK-ben (elfojtottan) hangot is adott megézésének.

*„Vagy nekünk már így is úgy is  
Minden módon veszni kell?  
Egy világ, hogy ránk omoljon?  
Kül-erőszak elsodorjon?...  
Vagy itt-benn rohadni el?”  
(A RÉGI PANASZ, 1877. július 26.)*

Most még (kultuszidolként) hallgatnia kellett. Többféle hallgatás tömte el a torkát. 1865 júniusában megszüntette második szépirodalmi és kritikai folyóiratát, a *Koszorú*-t, mert úgy ítélte, hogy a hazai olvasóközönségnek nincs szüksége arra az irodalmiság-

ra, amit ő képvisel. Romantikus-neurotikus túlérzékenység vezetett? Nem. A lelke mélyen modern érzékenységű költő kultúrkritikus, önkritikus objektivitása nyilatkozott meg a döntésben. A BUDA HALÁLÁ-t protokolláris tisztelgés fogadta, de kétéves távlatból visszatekintve a díjazottnak be kellett látnia, hogy ebben nem fejeződött ki valódi közönségigény. Kárhoztathatta a korízlést – és kételkedhetett a nagyra hivatott vállalkozás életrevalóságában. Kritikai érzéke olyasmit jelzett, hogy hivatalból kanonizált műalkotása tökéletes ugyan, de mégsem igazán jó. Túlépített, túltömörített költői dikciójában nem természetesen áradó. Mintha beteljesedett volna rajta az az esztétikai jóslat, ami már 1850-ben megfogalmazódott a VOJTINA LEVELEI-ben:

„Ha írod a verset, nem öntöd azt,  
Össze nem áll, hiába fűrsz, faragsz [...]”

A költő tehát levonta a konzekvenciát. Évekig (ahogy az irodalomtörténet számon tartja: tizennégy évig) hallgatott. De közben, a csődpánikon áttörve, mégis megtörtént a csoda: 1865–66 néma csendjében ömleni kezdett a HAMLET-beszéd.

Nehéz a csodákban hinnünk. Pedig vannak. Csodával határos, hogy az árnyékfordító, miközben mélylelkének zavarosában gázolt, szakmai virtuozitásának teljes birtokában sugárzóan észnél volt. A kreatív mámor nem hogy akadályozta volna, de inkább hozzásegítette, hogy tisztán, világosan, intelligensen artikuláljon. A szöveg elmélkedő szakaszai a XIX. századi magyar gondolati költészet legmagasabb szintjén szólalnak meg, logikailag koherensen, etikailag épületesen. Ez a HAMLET-fordítás egyik alapparadoxona: hogy amíg (magánkörben) leépül a fordító személyiségének publikusan kiépített identitása, közben fel is épül egy nemzetközösségileg maximálisan épületesnek tekinthető irodalmi teljesítmény, az autentikus magyar HAMLET-fordítás.

Felfogta ezt a paradox alkotás-lélektani (egzisztenciális) szituációt a fordításba besodródó Arany János? Korának eszmerendszeréből következően nem volt rá fogalma. Csak fordított, mert mást nem tehetett. Kereszturyt Kosztolányival korrigálva nem annyira a szöveg „borulatos” részeiben, mint inkább groteszk humorában látom a munka visszásságának tudattalan tünetét. Példaképpen kiragadok három sort a híres nagymonológból, ebből a „főnség síkján járó”<sup>57</sup> bölcséleti magánbeszédéből:

„A hivatalnak packázásait,  
S mind a rúgást, mellyel méltatlanok  
Bántalmazták a tűrő érdemet [...]”  
(3. 1. 73–74.)

Hol itt a humor? Abban a konkrétumban, amit mai nyelvérzékünk már nem regisztrál, de Arany még ismert: hogy a „packázás” eredetileg kézcsapkodó játékot jelentett, s így a „rúgás”-sal együtt valami kézzel-lábbal összegabalyodott agresszív akció képzetét keltette. Mennyivel mozgalmasabb és izgalmasabb ez, mint az angol „insolence of office” fogalmi absztrakciója! Ebben a fordító lelke is benne van, az az igyekezet, hogy – kötelességtudó hivatalnokként és hivatali tudatát öniróniával megtagadva – mindenáron (kézzel-lábbal) véghezvigyen valamit, amit ésszel értelmezni nem képes.

A modern esztétikában elméleti közhely, hogy így is lehet alkotni. Arany János gyakorlatban tette meg a számára teoretikusan nem tehető: a művileg létrehozott más-ság közegében műfordított. Próbáljuk elképzelni az 1865-ös rendkívüli napirendet! Az

Akadémia titkára hazatér a hivatali robotból, és pedáns lelkére fekete malaclopó köpönyeget húzva, tolvajlámpa fényénél nekiesik a HAMLET-nek. Közhasznú, nemes kultúrfeladatot teljesít, de úgy, mintha titkos bűnt követne el, vagy átkos szenvedélynek hódolna.

Akár meg is mosolyoghatnánk ezt a (képzeletbeli) vadromantikus életképet – ha nem tudnánk, hogy a csoda megvalósulása mindig kíméletlenül fájdalmas. Arany János minden bizonnyal megszenvedte a magyar HAMLET létrejöttét. De nem csak ő.

Az 1865. október 25-i elutasító határozatra válaszolva Ács Zsigmond felháborodottan panaszos levéllel fordult Szász Károlyhoz. Ezt a levelet, mely legifj. dr. Szász Károly hagyatéki birtokából jutott Bayer József kezébe és került részleteiben publikációra, nem tartotta számon a magyar Shakespeare-filológia. Pedig érdemes talán itt-ott beletekinteni. *„Azon 3 darab közt, melyeket magamra vállaltam, egyik volt HAMLET. Ezt tudtad. Tudta Arany is, kinek akkor még azt is ajánlottam, hogyha valamelyik írónak kedve volna a darabhoz, én a magam fordítmányát átadom, oly feltétellel, hogy a darab címén nevem mint egyik dolgozó társé ki tétessék s a 200 forint tiszteletdíjnak fele nekem adassék: mire darab idő múlva Arany azt válaszolta [...], hogy HAMLET-re senki sem jelentkezett, csak dolgozzam ki magam a mint bírom. Nem volt tehát Aranynak, Szász Károlynak, Tomorinak, de senkinek is a Kisfaludy Társaság fordítói közül tudtán kívül az, hogy HAMLET-re én vállalkoztam. Ha ilyen magadforma emberek lenné az én képzettségemet, kicsinyelve hír nélküli nevemet, csekélylettek engem egy HAMLET lefordítására, s nagyobb embernek szánták azt, miért nem nyilvánították, vagy a Kisfaludy Társaság személyesen előttem? [...] Most kell-e temérdek gondba került munkámnak, melynél egyetlen sorra is előttem úttörő nem volt, megsemmisíttetni? S e miatt most kell-e igénytelen nevem lenyomása végett egy Arany nagy nevének a másik mérőserpenyőbe vettetni?*

*Aranytól különben is eredeti munkát vár a haza; s nem követelhetjük, hogy a világirodalom remekeit senki ne merje fordítani, hanem csupán a nemzet legnagyobb költője [...] De miért írjak tovább? Nekem marad a fájdalmas levertség, hogy számos rongyos gyermekeim sorsán irodalmi dolgoztatás által nem enyhíthetek! neked pedig az a dicsőség, hogy úgynevezett barátodnak a Parnassusról való ledorongolása által a magyar irodalom szent ügyének, mely mindennek felette áll, halhatatlan szolgálatot tettél [...]”<sup>58</sup>*

Nem valószínű, hogy a tapintatos Szász Károly megismertette Arany Jánossal az Ácslevél tragikus tartalmát. De a kíméletlen sors így is tett róla, hogy a tartalom élménnyé váljon: a tragédiafordító a legintimebb családi körében ismerhette meg a „ledorongoló” csapást.

1865. december 13-án érkezett Szél Kálmánné Arany Juliska súlyos betegségének híre. Egy nappal korábban a szerető apa levélben tudósította leányát a november 19-én kettesben megült, koccintás nélküli, csendes ezütlakodalomról: *„édesanyátok egészsége nem volt a legjobb, s én is sok hivatalos gonddal valék elborítva [...]”<sup>59</sup>* A HAMLET-ről, persze, szó sem esett. Tünetértékű lehet azonban a felfokozott lírai aktivitás. A levélhez egy frissen íródott verset is mellékelte a hallgató költő, amelyben az (utóbb adott cím szerint) „ártatlan dac” mellett egy vágyképzetet is megfogalmazott:

*„Egyszerű kunyhó – ott keleten!  
Rakja reménydús képzeletem [...]”*

A remény hiúnak bizonyult. A Duna-parti Akadémia-palota (vagy a helsingőri kísértkastély) nem engedte el foglyát. Két napon belül újabb közlésre nem szánt költeményt kellett írni.

„Szenvedsz: mióta? mennyi kínt?...  
*Régen! sokat! Óh Istenem!...*  
*Repülök: látlak-é megint?*  
*Vagy a pohár csordulva vár,*  
*S fenékiig kell ürítenem!...*”

(LEÁNYOMHOZ)

Szaggyatott (belső rímmel is felizgatott) modern dikció, modern interpunkció. Egy Tandori-Hamlet kiáltana így, ha ilyen csapás érné. Aranyt szíven találta a sorscsapás. Fájdalma nem szerepjáték, hanem beckett-i kényszerességgel adatolt konkrét valóság. A Kapcsos Könyvbe átmásolt szöveg alá odajegyezte: „*Meghalt dec. 28-án 1 óra 36 perckor éjjél után.*” Az első kéziratra (Voinovich szerint) még ezt is ráírta: „*Juliska született 1841. augusztus 9. – Én születtem 1817. március 8. Juliska élt 24 évet, 4 hót, 19 napot. – Az övé csaknem fele! – Miért nem én???*”<sup>60</sup>

Ha valamikor, most minden oka meglett volna, hogy a büntető balladai végzettől elrettenve visszakozzon, és fájdalomba kövülten abbahagyja a HAMLET-fordítást. Hasonlóan figyelmeztető égi jelre volt már példa az életében. A BOLOND ISTÓK 1850-es Első énekének 33. strófájában meg is örökítette az ominózus eseményt:

„Így, mikor én mindentől elhagyottan  
 (Tavaly nyáron esett, nem költemény)  
 Kergetve önnön lelkemtől futottam,  
 És láthatáromon nem volt remény –  
 S kétségbesés örvényeig jutottam  
 Kezem égre emelni nem merém:  
 Egy – asztagomba feddőleg hajított –  
 Villám-üszök imádkozni tanított.”

Igen, az ember ilyenkor imádkozik, és nem dolgozik költeményen. Értelmének napali fényénél nyilván Arany is így gondolta. A JULISKA EMLÉKEZETE című négy soros töredéket ezzel az alájegyzéssel szakította félbe: „*Nagyon fáj! nem megy!*” A könyörtelen „conscience” (öntudat? lelkiismeret?) azonban nem nyugodhatott meg a gyászban. A HAMLET ment tovább. Mintha Samuel Beckett diktálta volna a feladatot: „*you must go on, I can't go on, I'll go on*” – „*tovább kell menned, nem tudok tovább menni, továbbmegyek*”.<sup>61</sup>

A munkaszituáció merőben abszurd, még a világpusztulások utáni (poszt-)modern képzelet számára is szinte felfoghatatlan, talán csak a katasztrófát költészetté lényegítő Paul Celan és Pilinszky János vagy a neurózisukból költői energiát generáló, öngyilkos amerikaiak, John Berryman és Sylvia Plath poétikájához hasonlítható.

Adva van egy lelkileg munkaképtelen ember és egy bizonyíthatatlan megbízatású munka. Ennek egy része már valószínűsíthetően elkészült. Hogy mennyi, nem tudható. Tüzetesen többször is átvizsgáltam a magyar HAMLET szövegét, de nem találtam benne áruló nyomot: hogy itt csapott a „villám-üszök” a vulkánkráterbe. Megbicsaklásnak, zavarodottságnak, eltompulásnak nincs nyoma. A fordítás minősége egyenletes, eleven lendülete nem lanygul. Honnan merítette ehhez Arany az erkölcsi merészséget és az alkotóerőt?

Félek kimondani, hogy éppen a fájdalomából. Van egy 1866-os Juliska-vers, a FELJAJDULÁS, amelyből mintha titokként kódolt műhelyvallomás volna dekódolható:

„*Ne lettél volna szívem gyermeke,  
Csak, mint valál, Istenkéz remeke:  
Könnyem szakadna e feldúlt romon:  
És most erőt vegyek fájaldalmamon!...*”

A zárósor nem kérdés, hanem felkiáltó állítás. Mit állít? Azt sejteti, hogy (Arany kiemelési szokásának egyik jelentésfunkciója szerint) itt a szokásos értelmelés mögött egy másik értelmet is kell gyanítanunk. Ahogy pénzen lehet valamit venni, úgy vehető fájdalom az erő...

Ez, ha elfogadjuk az interpretációt: nem más, mint fekete mágia. Arra utal, hogy a fordító-költő mintegy a másvilágból származtatja racionálisan megmagyarázhatatlan kreatív erejét. Nem lehetne, nem volna szabad szöveget írnia, és mégis ír – valami olyan lélektartományban, ami nem e világból való.

Vajon erre is célzott-e (ismét csak rejtetten) Arany egy két évvel későbbi, Tompa Mihályhoz intézett levelében? „...*elégge kifejeztem, előtted is, azt, ami gyötör, ami életemet olylyá tette, mintha nem is az élők, hanem a holtak társasága volna már az enyém. Igazán, a halál komoly gondolatja azon naptól fogva lett mindennapi társam...*”<sup>62</sup> (1868. február 27.)

A feltételezett célzás bizonyíthatatlan; lehet, hogy utólag belemagyarázott „sejtelen”. Mégis, az 1866-ban még kétségkívül tomboló titkos alkotói láz ismeretében, háttorzongató sejtelmeket keltenek a rejtjeles közlések. Az 1865-ös év végén Arany harmadszor is versre kényszerült: ennek a szövegnek egy hétsoros darabját két hónap múlva a „*pyramidal gránit*” sírkőre vésette fel. A záró rímpár így szól:

„*Egy volt közös, szent vigaszunk:  
A LÉLEK ÉL: találkoznak!*”

Sötét nekromanciára ebben sincs bizonyíték. A túlvilági találkozás vigasza ortodox keresztény hittétel. Ámde ha valaki esténként tart találkozót gyászának ihlető szellemével?<sup>63</sup> Vagy éjjeli párbajt vív többféle kísértettel?

Megnyugtató lenne, ha annyiban maradhatnánk, hogy a HAMLET-fordítás Aranynak csupán kötelességből vállalt munkakényszert jelentett, szakmai foglalatosságot, amivel fájaldalmát feledtethette. Ilyesmire hivatkozott Tompa Mihályt a maga példájával vigasztalva: „Míg van élet, van remény. *Szenvedéseid nagyok, türelemvesztők lehetnek; de én mégis azt mondom, hogy [...] igyekezzél fenntartani lelkierődöt.* »Doctor medica te ipsum!« *mondhatod erre: de valóban olyan formát is kellett a minap véghez vinnem. Midőn 53-beli rettegéseim most nem rég elő kezdettek jőni; egy erős elhatározással kiteptem magamból a gondolkozást bizonyos tárgyról, s bele ültem a gépies foglalkozásba nyakig; s íme jobban tettem [lettem?] Kövesd példámat, nem vallod kárát.*”<sup>64</sup> (1866. február 18.)

A jó szándékú önmegtévesztés tipikus esete? Az is. Arany a pedagógiai példázat érdekében szeretné elhinni és elhitetni, hogy nem is a HAMLET-tel foglalkozik, és nem ő szövegezte meg a hamleti maximát, mely szerint „*nincs a világon se jó, se rossz, gondolkozás teszi azzá*”. (2. 2. 249–251.) Még hogy „*gépies foglalkozás*”? Jaj, dehogy! Megfeszítetten gondolkoznia kellett most is, hogy követni tudja a lankadatlan lendületű drámai dikciót. Gondolkoznia, bizony, s nemcsak elvont bölceleti tárgyról. Akárhon tartott is a fordításban, a végjáték még bizonyára előtte volt, hogy tragikus motívumait magyarul megszólaltassa: a fiatal nő, akit „*dallamköréből*” az „*ittas és nehéz*” sorserők le-

vonnak a „*sáros halálba*” (4. 7. 181–82.), a koponyákkal hajjigálózó sírásó bohócok, s mind a felkavart vad indulatok, amelyek „*Ophelia koporsóját kísérve jönnek*” (5. 1. 212.). Nem tudta, hogy a „*gépies*” szakmunka a saját eleven sebeit tépi fel? Hogyne tudta volna! Tompa Mihálynak meg is vallotta, persze a HAMLET említése nélkül: „*az a kis koporsó mindig előttem van: amint döcög előttiink a gyászkoocsin. És annyi szomorú jelenet az utolsó órákból. Talán, ha csak hírből hallottam volna, nem tesz vala rám ily mély, kiirthatatlan benyomást e veszteség. De mégis áldom Istenemet, hogy jelen lehettem.*”<sup>65</sup> (1866. augusztus 19.)

A tragédia: a részt vevő jelenlét szertartása. Arany ott volt a hamlet-i végjátékban, de a szövegmagiát indikáló tragikus rituálé felajzottan aktív résztvevője – ő volt, és nem ő.

Nem nagyon lehet ezt ésszerűen megmagyarázni. Ahogy (kilétét és erejét csuklyába rejtve) odalépett a porondra, abban talán felismerhető egy öreg-Toldi-gesztus, a „*sírból feljáró*” hős bizonyágtétele. Azután bizonyított a sors, maradt a sír, a sírkő, mely „*egyszersmind évek óta sóvárgó ábrándjaim zárókövét képezi! Ahová eddig legörömbösebb pillantott lelki szemem, ahol meg-megnyugvást talált: most, azon vidék felé, e kő zárja el a kilátást!*”<sup>66</sup> (1866. február 18.)

A totális kilátástalanság panorámájára többféleképpen lehet rátekinteni. Lehet a metafizikai kétségbeesés vigyorával is, ahogy Beckett nézte a GODOT sehonnan sehová vezető országútját, vagy ahogy annak idején A NAGYIDAI CIGÁNYOK költője látta az ország jégverte szőlőskertjét.<sup>67</sup>

„Így én, a szent ormon, emelve vádat  
Magamra, a világra, ellened,  
Törzulva érzem sok nemes hibádat,  
S kezdék nevetni a sírás helyett [...]”

A HAMLET fordítója is nevetve sírta személyes gyötrelmét a feladott humoros szövegbe. De nehogy azt higgyük, hogy a feladat csupán a nyelvművész színészhajlékonyságát követelte tőle: a csont ott ropogott, ahol az etikai kétely terhelte meg a gerincet. Szabad ezt (tovább) csinálni? Szabad bevégezetlenül hagyni? Megint egy ésszel eldönthetetlen kettős kérdés. Nem kérdés, mivel a HAMLET-szöveg tisztázatlan forrású, intuitív erejétől hajtva ment tovább. Az idézett levélben említett öngyógyító „Doctor” egy Doktor Faustus helyzetében találta magát: a lelkét kellett a (műalkotó) tudásért áruba bocsátania.

Ráadásul anélkül, hogy az üzlet (a nem e világi „*üzlet*”) mibenlétét és feltételeit fel foghatta volna. Amikor kezdetben, kétes illetőséggel, olyan szellemi birtokra tolakodott be, ami más emberé, bár nem kívánt tudomást venni róla, titokban azért tudta, mit művel. Most azonban olyan határon túli „*nem ismert tartomány*” területére úzte tovább a megkezdett akció, ami egyáltalán nem az emberé. A démoni művészpaktum gondolata benne rejlett a századvég dekadens európai esztétikájában, s a gondolat történelmi, pszichológiai, művészetelméleti összefüggéseit egy apokaliptikus új évszázadban Thomas Mann nagyvonalú aprólékossággal feldolgozta Adrian Leverkühn életét és műveit allegorikusan elemezve. Ez az allegória-rendszer mint értelmező teória nem állt Arany János rendelkezésére. Arra, ami vele és benne történt (hadd ismétljem!), nem volt fogalma.

Líra volt ez is, de anyaga idegen, indítéka reflektálhatatlan. Nem adott lehetőséget semmilyen személyes megnyilvánulásra, még annyit sem, mint a TOLDI SZERELME 1867-ben íródott Hatodik énekének első hat strófája.

„Piroska... ez a név! jaj nekem ez a név!  
 Hogy típra keresztül egy boldogtalan év  
 S közel a másiknak fele is már rajtam,  
 Mióta e dalra kulcsolva van ajkam! [...]”

A lírai kalandot a költő nyomban kommentálta is barátjának, Tompa Mihálynak: „A középső TOLDI VI-ik énekének elejére az ottani Piroskáról a mi Piroskánkra térve át néhány subjectív vers-szakot írtam anyja emlékezetére: s ez a munka tönkre tette idegzetemet úgy, mint már évek óta nem tapasztaltam. Most már pihennem, pauzálnom kell...”<sup>68</sup> (1867. augusztus 6.)

A levél nem szól az előző nyárról. Mit is mondana? A nem kevésbé „idegzet”-igényes, de „pauzálás” nélkül hajszolódó HAMLET-fordításba nem fért bele kitérő és kommentár, kesergő apa-nagyapa és árva unoka. Ez a líra nem tűrt semmi alanyi tartalomanyagot, csak az energiává bomlasztott (sugárzássá átlényegített) halálélményt használta tárgyakként, parazita mohósággal. Az élményétől – önmagától – megfosztottan dolgozott alkotó: nem lehetett azonos önmagával.

Ez a személyiséghasadás volt a mágikus szöveg megteremtésének feltétele? Meglehet. De ezt a transzgresszióban fogant műalkotást mindenestre ki kellett tagadni az ép ésszel körülhatárolható életműből. Illetve csak úgy lehetett vállalni, skizofrén módon, mintha mi sem történt volna – elhallgatással, megtagadással, letagadással. Arany publikusan benyújtotta az elkészült magyar HAMLET-et, de magánnyilatkozataiban úgy tüntette fel, mintha sohasem dolgozott volna a fordításon.

Shakespeare-vállalkozásait fontosnak tartotta, leveleiben többször is beszámolt róluk. (A WINDSORI VÍG NŐK-ről, a SZENTIVÁNEJI ÁLOM-ról, a JÁNOS KIRÁLY-ról) Szilágyi Istvánnak, Tomori Anasztáznak, Szász Károlynak, Tompa Mihálynak. A HAMLET-munkára azonban nem találtam említést a közzétett Arany-levelekben. A hiányra éppen magyarázatul szolgálhatna, hogy a munka „viszonylag gyorsan” készült, más, fontosabb problémákkal megterhelt, „végzetterhes” évben. Csakhogy! Egyfelől: lehetett-e a levélíró számára fontosabb, közlésre érdemesebb esemény, mint a magyar HAMLET létrejötte? Másfelől: a magyar HAMLET létrehozója ismételten bizonygatta, hogy a fordítás feltételezett időszakában semmit sem dolgozott. Az álcázás furcsa következetességét néhány kiragadott szemelvénnel szemléltetem.

A bizalmas vallomások leggyakoribb címzettje természetesen Tompa Mihály. „...egy ideig az Akadémia foglalt el, nem annyira az időmet – mert az marad elég, miután itthon nem dolgozom semmit – mint gondjaimat.”<sup>69</sup> (1866. augusztus 19.)

„Mi, kik az év elején, barátom, nem bántuk volna, sőt óhajtottuk, bárcsak jőne a halál minél előbb: lásd, e közreművel idején beléestünk abba a gyöngeségbe, hogy féltünk e rút haláltól. Az az egyikünk sem a maga személyét féltette, hanem a másikat: és elgondolta, milyen rettenetes lenne még egy csapás, még pusztábban maradni annak, aki megmaradt! [...] Pedig firkálni is szeretnék még valamit, bevégezni egyet-mást töredék munkáimból. E három havi rettegés alatt semmit sem csinálhattam: de fogadást tettem: hogyha e kolera-vizitáció még az életre »tauglich«-nak talál: hát igyekszem csonka-béna munkáimat kiegészíteni. De mikor tegyem? Én már némi kényelemmel szeretnék dolgoztatni; egy kis séta, egy-pár strófa. De, hogy kiállva, mint a ló, itthon nekiüljek: az már nem megy. [...] Miről írjak még, édes szeretett barátom, ami egy kissé szórakoztatna téged is, hosszadalmas unalom nélkül?”<sup>70</sup> (1866. november 14.)

Ez a híradás két héttel azelőtt datálódott, hogy Arany a Kisfaludy Társaságnak benyújtotta a HAMLET-kéziratot. A fegyverténynek láthatólag nem tulajdonított „unalom

nélküli” hírtéket. Furcsa értékítéletének dokumentuma egybeesést mutat a Mentovich Ferencnek tizenhárom nappal később írott levéllel. Ennek szövegét később idézem. Egyelőre folytatom a „Tomba-archívum” szemlélését.

„Szídnak, hogy keveset írtam: de barátom, annyi és mindig oly terhes hivatal mellett nem elég az? Jegyzőség, professzorság, szerkesztés – titoknokság! mind egy egész embert kíván; napról-napra elfoglal, nyűgöz, bosszant, lelket öl. Mi marad még aztán poétáskodni?”<sup>71</sup> (1866. december 8.)

„Bizony nekem is rossz telem volt ez a lefolyt. November óta nem voltam meghülés nélkül soha. Lázás catarrhusok egymást érték nálam. A mellett borzasztóan elreumásodott egész testem: de kivált a fejem [...] Hogy ilyen körülmények közt mit dolgoztam: igen természetes. Egy Shakespeare-darabon rágódtam egész ősz óta, ma tettem rá az »utolsó kezét«. No meg correcturákat csináltam: ez volt üres óráim nemes foglalkozása.”<sup>72</sup> (1867. április 22.)

A kelleetlenül felemlített Shakespeare-darab: a JÁNOS KIRÁLY. Hogy a húsz esztendeje készülődő (ki tudja, milyen mennyiségben elkészült) fordításszöveg hirtelen befejezésével Arany minek a nyomait akarta sürgősen eltüntetni, az ő titka. A megvetőleg hivatkozott „correcturák” alighanem a HAMLET kiadásának előzményei. Ezt a világot ki nem mondaná, még barátjának sem. Konokul ragaszkodik ahhoz a kényszerképzet-hez, hogy ő az elmúlt nyáron semmit sem dolgozott, vagy mást csinált. „...legnagyobb kínom az, hogy kénytelen vagyok magamat folyvást compromittálni, kivált idegenek előtt és szokatlan helyen. Ez a két-kalapos állapot a lelkemnek már évek óta tart... De hát tűröm, és nyomorgok a szellemi mankón, a hogy lehet. Nem adom meg könnyen magamat. A múlt nyáron, mikor semmit sem tudtam dolgozni, a cholera alatt, úgy fogtam ki rossz memóriámon, hogy magoltattam napról napra. Száz óráig felvittem Horatiusból.”<sup>73</sup> (1867. május 30.)

Furcsa ez a memóriaműködés. Az elbeszélő egyrészt nem emlékezik rá, hogy a mondott időben a HAMLET-et fordította, másrészt számon tartja, hogy ugyanakkor elme-gyakorlatként hány Horatius-ódát memorizált. Lehet, hogy a kétféle szellemi tevékenység együtt zajlott? Nem lehetetlen, ha két személyiség művelte. Alkotás-lélektani közhely, hogy a kreatív mánia és a kreativitást beárnyékoló depresszió: munkabetegség. Arany tudott erről. „Az a tény, hogy idegeim, minden erősebb megfeszítés vagy felindulás után, fájnak, eltempulnak, néhány napra hasznavehetetlenné lesznek: de még nem találtam orvost, aki megmondja, mi ez. Csak a napokban is oly tompulásom volt az agyban, hogy közönséges észbeli munkát sem végezhettem. Mi lesz ebből, ha öregbedik? [...] A szünidőt versféle munkára is szántam: de most már nem tudok és nem merek.”<sup>74</sup> (1867. augusztus 6.)

Mitől szenvedett hát 1866 nyarán a hivatalosan hallgató költő: „eltompult”, depresszív munkaképtelenségtől vagy szellemének mániákusan felfokozott mozgáskényszerétől? Mondom: két ember élte meg ezt a „kizökkent” időt. A vallomásosan őszinte Arany bizonyára nem akarta tudatosan félretájékoztatni barátját, csupán kiiktatta emlékezetéből a másik, HAMLET-fordító (Mr. Hyde)<sup>75</sup> énjét. Ugyanezt tette másokhoz írott korabeli leveleiben is.

Hogy a sort bezárjam, még két levélből fogok idézni. Az egyiket Mentovich Ferenc kapta, a hajdani tanártárs, kondoleáló soraira válaszul, a másikat Lónyai Menyhért, az Akadémia másodelnöke, a főtitkári lakás régóta húzódo ügyében. Az indokul szolgáló tárgy mellett mindkettőben lelki életképet is prezentált magáról Arany.

A Mentovich-levél külön érdekessége, hogy egy nappal a HAMLET benyújtása előtt íródott, nem abból a tollból, amely a kiadvány kísérőiratát megszóvegezte. „Attilával és húnjaival nem sokat törődöm már: az én napjaim úgy vannak ketté szakítva derékon, hogy



*ami megmarad, az már csak mosdani, reggelizni s ebéd után pipázni való. Vénülünk, édes Ferim, legalább én, nagyon. Nekem a munkára nyugalom, gondtalan élet kellene, bú nélküli élet: szubjektív bajaimból nem sokat tudok én csinálni: ami nekem fáj, fáj, mint az oldalnyilallás, és nem ad szímfónikus hangot. Más fájdalom az, amit az ember oly szép rigmusokba tud szedni. Hogy pedig objektíve írhassek valamit, az kellene, hogy szubjektíve ne zaklasson a sors, a hivatal, a gond, mint az igavonó marhát.*<sup>76</sup> (1866. november 27.)

Az eltagadott HAMLET ott kísért a fogalmazásban – „nem tudom én mértékre szedni sóhajaimat” (2. 2. 119–120.) – mint hazajáró lélek. A költő nem fogadta be lelkének hajlékába; de hát tőle is megtagadták az őt megillető akadémiai hajlékot. A két év óta elintézetlen lakáskérdésben döntést sürgető válaszlevelet (nem kezdeményező kérelmet) kellett írnia Lónyainak. Nehezebb eshetett. Talán a feszélyezettség is magyarázza, hogy a hivatalos irományba óhatatlanul belopta magát Hamlet: „Isten látja lelkemet: »egy dióhéjban ellaknám« Hamletkint...”<sup>77</sup>

Óhatatlanul, de mégsem óvatlanul. Arany tudat alatt is őrizte inkognitóját: az eredetit citálta („O God, I could be bounded in a nutshell”, 2. 2. 254.) s nem a saját fordítását („Ó boldog Isten! Egy csigahéjban ellaknám”), amelynek kinyomott „correcturája” ekkor már ott lehetett az asztalán. Miután ekképp eltávolította magyar szövegétől az önmagával elméletben azonosított Hamletet, életgyakorlatából is eltüntethette utóbbi két évének legjelentősebb munkáját: „Két év óta nem dolgozhatom semmit, mert az inspiráció nagyobb műveinek némi folytonosság kell, én erre, a minden délelőtti bejárás mellett, sohasem bírtam szert tenni.”<sup>78</sup> (1867. március 22.)

Tényfeltáró anyagnak elég is ennyi. Mit tártam fel vele? Azt, hogy a nemzeti klasszicizmus ideáljaként kanonizált Arany János jelleme és elmeállapota mégsem volt makulátlan? Lelepleztem, tetten értem az eszményítés mögött rejtőzködő hamisságot? Nem ez volt a célom, nem ez a véleményem. Meggyőződéseim szerint a magyar HAMLET szerzője valódi hős, a modern költészet önmagán túllépő (mindmáig utolérhetetlen) előfutára. Mit akarok tehát a magyar filológia figyelmébe ajánlani? Először: hogy a HAMLET-fordítás az ŐSZIKÉK-et előlegező költői vulkánrobbanás eredménye. Másodsor: hogy Arany alkotáspszichológiája komplexebben modern összetételű annál az idealizált időlumnál, ami a kritikai hagyományban rögzült. Harmadsor: hogy (ezzel összefüggésben is) ideje lenne korszerűbben újraértelmezni a tragédia és a tragikum lényegét. Azaz összegezve: hogy a magyar HAMLET keletkezéstörténete – mítosztörténet.

### A műfordítás mitológiája

A műfordításnak a közfelfogás szerint nincs mitológiája. Létrejötté nem önmagán túlmutató, szimbolikus cselekmény. Ami a fordító és az eredeti szöveg között végbemegy, szakmai magánügy, amelynek a kritikai közfigyelem csupán a végeredményét regisztrálja. Így szokás (talán így ildomos) a műfordításkritikát gyakorolni az esetek többségében. A magyar Shakespeare-fordítás teljes történetében mindössze két esetet ismerek, amikor a mágikus szöveget mitikus akció hozta létre.

Az egyik Vörösmarty LEAR KIRÁLY-a. Az egyébként egyenetlen minőségű szöveg nagy pillanataiban az olvasó (a hallgató) borzongva érzékeli a dikció mágikus erejét:

*„Fújj szél, szakadj meg, fújj, dühöngj! Vihar,  
Felhő, omoljatok le, míg a tornyot  
S a szélvitorlát elsüllyesztitek!”*

(3. 2. 1–3.)

Hogy miből lesz a mágia? Szövegszerűen: részint a hűségből, részint a másságból. Shakespeare viharzó igéi megmaradnak, de felkiáltójelei megritkulnak, s ettől a kozmikus „dörömbölés” mintegy belesüllyed a világűrbeli csendbe. Aztán a mondattörő soráthajlások lélegzetbicsaklító nyomatékai – ezek is Vörösmartytól származnak. És végül a passzus vezérszava, a sejtelmes „szélvitorla”. Ilyen összetételt nem ismer az Értelmező szótár. Lehet, hogy a XIX. században (dialektálisan?) használták „szélkakas” („cocks”) jelentéssel, de az is lehet, hogy a költő leleménye. Nem okoz megértési nehézséget, de fantasztikusan dúsítja az értelmet, szemantikai örvénylésével megindítja a látomásos fantáziát: apokaliptikusan összekavarodik a fönt és a lent, ahogy az óriásivá növekvő vitorlaszárny némán suhog, mint a leomló végzet – „*mint malom a pokolban*”...<sup>79</sup>

Érzékeljük a mágiát, s azt is tudni véljük, hogy miből eredeztethető a mágikus szöveget létrehozó költői sorsérzékenység. Nyilván az elveszített szabadságharc után „*setét eszmék*”-kel viaskodó Vörösmarty életérzéséből. Szépen ír erről Mészöly Dezső: „*A pusztában bujdosó, pajtáiban didergő Lear minden nyomorúságánál megrendítőbb a LEAR-fordító Vörösmarty hányattatása. Ő is felségjogok magasából zuhan a semmibe... úgy hiszem, ez a szubjektív lírai hitel, ez az átiütő »önéletrajzi« jelleg magyarázza, hogy Vörösmarty LEAR-je oly erősen befészkelte magát az olvasók szívébe...*”<sup>80</sup>

A LEAR-fordítás mitológiája a felismerhető egybeeséssel, a ráismerés evidenciájával váltja ki azt az együttérzést, félelmet és csodálatot, amitől személyes elemmel gazdagodik a tragikum egyetemes mítosza.

A másik eset, a HAMLET-fordításé, bonyolultabban, rejtélyesebben mitologikus. Az olvasó a „*szíve táján*” (5. 2. 208–209.) megérzi a tragikus élmény elnehezítő és felajzó izgalmát, de a kimunkáltan „egynemű” szöveg „*egész acélban*” (1. 5. 52.) körülpáncélozza az inspiráció személyességét. Nem kegyeletsértés tehát az eredetében mindig zavaros és hatásában gyakran megzavaró mitológiát a művészi tökéletesség vértetékből kifejtteni?

Megtettem, annak tudatában, hogy ezzel háborgatom, talán felháborítom Arany János halhatatlanságban nyugvó szellemét. Mentségem, hogy nem a kandi kíváncsiság vezetett, hanem az igazságkutató hit. Gyakorló költőként hiszek abban, hogy a halhatatlanság a szellem életformája, s hogy nincs az az eleven igazság, amitől az igazi költészetnek félnie kellene. Nem félttem magamtól Arany Jánost. Engesztelő áldozatul azért még felmutatok egy mágikus szót mint jellegzetes szövegmitológiát.

„*Nyugodj, felháborult szellem, nyugodj!*”  
(1. 5. 190.)

Hamlet mondja ezt az „*alantról*” negyedszer felszólaló (az „*Esküdjetek*”-kel felszólító) kísértetnek, miután végre és jó előre megeskette a „*csudás*” és „*idegen*” jelenés tanúit, hogy nem beszélék ki felöltendő „*furcsa álcájának*” titkát. A jelenet rendelkező záróbeszédét kezdi meg ezzel a verbális gesztussal, csendesít és elhallgattat, egy hisztérikusan mozgalmas szituációt igyekszik pragmatikus nyugvópontra juttatni.

Az angol verssor nyugtalanabb, kapkodóbb lélegzetű, mint a magyar:

„*Rest, rest perturbed spirit. So gentlemen [...]*”

Arany úgy érezte, hogy a „*perturbed*” jelzőt a teljes sort kitöltve a szétválasztottan megismételt „*nyugodj*” keretébe kell foglalni, mert csak így – a *redditio* (inclusio, epa-

nadipószisz) retorikai alakzatában<sup>81</sup> – kaphatja meg a megszólítás a dramaturgiailag szükséges, nyugtalanítóan polivalens jelentést. Hamlet többféleképpen szólítja meg a Szellemet, anélkül, hogy kilétét meghatározná. Idézi, mint „*atyját*”, „*királyt*”, szól hozzá tegezve („*thou*”), titulálja „*szegény szellem*”-nek és „*becsületes kísértet*”-nek, egzaltált humorral gúnyolódik vele: „*fickó a pincelyukban*” („*fellow in the celerage*”), „*vén vakand*” („*old mole*”), „*derék egy árkász*” („*a worthy pioneer*”). Az utóbbi megnevezések mind az ördög-re utalnak. Mint a moralitások komikus figurája, a Vice (Bűn), a moralista Hamlet is durván tréfálkodik az alvilággal. Most lehiggad, és egy jelzővel szeretné helyére tenni azt, amit – magában és magán kívül – nem ért: „*perturbed*”.

Ezt a szót kell mágikusan magyarra fordítani. A „*felháborult*” varázsszó, még ha varázsa talán kevésbé hat is a mai kritikusra. Régies, kiveszett képződmény, napi használatban ilyen nem mondunk. (Jó ellenvetés: mintha kísértetet viszont naponta látnánk!) Arany jól választotta meg a sor központi vezérszavát, és választását különféle szempontok vezérelhették. Nem tudott annyira angolul, hogy a „*perturbed*” valamennyi jelentését (összezavart, összekuszált, összegabalyított dolog; izgatott, felzaklatott, feldúlt, felkavart, nyugtalan, rendbontó, bujtogató személy; kitérített iránytű vagy bolygó) ismerhette volna. De képzett latinusként tudta, hogy mit jelent a jövevényszó eredetét adó „*turbidus*” (változó, viharos, felkavaró, zilált, heves, dühös, felháborodott, megzavarodott, feldúlt, izgatott, lázadó, nyugtalankodó), s ezt a jelentéskomplexumot még kiegészíthette a rokon hangzású „*turgidus*” (feldagadt, duzzadó, dagályos) asszociációival is. És bizonyára emlékezett Vergiliusra, az AENEIS VI. énekének 296. sorára: „*Turgidus hic caeno vastaque voragine gurgel*” – Lakatos István fordításában: „*Zúg a fenektelen ár, forr és tajtékzik az örvény. / És iszapos fővenyét föl, a Cócytusba okádjaja...*”<sup>82</sup>

Az allúzióból előjött ismét a jelenet hamleti (Arany János-i) alapélménye: a mitológus mocsokokádás, a szennyes születésstravesztia – ahogy korábban meghatározni próbáltam: „a létrejövés, a létrehozás mohó iszonyata”. Hogy ez a lelkének sötét bugyraiba ereszkedő HAMLET-fordítónak mennyiben lehetett személyes traumája, most újra nem tárgyalom. Egy szó van előttem, azzal kívánok foglalkozni.

A finnugor hangutánzó vagy hangulatfestő eredetre bizonytalanul visszavezetett ősrégi magyar ige származékai („háborít”, „háborog”, „háborodik”, sőt „háború”) a XV. századtól dokumentáltak,<sup>83</sup> s a régiségben gyökerezik a későbbinek tűnő képzési forma, a „háborul” is. Jól jött ez a premodern szemantikai burjánzás a (poszt)modern poliszémiára fogékony Aranyinak. Mert mit is sugall – a HAMLET megadott szöveghelyén – a „felháborult”? Mi állent?

Az igekötő a passzív állapotot jelző melléknévi igenévből felszabadítja a belefojtott dinamikus aktivitást: valami immateriálisan vad és zavaros indulat anyagszerűen feltört, fellázadt (mint a vihar, a forradalom), hogy aztán visszatűnjön oda, ahonnan látványosan előjött, a föld alá. Az objektivált lélektünemény egyszerre láttatta a túlvilág és az e világ „háborgó” (alaktalan, felkavart) állagát. A Szellem „felháborodottan” merült fel, dühödött panasszal és váddal, mert életének sérelmei a halálban is háborgatják, azaz örök nyugalomát háborítja a botránys aktualitás. A gyilkos múltból felrémlik az öldöklő jövő, a „háború”, országok, személyek, elvek pusztító összecsapása. A kilátás riasztóan „borús”, mi más is lehetne, amikor „felborult” a világ rendje, „kiborult” a létezés piszkos titoküledéke. Ezt a sorssá sűrűsödő tisztátalanságot tisztán és tisztának látni csak a léten kívülről lehetne. De hát a Szellem onnan jön – hogyhogy ott is ugyanebben fuldoklik a lélek? Megkísért a feltételezés, hogy amit az univerzum rendjének, itt és odaát egyaránt értelmesen működő rendszernek szeretnénk hinni, az valójában

a normalitás univerzális hiánya. A „megháborodott” kinyilatkoztatás, a hazajáró koronatanú „őrült beszéd”-e a téboly csábításával rémiszti Hamletet, azzal, hogy a titkos tudásért cserébe „eszétől fosztja meg”. Hercegi lelkiezőre vall, hogy a gondolatháborgáson felülemelkedve fiúi tisztelettel képes méltóságosan tomboló apai kísértetet gyöngéden elcsitítani.

„Nyugodj, felháborult szellem, nyugodj.”

Benne van-e mindez a sokértelmű mitologikus eseményesség a magyar szöveg egyetlen szavában? Shakespeare-tudományon érlelt meggyőződésem szerint: igen. S azért lehet benne, mert ami összegyülemlik és lecsapódik a szóválasztásban, az a fordítás és a fordító mítosztörténete.

Mind ez idáig kerültem az alkalmat, hogy szóba hozzam az újabb HAMLET-fordításokat. Most mégis megteszem, ellenőrző egybevetésül sorra veszem az imént bejárt locus magyar szövegváltozatait.

Eörsi Istvánnál:

„Nyugodj, háborgó szellem! Uraim,  
Teljes szívemből ajánlom magam [...]”<sup>84</sup>

Mészöly Dezsőnél:

„Nyugodj, te zaklatott szellem, nyugodj!  
Derék urak, ajánlom magamat [...]”<sup>85</sup>

Nádasdy Ádámnál:

„Nyugodj, zaklatott szellem. Uraim,  
szeretettel ajánlom magamat [...]”<sup>86</sup>

A fordítások elkerülik az archaizmust, pontosak, korrektek, első olvasás után könnyen mondhatók, első hallásra tisztán érthetők. De nincs mágiájuk. Miért is volna? A fordítást megrendelő és forgalmazó színház nem igényli a szövegmágiát. A rendezőt és a színészt zavarja a maga életét kontrollálhatatlanul élő, rituális költői beszéd.

S ami a legérdekeltebbeknek, a szakma művelőinek nem kell, kell-e egyáltalán? Babits Mihály egy régi újságcikkben feltette magának a kérdést: „Kell-e költészet?” És így felelt rá: „Kell! Nekem ugyanis kell.”<sup>87</sup> Fenntartom véleményemet. Shakespeare HAMLET-je magyarul: nekem az Arany Jánosé.

### Jegyzetek

1. Erről a témáról angol nyelven közöltem tanulmányt: HAMLET THE HUNGARIAN. A LIVING MONUMENT. In: Holger Klein and Péter Dávidházi (eds.): SHAKESPEARE IN HUNGARY. A Publication of the *Shakespeare Yearbook* Vol. 7. Lewiston/Queenston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996. 75–88.

2. Vö. Keresztury Dezső: „CSAK HANGKÖRE MÁS”. ARANY JÁNOS 1857–1882. Szépirodalmi, 1987. 510.

3. Tandori Dezső: TÖREDÉK HAMLETNEK. Szépirodalmi, 1968. 59.

4. A fejezet külön tanulmány formájában három éve már megjelent. A MŰFORDÍTÁS MÁGIÁJA.

- In: *Új Dunatáj*, Szekszárd, 2001. szeptember. 28–34. A szövegen utóbb valamelyest változtattam.
5. Kosztolányi Dezső: A *TÉLI REGE* ÚJ FORDÍTÁSÁRÓL. In: Réz Pál (vál., szöveggond.): *NYELV ÉS LÉLEK*. Szépirodalmi, 1971. 523.
6. Harold Jenkins (ed): *WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET*. The Arden Shakespeare. London and New York: Methuen, 1982. 211–212. A sorszámokat itt és máshol az angol kiadás szerint jelölöm.
7. William Shakespeare *ÖSSZES DRÁMÁI*, III. Európa, 1988. 349.
8. Lásd Harold Jenkins szerkesztői jegyzetét. I. m. 212.
9. Vö. Fabinyi Tibor (szerk.): *WILLIAM SHAKESPEARE: HAMLET*. Teljes, gondozott szöveg. Matúra klasszikusok. Ikon, 1993. 19.
10. Keresztury Dezső (szerk.), Ruttkay Kálmán (s. a. r.): *ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI*, VII. Akadémiai, 1957. 391.
11. Hadriani Iunii: *MEDICI EMBLEMATA*. Antwerpine: 1565.
12. Sáfrán Györgyi (vál., szerk.): *ARANY JÁNOS LEVELESKÖNYVE*. Gondolat, 1982. 38.
13. *SHAKESPEARES WERKE*. Herausgegeben und Erklärt von Dr. Nikolaus Delius. Eberfeld, 1853–1865.
14. *A MAGYAR SHAKESPEARE MEGINDÍTÁSA*. In: *ARANY JÁNOS ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI ÉS MŰFORDÍTÁSAI*. Franklin Társulat, é. n. 924–929.
15. „*Erőnek erejével eredeti íróvá tesznek, – s a fordítás hátrább marad. De én azért tudom: mi különbség van a fordítás és a műfordítás közt, s ez utóbbit studiumommá tenném, ha tudnám, ha körülményeim kedveznének, ha alkalom volna...*” (Szilágyi Istvánnak, 1847. április 2.) Sáfrán, i. m. 56.
16. Németh László: *ARANY JÁNOS, A MŰFORDÍTÓ. Nyelvművelés*, 1957. 1. sz. Idézi Ruttkay Kálmán: *KLASSZIKUS SHAKESPEARE-FORDÍTÁSAINK*. In: Kéry László, Országh László, Szenczi Miklós (szerk.): *SHAKESPEARE-TANULMÁNYOK*. Akadémiai, 1965. 17.
17. Ruttkay, i. m. 47–48.
18. Keresztury, i. m. 508.
19. Babits Mihály: *PETŐFI ÉS ARANY*. In: *IRODALMI PROBLÉMÁK*. A Nyugat folyóirat kiadása, 1917. 171.
20. Riedl Frigyes: *ARANY JÁNOS*. Gondolat, 1957. 133., 225., 27.
21. „*Ha szabad volna merész kifejezést használnom, Aranyt a ballada Shakespeare-jének nevezhetnők.*” Gyulai Pál: *ARANY JÁNOS EMLÉKEZETE*, 1883. Idézi Kerényi Ferenc (szöveggond., jegyz.). In: *ARANY JÁNOS: BALLADÁK / „ŐSZIKÉK”*. Ikon, 1993. 188.
22. Riedl, i. m. 261.
23. *VÖRÖSMARTY MIHÁLY: „HAMLET”*. Athenaeum, 1841. június 28. In: Maller Sándor, Ruttkay Kálmán (szerk.): *MAGYAR SHAKESPEARE-TŰKÖR*. Gondolat, 1984. 102.
24. Maller, Ruttkay, i. m. 163–164.
25. Sáfrán, i. m. 280.
26. Idézi Bayer József: *SHAKESPEARE DRÁMÁI HAZÁNKBAN*, I. Franklin Társulat, 1909. 228.
27. Sáfrán, i. m. 444.
28. Maller, Ruttkay, i. m. 194.
29. Uo. 221.
30. A bírálóat részleteit idézi Maller, Ruttkay, i. m. 216–218. A záradékot idézi Bayer, i. m. I. 227.
31. Bayer, i. m. I. 225.
32. Uo. 224–225.
33. Uo. 228.
34. Ruttkay Kálmán: *HAMLET, DÁN KIRÁLYFI*. In: Keresztury Dezső (szerk.): *ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI*, VII. Akadémiai, 1961. 385.
35. Keresztury, i. m. 508.
36. Bayer, i. m. I. 228.
37. Uo. 229.
38. Uo. 229.
39. Keresztury, i. m. 510.
40. Bayer, i. m. II. 234.
41. Sáfrán, i. m. 38.
42. Vö. Dávidházi Péter: „*ISTEN MÁSODSZÜLÖTTJÉ*”. A *MAGYAR SHAKESPEARE-KULTUSZ TERMÉSZETRAJZA*. Gondolat, 1989. 182.
43. Bayer, i. m. II. 217.
44. Uo. 223–224.
45. Shakespeare: *MACBETH*, I. I. 11.
46. Keresztury, i. m. 393.
47. Uo. 515.
48. „*A tragikus mítoszt létrehozó gyönyör és a zenei disszonancia hallatán érzett gyönyör egy hazából való [...] a még a fájdalomban is ősgyönyörre rátaláló dionüszoszi a közös szülőanyja mind a zenének, mind a tragikus mítosznak.*” Friedrich Nietzsche: *A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE*. (Kertész Imre ford.) Európa, 1986. 198–199.
49. Keresztury, i. m. 505–506.
50. Dávidházi Péter: *HÚNYT MESTERÜNK*. *ARANY JÁNOS KRITIKUSI ÖRÖKSÉGE*. Argumentum, 1992. 222–239.
51. Keresztury, i. m. 426–427.

- 52.** Vö. Keresztury Dezső (szerk.): ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI, VI. Akadémiai, 1952. 245–246.
- 53.** Idézi Dávidházi (1992). 227.
- 54.** „A Csaba királyfi folytatása tehát [...] nemcsak a nyilvánosság hercehurcái miatt maradt el, hanem belső okokból. Nem lehetett folytatni, mert a költő úgy érezte, hogy nincs kinek [...] Elővette tehát a Toldi szerelmét: ebben személyes fájdalma is kifejezést találhatott. Már 1863-ban elejtette a Daliás idők címet és visszatért a válságos V–VI-ik énekhez [...] ez a két ének a személyesség már-már anarchikus mélységéből tört föl: maga is elrémült tőle.” Keresztury, i. m. 423.
- 55.** „Az érzelemnek művészi formában való kifejezése csakis a »megfelelő tárgy« megtalálása révén lehetséges; vagyis olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseményorra lelvén, mely ennek a bizonyos érzelemnek a formulája lesz...” T. S. Eliot: HAMLET. (Takács Ferenc fordítása.) In: KÁOSZ A RENDBEN. IRODALMI ESSZÉK. Gondolat, 1981. 77–78.
- 56.** Idézi Keresztury Dezső: ÍGY ÉLT ARANY JÁNOS. Móra, 1974. 177–178. Az idézett szöveget a CSAK HANGKÖRE MÁS monografikus kötet (1987) más megfogalmazásban közli: „odatűztük lobogóul a kalpagra”. (424.) A korábbi változatot tekintem hitelesnek.
- 57.** Kosztolányi Dezső: HUMOR ÉS ÍRÁS. In: NYELV ÉS LÉLEK. (Szerk. Réz Pál.) Szépirodalmi, 1972. 337.
- 58.** Bayer, i. m. I. 226–227.
- 59.** Sáfrán, i. m. 569.
- 60.** Keresztury (1987). 407.
- 61.** Samuel Beckett: THE UNNAMABLE (1960). Idézi A. Alvarez: BECKETT. London: Fontana/Collins, 1973, 1981. 17.
- 62.** Sáfrán, i. m. 598.
- 63.** Vö. „Az 1850-es évek nagy divatját adta az asztaltáncoltató szellemidézés. Ebben Arany és családja is részt vett. Az emlék utóbb versmotívummá lett [...] ám a költő már azon frissiben, 1853-ban publikálta egyéni (és poétai) magyarázatát az okkult jelenségről: »Azt gondolom, az egész asztalírási processzus a működő agyában képződik, öntudatlanul. Képek és eszmék állnak elé s egészítetnek ki, mint az álomban [...] Amit legkevésbé hiszek, az a testtől megvált szellem működési képessége...«” Kerényi Ferenc: ARANY JÁNOS BALLADAKÖLTŐI PÁLYÁJÁNAK NÉHÁNY ÁLTALÁNOS VONÁSA. In: i. m. 16. Persze, a divatos spiritizmust még lehetett kritikailag artikulálni; az alkotásra ajzó lélektáncoltatást tizenhárom évvel később már nem.
- 64.** Sáfrán, i. m. 573–574.
- 65.** Uo. 577.
- 66.** Uo. 575.
- 67.** A NAGYIDAI CIGÁNYOK sötét humorú világszemléletének interpretációs vitáját részletesen és tanulságosan tárgyalja Dávidházi (1992). 246–250.
- 68.** Sáfrán, i. m. 597.
- 69.** Uo. 576.
- 70.** Uo. 578., 579., 580.
- 71.** Uo. 583.
- 72.** ARANY JÁNOS LEVELEZÉSE ÍRÓBARÁTAIVAL, II. In: ARANY JÁNOS HÁTRAHAGYOTT IRATAI ÉS LEVELEZÉSE, IV. Ráth Mór, 1889. 269–270.
- 73.** Uo. 275.
- 74.** Sáfrán, i. m. 596.
- 75.** Vö. Robert Louis Stevenson: DR. JEKYLL ÉS MR. HYDE KÜLÖNÖS ESETE. (Benedek Marcell fordítása.) Bukarest: Kriterion, 1978. 5–78.
- 76.** Sáfrán, i. m. 581.
- 77.** Uo. 588.
- 78.** Uo. 591.
- 79.** Vö. Vörösmarty Mihály: A VÉN CIGÁNY.
- 80.** Mészöly Dezső: VÖRÖSMARTY ÉS LEAR. In: ÚJ MAGYAR SHAKESPEARE. Magvető, 1988. 72., 75.
- 81.** Szabó G. Zoltán–Szörényi László: KIS MAGYAR RETORIKA. Tankönyvkiadó, 1988. 136.
- 82.** Vergilius: AENEIS. (Lakatos István fordítása.) In: VERGILIUS ÖSSZES MŰVEI. Magyar Helikon, 1967. 214.
- 83.** Bárczy Géza: MAGYAR SZÓFEJTŐ SZÓTÁR. Trezor, 1991. 106–107.
- 84.** SHAKESPEARE-DRÁMÁK. Eörsi István fordításai. HAMLET DÁN KIRÁLYFI TRAGÉDIÁJA. Cserépfalvi, 1993. 42.
- 85.** William Shakespeare: HAMLET DÁN KIRÁLYFI Mészöly Dezső fordításában. Az Új Színház és a Dyfon Kft. kiadása, 1996. 33.
- 86.** Shakespeare: DRÁMÁK. Nádasdy Ádám fordításai. HAMLET DÁN HERCEG TRAGÉDIÁJA. Magvető, 2001. 386.
- 87.** Babits Mihály: „KELL-E KÖLTÉSZET?” *Pesti Napló*, 1934. 54. sz. Utánközlés: Babits Mihály: ÁRCKÉPEK ÉS TANULMÁNYOK. (Vál., jegyz. Gál István.) Szépirodalmi, 1977. 134.