

*telapa*” (és a FOTELAPA) olyan nyelvi megoldás, amelynek jóvoltából a bútordarabbal vagy bútordarabszerű emlékekkel helyettesített apa felszámolhatatlan hiánya megannyi cserebomlásos nyelvi alakzathoz, metaforikus pótlásszerkezet-hez vezet: „*Apád keze nyomot hagyott rajtad, mint / családon az ünnep*” (APAHÁZ). A „*fotelapa*” vonatkozásában a „*család*” és az „*ünnep*” tényleg csak szavak lehetnek, szép szavak egy alapvetően hazug – de éppen így igaz – hasonlatban. Mint ahogyan a „*fotelapát*” megkerülő „*anyaút*” is zsákutcának bizonyul (FELTÉTLEN-ANYA). Mert noha az „*apa-utáni sötétben*” olykor a konyhaablakból az „*anyaföldre*” lehet látni (HARMADIK), végső soron a sötétet mégsem a fény, csupán a fényesség utáni vágy, a fényesség hiányának nyelvi alakzata válthatja fel: „*Édes párbeszédeim / teremtője, Isten, a monológ-sötétből milyen / alagútba, mond, milyen fényességbe / vezetsz el?*” (URAM.) A hiányból fakadó fényárnyék-érzés logikája pedig – világos: „*Uram, ennyi temetés után / a feltámadásban hiszek...*” (FELTÁMAD.) Fontos döntés viszont, hogy az AMI KELL című vers dallamos ívét, a páros rímeken nekibátorodó lendület édeskésen hazug klimaxpontját („*Család kell, örök, költészet, örökre. / Hit, hogy a kettőt szépen összekösse.*”) érvényesen ellenpontozza a kötetzáró MEGYEK; benne az anya által üresen hagyott lakás nyitott ajtaja.

A metaforikusan nyitva hagyott ajtó pedig új témákra nyílhat. És nyílik is. Ayhan Gökhan számára a „*szerelmi költészet*” Petri-féle „*nehézségei*” nem léteznek. Hiszen nála egészen más természetű nehézségek vezetnek a szerelem témájához, annak csendes és díztelen „*boldogságához*” (BOLDOGSÁG), az ÓDÁ-t végigíró József Attila MELLÉKDAL-ának evidens nyugalamához, az előfeltevésektől és elvárásoktól mentes öröme-érzet egyszerűségéhez: „*Van a mindennapokban valami éteri, // megeszem az ételt utánad, lefőzöm a kávé...*” (FELESÉG.) Noha persze a REGGEL című költemény hétköznapi örökkévalóságot mímelő ismétlésalakzata („*Ébredés után a nyakadba csókolok, / a konyhába megyek, felteszem a kávé...*”) elsősorban – fikció. Olyan költői látszatalakzat, amelyben – az „*apa-utáni sötétből*” nyíló „*anyaföld*” délibábja után – csak újabb fényviszonyokban tükröződik a FOTELAPA megváltoztathatlan karakterű beszélője. E karakter egyik legpontosabb rajzát kísérhetjük figyelemmel a BŰN című darabban, amelynek engesztelhetetlen fénycsóvája mintha a Nemes Nagy-mottó („*Semmi dráma. Csak hőemelkedés.*”) és az INTELEM VEZEK-

LÉSRE című Babits-vers között elterülő senki föld-jét pásztázná: „...*de legyen megbocsátható, ne csak elkövethető, / legyen megérthető, ne csak megbocsáthatatlan*”. A versek beszélője megválthatatlanul hordozza magával saját „*tárgyi mibenlétét*”, valamint a tárgyi valóságba zárt tartós emlékeit, feldolgozhatatlan témáit, többek között a régen kidobott fotel eltüzelhetetlen maradékát, a „*fotelapá*”-t – „*mint halandó szükség a szükségtelen / halhatatlanságban*” (VAN). Úgy tűnik, hogy Ayhan Gökhan a hétköznapi dolgokon, helyzeteken megtört fény árnyékában érzi otthon magát; a mindig – még a „*lány*” megnyugtató jelenlétében is – „*sötétre gondolt lombok alatt*” (PÁRHUZAMOK).

A borítón látható fotográfia árnyékos sétányának betonpillérei között ugyan áthatol a fény, ámde a távolban látható két figura mégiscsak olyan részben fényes, részben árnyékos alagútban jár, amelyből kilépni mintha sosem lehetne – csupán következetesen végigmenni rajta.

A nagyon különböző karakterű verseskötetek persze véletlenül, pontosabban a 2010-es JAK-füzetek szerkesztőinek jóvoltából kerültek éppen egymás mellé. Az viszont már nem véletlen, hogy Ayhan Gökhan, k.kabai lóránt, Kele Fodor Ákos és Deák Botond versei egymás szomszédságában tényleg arról győzik meg az olvasót, hogy noha a „*szent poézis*” egykori „*bájalakja*”, ama bizonyos „*néma hatlyú*” egyre homályosabb sziluettet mutat, a súlyos élményektől dús valóság zsíros tején hizlalt „*tündér változatok*” köréből mégiscsak jó lélekkel válogathatunk – kiki a neki leginkább megfelelőt. E négy kötet közül is.

Bazsányi Sándor

## OIDIPUSZ-KOMPLEXUM

*Szophoklész: Oidipusz király*  
Fordította Karsai György és Térey János  
*A Színház folyóirat melléklete, 2010. november*

Sokáig kerestem az első mondatot. Egy nagy klasszikus új fordítása mindig eseményszám-ba megy... Megspórolva a tiszteletköröket, egy másik műfaj eszköztárából kölcsönzöm a gesztust, és *in medias res* kezdem... Imre Flórán kívül

ma talán egyetlen költő sem tud rendesen görögül, a próza fordítások tehát kutatók laptopjain készülnek, a verses szövegek pedig nyersből... A Karsai–Térey fordítópárosnak nem az OIDIPUSZ KIRÁLY az első közös munkája...

Aztán körülnéztem a *Színház* honlapján, és a Garaczi-interjúban ezt olvastam: „*Szerintem az a dráma, ami a színpadra kerülve drámaként hat. Halász Péter színháza jut eszembe, amikor napihíreket dolgoztak fel azonnal, még aznap este. Platónból is lehetne, biztos csináltak is már, de telefonkönyvből, bármiből lehet jó színházat csinálni.*” Igen, tényleg csináltak Platónból, a SZÓKRATÉSZ VÉDŐBESZÉDÉVEL Haumann Péter és Jordán Tamás is sikereket aratott, és az is elképzelhető, hogy ez az új Szophoklész is megelevenedik majd a színpadon. Nekem mégsem tetszik a fordítás. Illetve főleg a párbeszédek nem tetszenek, de hát drámáról szólna ez sem kevés. A dialógusok érzésem szerint sokszor erőltetettek vagy stílustalannak, és még magyartalanságba is botlik az olvasó. Ha tényleg ilyen Szophoklész, akkor nem értem, mit szerettek rajta évezredekig.

De nem lehet ilyen. A magyar szöveg többnyire magáért beszél, de azért leporoltam már eleve sem túl fényes görög tudásomat, és belenéztam az eredetibe is. Nem tudom, a fordítók milyen kötetből dolgoztak, én a Google Bookson is hozzáférhető Loeb-féle kiadást használtam, egy híján százéves, de a célnak talán megfelel. A darabból Karsai György tanulmányának kíséretében egyébként jókora részlet megjelent a decemberi *Holmiban*, voltaképp ez keltette fel az érdeklődésemet, és az első benyomásaimat a teljes mű elolvasása sem módosította érdemben.

Még annyit: a párbeszédeknel eredetileg változatosabb ritmusú „sztaszimonok” általában lényegesen jobban sikerültek, mint a dialógusok, de velük kapcsolatban egy kicsit sajnálom, hogy szabad versben szól a fordítás – bár ezt csak az tudja, aki észreveszi –, vagyis semmi köze az eredeti görög formához. A 484. sor margóján egyébként elírás van: „2. *antisztróphé*” helyett „2. *sztróphé*”-nak kéne ott állnia, de a második versszak – lévén az egész kardal szabad versben fordítva – nem ismétli meg az első versformáját, úgyhogy végül is mindegy. (A 863–910. sorok a „*Második kardal*” címet viselik, de az ilyen részeket előtte és utána is *sztaszimon*ként emlegeti a fordítás, a kar szövegét tehát itt „*Második sztaszimon*”-nak kéne nevezni.)

De félek, hogy túl hosszúra nyúlt a bevezető, és azt a kevés olvasómat is elvesztem, aki elsőre nem riadt meg a görög tárgytól. Pedig a nehézségek csak most kezdődnek, mert nem lévén Szophoklész-kutató, nem ígérhetek különösebben távlatos kritikát, olyat, amelyik a hibák felmutatása mellett valamiféle pozitív – urambocsá eredeti – képet is nyújt a műről. Egyszerűen azt próbálom meg szemléltetni, hogy miért érzem hevenyészettnek Karsai György és Térey János fordítását, ehhez pedig aprólékosnak kell lennem.

Az egyenetlenségeket már az első sor jól szemlélteti: „*Ős Kadmosz új évjárata, gyermekeim*”. A görög dráma párbeszédeiben bevett hatos jambus igencsak fellazították a fordítók (bár ez a gesztus aligha tulajdonítható Karsainak, aki feltehetően a nyersfordítást készítette): a sorban mindössze egy láb ti-tá: a második („-mosz új”). A magyar verstan huszadik századi története persze a lazításról szól – ékes példa Szabó Lőrinc, míg fontos kivételt jelentenek Devecseri és követői –, csakhogy eljöhét a pillanat, hogy a sor már a felismerhetetlenségig laza lesz. De még ez sem ritka, mert mondjuk a „*mi az, mit kétes távolban keres*” sorban sincs több jambus, de Vörösmartynál szerencsésebbek a hangsúlyviszonyok, és az idézet előtt, illetve utána is szép jambikus sorok vannak, míg az OIDIPUSZ-ban az első százból tizennégy sor három rövid szótaggal ér véget, tizenkét további pedig chorijambussal (tá-tí-ti-tá, például „*mélyre merült*”, 22. sor). Ha csak a maradékot nézzük, már az is elég laza, de ez a huszonhat sor – minden egyedük – egyszerűen nem hangzik jambikusnak.

A metrikai nagyvonalúságért nem kárpótol a szöveg szépsége sem. Az *ős* típusú műfordítási szó, melléknévi értelemben a metrikai kényszeraktól szorongatott műfordítók kivételével ma senki sem használja. Ezenkívül leginkább Adyt, például Az *ős KAJÁN*-t idézi fel, illetve – valahogy Ady hangjára emlékeztetve (például: „*ős búz zokog a vérmek a fény*”, LÉLEKTŐL LÉLEKIG vagy „*De keleti, ős lustasággal, / A nagy táblák alig zizegnek*”, FÉNYLŐ BÚZAFÖLDEK KÖZÖTT) – Tóth Árpádot. Itt, a fordítás első szavaként, melléknévi értelemben, ráadásul névelő nélkül használva igen keresetnek hangzik. Az *évjárat* ehhez képest túl modern: a görög *táplálni, felnevelni* igéből származó *trophé* szóban nincs meg ez a mozzanat.

Voltaképp ez a kettősség jellemzi az egész szöveget: a különböző elemek keverednek, de

nem elegendnek benne. *Korelnök* (9.), *élcspat* (19. sor), *imponál* (587.), *maszatol* (689.), *beszól* (784.), *jól informált* (1087.), *amennyiben benyomásaim pontosak* (1239.) egyrészt – *sértetlen* (*sértetlenül* értelemben, 363.) *útkereszt* (733.), *fejbűb* (809.), *sarjak* (1257.) másrészt.

Nem vagyok különösebben purista, de azt hiszem, nem szerencsés túl sokszor használni a *számára* szót (*-nak, -nek* rag helyett): újabban szinte már segítséget sem *valakinek*, hanem *valaki számára* nyújt az ember. A szó a fordításban is túlteng, a dráma elején például nem egészen húsz soron belül háromszor is előfordul: „*hogy számunkra segítséget találj*” (42.), „*A tapasztalt számára jól kezelhető*” (44.) „*számomra nem titok*” (58.).

Ami a pontatlanságokat, esetlenségeket illeti, azokra több példát is lehetne hozni, de legyen elég az alábbi néhány, a szövegnek nagyjából háromszáz sornyi részéből.

„*Imába ne foglalják, ne vonják be az / Áldozásba, ne kapjon tisztítóvizet.*” (239–240.) Itt aligha az illető imába foglalásáról van szó, mint inkább a közös imádkozásból való kirekesztésről.

„*Nem én öltem meg. Ki ölte meg? Nem tudom / Személyét.*” (278.) Az utolsó mondat elég keregett, ahogy látom, a görögben nincs is fedezete. (Körülbelül: „Nem én öltem meg, és meg sem tudom mutatni a gyilkost.”)

„*Minden más pletyka, ócska és süket szöveg*” (290.) Az *ócska* remek, de a többi a görögben szerintem nem ebben a regiszterben szól, sok együtt a *süket* és a *szöveg*.

„*Ha célod magas, ezer / Eszközt bevetned a legméltóbb föladat.*” (314–315.) A mondat jelentése ebben a formában elég homályos, mintha a *feladat* szónak nem lenne itt igazi helye; alighanem inkább ilyesmiről van szó: „Lehetőségei és képességei szerint segíteni: az embernek ez a legszebb feladat.”

„*Törvényt szegsz, s nem vagy hálás a város iránt*” (322.) Valaminek, nem pedig valami iránt szokás – vagy nem szokás – hálásnak lenni.

„*Mit faggatsz? Belőlem semmit ki nem veszel!*” (332.) Gondolom, „ki nem szedsz” helyett. De egyrészt aggályos így bánni ilyen rögzült szókapcsolatokkal (nincs például olyan, hogy „kította a puzzle”-t, ahelyett, hogy „kirakta”, hiába rokon értelmű a két alapige), másrészt az „*u gar an püthoio mu*” csak annyit, hogy „tőlem ugyan nem tudsz meg semmit”.

„*Parancsolom, hogy híten tartsd magad / Sztékürtölt elveidhez*” (350–351.). Van ebben a mon-

datban valami furcsa, talán a *meg-* igekötő nélkül használt *parancsolom* nem illik a *sztékürtöltés*-hez. Ez utóbbiról egyébként nincs is szó a görögben, legfeljebb az elvek *hangoztatásáról*.

„*Ilyen pofátlanul köpöd magadból a / Rágalmat?*” (354–355.) Oidipusz nem így beszél, még Teiresziaszhoz sem. Az eredeti mondat – „*Hűtősz anaidósz exekínészász tode / to rhéma?*” – módhatározója a *becsületézés*, *szemérem* jelentésű *aidósz*-ből származik, az ige pedig a *mozgatni* jelentésű *kineóból*, azaz: „ilyen szemtelenül feleselsz (veted oda a szót)?”.

„*Nem pusztulsz innen? Szedve lábadat / A palota körmékéről nem takarodsz?*” (430.) Az első sorban a kelleténél egyszerre van egy lábbal több és egy lábbal kevesebb. A sor egyrészt csak tíz szótagból áll, azaz egy jambus hiányzik, másrészt a „*szedve lábadat*” fölösleges, a görögben nincs is nyoma. Ez az abundancia olyan, mint a 622. sorban ez: „*Mi a fontos: engem száműzni máshová?*” Hiszen még hova lehetne száműzni valakit, mint máshová?

„*Mondták, bevándorló.*” (452.) Azaz: *metoikosz*. Nem véletlen, hogy a történelemtankönyvek is az eredeti görög formában használják ezt a szót. Ezzel nem azt akarom mondani, hogy a darabban sem kéne lefordítani, de talán nem ilyen bevett, *terminus technicus* jellegű kifejezéssel. (Például a *bevándorolt* esetleg jobb lenne.) Az ilyesmit anakronizmusnak érzem: mintha a fordítás ráerőltetné a szót a más fogalmakkal gondolkodó görögökre.

„*Te vagy az? Hogy mersz idejönni? Van pofád, / Ekkora nagy pofád, hogy házamhoz gyere*” (532–533.). A görög az *arc* jelentésű *proszópon* szót használja, és csak egyszer. Szóval legfeljebb: *van képed...?* Tizenhat sorral lejjebb a „*mondd, hogy nem vagy szemét*” hasonló problémát jelent: az egyszerűen *rossz* alapjelentésű *kakoszt* épp elég *gonosz*nak vagy *aljas*nak fordítani. (A görög szó jelentőségére később még visszatérek.)

(Oidipusz:), „*Ha tényleg azt hiszed te, hogy büntetlenül / Törhetsz a rokonodra, rosszul gondolod.*” / (Kreón:), „*Jó, igazad van, osztom nézeteidet – / De oktass, min mentél át, milyen kínokon.*” (551–554.) Oidipusz itt általánosan fogalmaz: „Ha azt hiszed, hogy büntetlenül lehet rokonnak ártani, rosszul gondolod.” Kreón ezzel az általános – és kettőjükre ennyiben érvényes – megfogalmazással ért egyet, nem pedig azzal, hogy *ő, Kreón* büntethető meg, ha rosszat tesz a rokonának, azaz Oidipusznak. Talán irónia is

bujkál a szavaiban, amit mintha a magyarul vizsgálva nem adott *figura etymologica* érzékeltetne: „Egyetértek veled, úgy igazságos, ahogy mondd; de magyarázd meg, miféle bajokkal bajlódtál (vagy: milyen szenvedéseket szenvedtél el).” Értsd: „tudniillik miattam”. Vagyis hogy mit ró fel Oidipusz Kreónnak. Ez is nehezen érthető bele a „*min mentél át, milyen kínokon*” mondatba.

Ilyen kis melléfordításon könnyen kap gellert egy-egy mondat értelme vagy akár egy-egy szereplő karaktere is. A mindent tudó jó, Teiresziasz első mondata a darabban a következőképpen hangzik „*Jaj, szörnyű tudni azt, amit haszontalan / Tudni a tudónak.*” (316–317.) Csak hogy már első olvasásra van ebben a fordításban valami ismeretelméletileg furcsa: hiszen miért volna a haszontalan tudás egyszersmind szörnyű is? De hát a görög mondat tényleg valami ilyesmit jelent: „*Pheu pheu, phronein hōsz deimon entha mé telé / lié phronunti!*” Ha viszont egy kicsit közelebbről megnézzük a görögöt, akkor kiderül, hogy nem vonatkozó mellékmondatról van szó: az *entha* kötőszó hely- vagy időhatározói. Emellett a *phroneó* ige sem azt jelenti, hogy konkrétan *tudni valamit*, hanem inkább – tárgyatlanul – *gondolkodni, értelemmel bírni, okosnak lenni* (a latinul tudóknak: *sapere*, nem pedig *scire*). Vagyis a mondat nem a tudásnak valamiféle általánosan haszonelvű megközelítéséről szól, hanem valami olyasmit jelent, hogy „szörnyű okosnak lenni, ahol az okosnak ez nem szolgál eredménnyel”, vagyis: „rettenetes okosnak lenni, ha az ember hiába okos”. Babits fordítását mindvégig szándékosan nem vettem elő, de ennél a sornál sokáig annyira tanácstalan voltam, hogy végül mégis belenéztem. A *phroneót ő is tudni*nak értelmezte, aztán már futott a pénze után: „*Ó jaj, keserves átok tudni azt, amit / Nem-tudni jobb!*” Egyébként a legjobb az lett volna, ha rögtön megnézem a jó öreg Loeb-kiadás jobb oldalán az angol szöveget: „*Alas, alas, what misery to be wise / When wisdom profits nothing*”, vagyis hogy „micsoda szerencsétlenség okosnak lenni, amikor az nem használ semmit”. Egy szó, mint száz: első mondatában Teiresziasz nem a haszontalan tudást kárhooztatja, hanem arra a paradigmátikus helyzetre utal jajgatva, amikor hiába való az okosság, nem segít az emberen – aki ennek a frusztráló tehetetlenségnek még tudatában is van.

Van a szövegben még egy pont, amely súlyos kérdéseket vet fel, éspedig a *kakosz* fordítása. A szó alapjelentése *rossz, kártékony*, illetve *csúnya* (gondoljunk a kakofóniára), de erkölcsi értelemben *rosszat, gonoszt, aljast* is jelent. Ez az igazán hétköznapi szó azért látszik fontosnak, mert a mintegy ezeröttszáz soros darabban – eredeti formájában vagy származékaiban – több mint hatvanszor fordul elő, azaz huszonöt soronként egyszer, ami bizonyára a felületet olvasónak is igen feltűnő. A magyar szövegben ezzel szemben a fogalomnak ez a szemlátomást nagyon jelentős szerepe elsikkad, mert vagy húszféle fordításban szerepel, melléknévként például mint *aljas, gonosz, iszonyú* vagy *nyomorult*, főnévként pedig többek közt mint *baj, borzalom, bűn, gond, rémség, szenny* vagy *szörnyűség*. Az olvasó hovatovább minden negatív jelentésű szónál gyanakodhat: nem *kakosz* áll-e az eredetiben. A szóhasználat elemzése nagyon messzire vezetne, én pedig nem vagyok Szophoklészszakértő, ezért aztán nem is tudom, a szakirodalom mennyire dolgozta fel a kérdést. Az mindenesetre árulkodónak tűnik, hogy egy egyszerű internetes keresés is kidobja például a tajvani *Chang Gung Journal of Humanities and Social Sciences* cikkét a témában: Yu-Yen Chang: EVIL [KAKH] IN SOPHOCLES' OEDIPUS TYRANNUS AND ANTIGONE.

Mindenesetre talán ennyi is elég, hogy világos legyen: Karsai György és Térey János Szophoklész művét szerintem túlzott nagyvonalúsággal, gyakran valami félreértelmezett „vulgárnádasdyzmus” (bocsánat!) jegyében fordította. Az a gyanúm egyébként, hogy az utóbbi hibában elsősorban nem az ókortudós a ludas, hanem a költő, aki – néha úgy tűnik – mintha csak laza jambusokba igazította volna a nyersfordítást. Erre egyébként olykor még Karsai tanulmányának szövege is különösképpen alkalmas: a következő öt sor (a decemberi *Holmi* 1547. oldalának aljáról) például eredetileg próza, csak egy helyen kellett belenyúlni, hogy nagyjából kijöjjen a hatos jambus.

„*Közben azonban – szinte észrevétlenül –  
At is veszi Kreón stílusát, s éppen úgy  
Egy egymondatos, személyes értékelést-  
Komentárt fűz az eddig elhangzottakhoz,  
Amiként azt Kreón is tette az imént.*”

Körizs Imre