

FIGYELŐ

AZ Ő SZEME SZÁRAZ. NÉZNI AKAR VELE

Tóth Krisztina: *Síró ponyva*
Magvető, 2004. 76 oldal, 1290 Ft

„Nem túl sok ugyan a látnivaló,
de a szűrületben kiélesedik minden...”
(Petri György)

Nemrégiben e-mailt váltottam egy irodalmárral, aki Tóth Krisztina levélcímét tudakolta; és mintegy mellékesen azt is megkérdezte: „Mikor lett ez a nő *ekkora*?” Ezt nem tudtam megmondani neki, de azóta is visszacseng a kérdés, amikor versei a kezembe kerülnek. Egyrészt azért, mert kortársaink mekkorasága mindig problematikus. (Ott ül-e Vörösmarty mellett Petri a mindenható ateisten jobbjára felől, ahol például Illyés számára nincs hely – termékeny társalgási téma hosszú kávéházi délutánokra.) Másrészt viszont azért, mert Tóth Krisztina semmit sem tett annak érdekében, hogy „megcsinálja magát” mint irodalmi tekintélyszemélyt. Sem (a példánál maradva) Illyés módjára, sem Petrihez hasonlóan, aki Dávidként bűzbombákat parittyázott Góliát orra alá. De még csak úgy sem, mint Nemes Nagy Ágnes, aki irodalmi esszéikben, interjúkban és más műfajokban és médiumokban foglalt állást kulturális és közéleti kérdésekben, de jelentős irodalomelméleti munkásságot is folytatott. Tóth Krisztinát nem ismeri, aki nem olvas rendszeresen verset, kortárs költészetet, irodalmi folyóiratokat. Ennek ellenére azt lehet mondani, hogy mára talán ő lett a legismertebb és legelismertebb magyar költőnő. Vajon miért?

Azt gondolom, hogy (ha eltekintünk az irodalmon kívüli körülményektől, például vonzó külsejétől és személyiségétől, valamint a szociológiai szemponttól, mely szerint a költőnő az intellektuálisan sikeres, erős és öntörvényű nő és édesanya társadalmi példáját jeleníti meg) az ismertség és népszerűség oka természetesen

sen költészetének poétikai, nyelvi, esztétikai értékessége, intonációjának állandósága és egyéb érdemei, melyekre rövidesen kitérek; de mindezek mellett elsősorban az a ritka képessége, hogy verseit a kortárs költészetben járatos, kifinomult ízlésű és a – mondjuk így – „naív” olvasók számára egyaránt izgalmassá tudja tenni.

Vannak Tóth Krisztinának olyan versei, melyek gondolatilag, motivikailag és poétikailag egyaránt könnyen érthetők. Ebben a kötetben például a HAJDU-BLUES című darab. Ebben a költőnő arról számol be, hogy húszévesen egy Energomat mosógéppel költözött új lakásba, kezdett önálló életet; most,

„hogy otthagytam ezt is pénteken,
othontalan megint és pénztelen
csak egy újabb használt Energomatra
tellett: mikor a szállító lerakta,
átfutott rajtam, ha tizenötöt kibír,
három Energomat és itt a sír”.

Szándékosan használok az „arról számol be” fordulatot. Tóth Krisztina verseinek alap-helyeztet, hogy a vers beszélője az olvasó felé fordul, és elmond neki valamit. Ez a valami általában legalább részben epikus természetű közlemény, egy történet, amit a költő elmesél, egy... ha nem is titok, de afféle bizalmas ügy, amibe beavatja hallgatóságát. Ugyanakkor azt is érezzük, hogy valami mélyebb dologról van szó, élet és halál kérdéseivel foglalkozunk. Ez a vers például így zárul:

„három Energomat és itt a sír,
és akkor számításom optimista,
addig is működünk – és minden tiszta”.

A „minden tiszta” kitétel például tipikusan az a fordulat, ami nem mond sokat, de sokat sejtet: értjük egymást, tudjuk, miről van szó. A működés és a tisztaság pozitív értékei mellé az ironia alakzatai játékosan állítják a lefokozó megszorításokat: működünk, de csak gépiesen, hiszen maga a többes szám is arra utal,

hogy „működünk: én és a mosógép”, és „*minden tiszta*”, de ez főként a gatyákra vonatkozik, no meg maga a kijelentés is csak reklámszlogen, tehát eleve a hamisság képzete kapcsolódik hozzá. És mindez csak függelékként kapcsolódik az olvasathoz, melynek legfontosabb eleme a „velem is történhetett volna” élménye, méghozzá nem úgy, hogy a költő lefokoz, lefelé stilizál, engedményeket tesz a naiv olvasat konstitúciójának lehetőségét megteremtve, hanem úgy, hogy mindannyiunk lét általi érintettségét emeli ki és mutatja fel. Ezeknek a jelentésrétegeknek a tudatos feltárásában ki eddig jut, ki addig; a vers azonban mindenki előtt megnyílik, senkit sem zár ki világából azaz, hogy csak műveltségi kulcsokkal tárható fel. (Ez persze nem azt akarja jelenteni, hogy Ezra Pound vagy Babits Mihály, pláne Dante munkáit kevésbé látom értékesnek, mert azok csak bizonyos műveltségi pozícióból közelíthetők meg. Egyszerűen ebből a szempontból eltérő adottságokról van szó.)

Természetesen a verseknek csak egy töredékéről mondható el, hogy egészében véve ennyire könnyen megadná magát a szinte teljes mélységig történő megértésnek. De az igazán munkaigényes, komoly befogadói erőfeszítést kívánó versekből sincs sok, mint például ez:

*„Akit keresek, úgy van, hogy sosem lesz.
Nincs tévedés, a szavak nem hazudnak.
Georgiám, villám a vérbe, kellesz,
lepkebáb-szívű ébrenlét, de únlak!”*

(CIZELLÁLT METEOR III.)

Az ilyen típusú versek is csak első pillantásra ijesztők. Aki nem ismer rá a megidézett vershelyekre, az is megérzi a szürrealista játékot, amibe ráadásul Edward Lear nonszensz-poétikája is beszűrődik kissé, különösen a befejező sorokban érezhetően:

*„....pedig itt van a közelemben, érzem,
az összes ablaküveg tőle holdas,
egy cizellált meteorral fülében
a kalapomban ül és engem olvas.”*

A kötet legfontosabb ciklusaiban, illetve szó-lódarabjaiban a kétféle versszervezés úgy találkozik, hogy rétegei egymásra simulnak. Ez elsősorban azt jelenti, hogy van a verseknek egy történetként elmondható, felszíni rétege,

melyből részint kreatív olvasási módszerekkel, részint műveltségi nyomokon elindulva lehet továbbhaladni; de aki erre nem képes vagy nem hajlandó, az meg is állhat anélkül, hogy rosszul érezné magát. Mondok erre egy bizarr példát. A HÁNYSZOR KÖNYÖRÖGTEM című vers első két szakasza így hangzik:

*„Nekem te ne egyél kagylót, bazdmeg.
Van otthon tojás. Azt egyél.
Minek a fagyi, úgyis nagy a segged.
Ott az a nő: lehetnél olyan is, ha.*

*Lénzén ebröküt ah, anatrá men.
Tamász a motatráj abáih.
Kelrevnogyá. Nem szép halálnem.
Merev déleb. Csak hogy emlegesd máig.”*

Persze rájön az ember, hogy egyes részeket visszafelé kell olvasni. (Vannak, akik ezt kényszeresen csinálják – Karinthy-nál, Babits-nál a művekben is nyoma van.) Az evidens olvasat szintjén ezt az eljárást „lassított szomorításnak” lehetne nevezni, hiszen arról van szó, hogy a gyalázatos jelenetben elhangzó szövegeket nem közvetlenül ismeri meg az olvasó – aki már csak önvédelemből is, vagy azért, mert a könyökén jönnek ki a durvaságok, átsiklana felettük –, hanem meg kell fejtenie, lassanként kibogarásznia visszafelé, miközben az sem mindig egyértelmű, hogy melyek a megfordított szavak, mert némelyikük (*merev* – *verem*) visszafelé is értelmes. Ha azután tovább szeretnénk lépni a gesztus értelmezésében, többféle utat is választhatunk. Ha Platón munkáit és gondolatiságát vonjuk be asszociációink terébe, nyilván a palinódia, a visszaéneklés sajátos válfajára gondolhatunk, annál is megalapozottabban, mert magában a kötetben is előfordul a kifejezés, a SZÖNYEG című darab alcímeként. De ugyanilyen jogosan asszociálhatunk Steven King RAGYOGÁS című thrillerére vagy a belőle készült filmre is. Arra a jelenetre gondolok, melyben az apját hatalmuk alá vonó sötét erők által üldözött kisfiú kinyitja a fűdőszoa pipereszerkevényét, és *hátról* a tükröre írva meglátja a vörös betűs írást: *kellőgem*. Talán nem kell hosszan érvelnem amellett, hogy a versbeli jelenet brutalitása mennyire indokoltá teszi ennek a snittnek az ideidézését. Ha pedig az olvasat megalkotásakor a két szövegbázist összekapcsoljuk, hátborzongá-

tó kontraszthatást tapasztalhatunk, szembe-
ve a két világot: a sötét, kommersz szórakozta-
tó rémisztgetést és Szókratész világosságát, a
józan értelemben vetett hitét.

De még továbblépve, a versben megszólaló
hang tulajdonosának a nemén is el kell gon-
dolkodnunk. Nyilván nem tekinthetünk el at-
tól az ismeretünktől, hogy a vers szerzője nő.
A beszélő nyilvánvalóan férfi. Ugyanakkor a
férfi beszélő szövege kiszolgáltatott a szerző-
nőnek, aki a közléseket manipulálja, torzíja,
kommentálja, komolytalanná teszi. Vagyis a
becsmérlő mondatokat mégiscsak egy nő vág-
ja a saját szemébe, jóllehet férfiatól száma-
zó minták felhasználásával. Tehát a tükörijáték
(többszörösen is az!) egyfelől relativizálja a nar-
rátor nemét, másfelől arra is rávilágít, hogy az
egyik nemhez kötött ítéleteket a másik nembe-
li beszélő a magáéiként idézheti, másnemű be-
szélő távollétében önmagát állíthatja ellentett
nemi pozícióba, akár beleélően, akár ironikus
távolságtartással.

A kötet szerkesztésének tudatosságára jel-
lemző, hogy az ezzel a ponyvamozzanatot ma-
gában foglaló verssel szemközti oldalon áll a
kötet címadó verse, a SÍRÓ PONYVA. Mint az már
közismert, a felirat csakugyan létezik, van egy
szállítással foglalkozó vállalkozó, akinek a te-
herautóin ez a cégjelzés szerepel. Ez is azt
példázza, hogy Tóth Krisztina energiát fordít
versvilágának a realitáshoz kapcsolására, egy-
fajta referencialitás megeremtésére.

Az iménti példánál sokkal kisebb intenzi-
tással mutatnak műveltségi kontextusra azok
a versek, melyek kifejezettebb epikussággal
mesélnek egy férfi és egy nő kapcsolatáról,
szerelmükről, együttélésükről és válásukról.
Nyilván azt is sokan tudják, hogy a költő-
nő magánéletében hasonló válságot élt át. Ér-
dekes módon ez közvetlenül alig jelenik meg
a versekben. Talán a legfontosabb kivétel a
MOST VISZIK, MOST VISZIK című vers, amely így
kezdődik:

*„Ne vidd el kérlek
a függőnyt, amit együtt,
és vidd el, kérlek,
az ágyat, amin együtt,
de hagyd meg, kérlek,
a képet, ahol együtt,
– meg a létrát, mert nem érem fel
ésszel, hogy most viszik
az ágyat”*

A szöveget éppen a mondatok hiányos vol-
ta teszi torokszorítóvá: az *együttre* nincsenek
kimondható igék. Meg persze a lakodalmi nó-
tát idéző cím, amire a vers zárlata is visszautal:

*„Mész utánuk
karodban a
fekvő ruhákkal: mintha
alélt menyasszonyt
emelnél át a
küszöbön.”*

A legtöbb vers, főleg az első, MACABRE című
ciklus hármassorozatai sokkal erősebben fik-
cionáltak. Gondolatiságuk változatlanul ké-
pekből bomlik ki, ahogyan a korábbi kötetek-
ben is megszokhattuk, és a vizuális egységek
kívágása most is elcsúszik egy kissé – olyasmik
kerülnek a képbe, amiknek nem feltétlenül
kellene ott lenniük, míg létfontosságú motí-
vumokat eltakar a „paszpartu”, a verset (nem
csak a könyvoldalon) körbefogó üresség. Az
ábrázolt, lírizált jelenetek azonban kevésbé
önéletrajziak, vagy ha azok, akkor sem *szükség-
képpen* azok, és logikájukban Az ÁRNYÉKEMBER-
ben gyakori álomszerűséget követik. Ilyen a
REMÍZ III. része:

*„Két ember áll a fűtellen szobában,
hullik a hó és világít a csillár:
Az egyik én leszek, hogy jobban lássam
ki a másik, aki kabátban itt áll” – stb.*

Olyan hangváltásokkal is találkozhatunk
ezekben, amilyeneket a korábbiak nem bírtak
volna el. A MACABRE I. részének végét idézem;
egy ünnepség házigazdájáról van szó:

*„...ötven felé ez neki kijárt,
jöhetnek végre inni a barátok,
néztem a tojásba töltött kaviárt
és elképzeltem a petefészekrákot,
a cirkozó fényes, feledékeny veséjét,
ahogyan pumpálja az emeletre
a vizet, s láttam fölfakadni vérét
egy szép üvegnek: »Egészségekre!«”*

Elsősorban a „s láttam fölfakadni vérét / egy szép
üvegnek” szövegrészre gondolok, ami keresett,
szecessziós ódaiságával csak ebben a szófu-
kar és szikár, objektív kontextusban élhet meg.
És persze az anatómiai metaforákra, melyek

éppen ebben a szövegkörnyezetben válnak már-már szarkasztikusan ironikussá. A nagyon erős, meghatározó előkép (József Attila ODÁ-ja) ezért nem nyomja agyon a társasági jelenetet – a narratíva uralja bennfoglalt allúzióit.

Minden tekintetben érett, kiforrott költemények ezek. Ebből következik (vajon?), hogy egyre gyakrabban bukkan fel a halál motívuma. Egyrészt persze kényszer is ez, mert sorra halnak a barátok, pályatársak (aki pedig megmarad, annak kerek születési évfordulója lesz), mind alkalom (sokszor szelíd kényszerrel megfajelt alkalom) a versírásra. Az igazán komor darabokat némi kelletlenséggel olvastam. Ezzel szemben az ironikus megoldások és a travesztált idézetek remekül ülnek. A „*Ván már elegem, korom is van*” Kosztolányi-ferdítése, a DIPORÁMA Parti Nagy módján felrondított József Attila-toposzai nagyon erősek. A tragikusabb hangoltságúak közül pedig a KÁBELKUTYA alapötletéből – a kóbor áram és a kóbor kutya figurájának egymásra futtatásából – talán a magyar költészet legszebb tragikus nonszensz-verse bomlik ki. (Amivel egyébként nem mondtam *olyan* sokat, mert ez a verstípus meglehetősen ritka a mi tájainkon.)

Komoly erőt érzek sugározni Tóth Krisztina verseiből; azt az erőt, ami csak eszmélet és emóció kiegyenlített érzékenységből származhat. Az objektivitás programja – furcsa önellentmondás – a bennélet, az empátia, a sebezhetőség vállalásával teljesedik ki. Nem véletlen, hogy míg ezt a (minden ízében más verskultúrából fakadó és más ideálokat követő) nagyon női költészetet olvasom, minduntalan Petri jár az eszemben. Tóth Krisztina botrányai nem (Petri módjára) politikaiak, hanem (Pilinszkyéihez hasonlóan) egzisztenciálisak. De az ő szeme is száraz, ő is nézni akar vele.

Bodor Béla

A NYUGALOM MEGZAVARÁSA

Csehy Zoltán: *Hárman az ágyban. Görög és latin erotikus versek*

Kalligram, Pozsony, 2000. 212 oldal, ár nélkül

Antonio Beccadelli: *Hermaphroditus*

Csehy Zoltán fordítása

Kalligram, Pozsony, 2001. 132 oldal, 2300 Ft

Sztratón: *Kölyökműzsa avagy a frúszerelem művészete. A Görög antológia XII. könyve*

Csehy Zoltán fordítása

Kalligram, Pozsony, 2002. 320 oldal, 259 SK

Marcus Valerius Martialis: *Költők, ringyók, pojácák. Válogatott epigrammák*

Csehy Zoltán fordítása

Kalligram, Pozsony, 2003. 224 oldal, 2000 Ft

„*Hadd fusson a bestia*” – mondta Goethe goetheileg, amikor tapintatosan felhívták a figyelmét, hogy a HERMANN ÉS DOROTTYA egyik hexametera egy daktilussal túlszalad a szabályos hat lábon. Azt pedig valaki más mondta, hogy ha az ember nem tudja, hogy fogjon hozzá, kezdje Goethe-idézettel.

Az olyan kritikát, amely az utóbbi években megjelent latin és görög versfordításokkal foglalkozik, nem könnyű elkezdni, még akkor sem, ha csak olyan könyveket tárgyal, amelyek egyetlen fordító nevéhez fűződnek. Ez már önmagában is felveti azt a kérdést: miért van az, hogy az utóbbi húsz évben latinból vagy görögből verset nagyobb terjedelemben csak olyan fehér hollók fordítottak, mint Bede Anna (HORATIUS ÖSSZES MŰVEI) és Kartal Zsuzsa (AENEIS, LEVELEK PONTUSBÓL). Hiszen például a görög és latin prózaírók modern fordításai szépen gyarapodnak (az utóbbi évek terméséből hirtelen a szónok Hüpereidész és Lüsziász, a történetíró Pauszaniász, Xenophón, Platón és Seneca jut eszembe). De még a görög drámaírók, Arisztophanész és Szophoklész is legalábbis új jegyzetekkel ellátott kiadásokban látnak napvilágot, és ha igaz, Euripidésznek és Aiszkhülosznak már új fordításai is készülnek. Egyedül a líra és az eposz műzsája hallgat, mint néma hatyú, hideg vizekben. A válasz a miértre, azt hiszem, az irodalmon kívül kere-

sendő. Az 1961-ben megjelent Horatius-összes után Vas István által felfollobbantott vita „a *filológusok rémuralmáról*” érdekes módon jutott nyugvópontjára: a költők otthagyták az antik versfordítások velük szemben ellenségesnek látszó terepét – ahol aztán a filológusoknak nem maradt kiken rémuralkodniuk. Sőt ez utóbbiak a költészet iránt olyannyira elvesztették fogékonyságukat, hogy újabban az antik költői művek magyar fordításáról – már amennyi és amilyen volt – nem is jelent meg érdemi kritika, amit filológus írt volna.

Ha most egy „filológusbarát” kritikus véleményét próbálom elképzelni, az úgy hangozhatna: mindez talán valóban így van, de nem lehetséges-e, hogy azért olyan kevés az új versfordítás, mert a mai magyar költők szemében is apálya van az antik költészetnek? Meglehet. Csakhogy Ovidiusszal szólva: „*ignoti nulla cupido*” – amiről nem tudunk, arra nem is vágyunk. Mintha a mai filológia nem sietne közel hozni az olvasókhöz – ne féljünk ettől: az emberekhez – az ókori költészetet. Vajon tudunk-e az utóbbi évekből olyan könyvet említeni, amely az antik irodalmat tárgyalta volna, és amely egyszermind beszédtema lett volna az irodalombarátok vagy – ami mindennél jobb lakmuszpapírja valamely szellemi alkotás pillanatnyi árfolyamának – a sznobok körében?

De az igazán nagy dolgok valahogy mégis kinéhezdik a helyüket: magam is ismerek olyan költőt, aki nyelvtudás híján egy sort sem fordított ugyan latinból, mégis alaposan, különböző fordításokat összevetve tanulmányozza például Horatius költészetét. Minő vesztesége irodalmunknak, hogy felkérés hiányában, legalább nyersfordítás felhasználásával, mindeddig nem ajándékozott meg minket új darabokkal! Micsoda pazarlás a civilben latin-, sőt görög-tanár Imre Flóra fordítói talentumát idestova húsz éve parlagon hevertetni! Ki ne volna kíváncsi arra, hogy mire megy a sikamlós Ovidiusszal, a már-már embergyűlöletig vitriolos Juvenalisszal vagy a nehéz horatiusi metrumokkal egy olyan virtuóz, mint Varró Dániel? Amikor néhány éve egy tekintélyes kiadó tekintélyes szerkesztőjénél kíváncsiskodtam, miért nem jelentettek meg még római költői antológiát – hiszen a legutóbbi ilyen kötet akkor látott napvilágot, amikor még a ma ötvenéves költők is csak hintáztak –, azt válaszolta: azért nehéz a kérdés, mert voltaképpen nem is le-

het ilyesmi mellett érvelni. Tudniillik magától értetődik, hogy szükség van ilyen könyvre. A kérdés ez esetben: pénzkérdés.

*

Az irodalmi, tudományos, gazdasági és személyes szálakból összebogozódott csomó egy idő után igencsak gordiuszi nagyságrendeket látszott öltetni. Talán nem túlzó a hasonlat: ekkor jött Csehy Zoltán. Figyelemre méltó, hogy a hazai ókortudományon kívülről jött: Szlovákiából. Görögből és latinból készült versfordításainak egyre újabb köteteit a pozsonyi Kalligram kiadásában jelenteti meg évről évre. A nyelven kívül a téma is összeköti ezeket a könyveket: kivétel nélkül erotikus tartalmú versek szerepelnek bennük. Eleinte akár azt is gondolhatta volna az érdeklődő, hogy az erotika csak afféle trójai faló, amelynek révén a fordító a könyvpiacra csempészi az antik költészetet, de a második, aztán a harmadik, majd a negyedik ilyen könyv világhossá tette, hogy Csehynek a piacképesség reménye érdekében aligha kellett személyes fogékonyságain erőszakot tennie. A HÁRMAN AZ ÁGYBAN a görög és latin nyelven írott erotikus költészetbe ad Szapphótól Baudelaire-ig bőséges betekintést, a KÖLTŐK, RINGYÓK, POJÁCÁK pedig Martialis-válogatás. A HERMAPHRODITUS Antonio Beccadelli egy teljes verseskötetének a fordítása, míg a KÖLYÖKMŰZSA az úgynevezett GÖRÖG ANTOLOGIA homoerotikus tárgyú XII. könyvének teljes fordítását tartalmazza – azaz ebben a két utóbbi kötetben a fordító nem volt egyben válogató is.

Pedig alighanem mindkét könyv rászorult volna a rostálásra. „*Aequalis liber est, Cretice, qui malus est*”, azaz: „*csak a rossz kötet egyenletes, Creticus*” – válaszolta Martialis egy bírálatra. (Csehy kevésbé általános érvényű megfogalmazásában: „*könyvük [mármint két gyenge költőé], Creticusom, rossz, de egyenletesen*”). Nos, Beccadelli könyve éppenséggel nem rossz, úgyhogy nem is egyenletes. A nyolcvanegy hosszabb-rövidebb darab között több egyszerű, minden különösebb epigrammai bájt nélkülöző sírvers is szerepel, illetve jó néhány olyan kevésbé szellemes költemény, mint például az, amelyik arról beszél, hogy hiába hord valaki, sánta lábát rejtegetendő, hosszú ruhát, ha egyszer a járása olyan imbolygó, akár egy hajóé (I. 12.). A mintegy tucatnyi igazán jó darab közül való például az első könyv hatodik verse,

amely meglehetősen szókimondó megfogalmazásban arról beszél, hogy valaki jobban őrzi a feleségét, mint a borát – de hát bizonyos értelemben igaza is van: hiszen a bor el tud fogyni, ellentétben a feleséggel. Egyik-másik fordítás egyenesen jobb is, mint az eredeti, például az I. 18., amelyben Csehy háromszor is képes megismételni egy szót, amely Beccadellinél, mert egyszer szinonimát használ, csak kétszer szerepel – és itt előre kell bocsátanom, ha az eddigiekből nem lett volna világos, hogy a következő oldalakon „a nyugalom megzavarására alkalmas” megfogalmazások is szerepelnek:

„Alda szemében laknak a Charisok és Venus úrnő,
És Cupido mosolyog mennyei ajkairól.
Nem pisil, ám ha pisil, csupa balzsamot ontva pisil
csak,
Nem szarik, ám ha szarik, csak violát szarik ő.”

A „jobb, mint az eredeti”-re további példa a II. 15., „A santa Matthias Lupiusra” írt darab, amelyben Csehy az „egyenest” szó kettős – „nem görbén”, illetve „közvetlenül” – jelentését használja ki:

„Ritka epigrammát kérsz, marcusi művet!
Lupiusom, te magad jöjj egyenest, s viheted!”

Ugyancsak jól sikerült az I. 40. fordítása, amelyben a költő huszonnyolc soron át magyarázza, hogy miért hagyta abba egy bizonyos Crispus „erényeinek megénekelését”: tudniillik azért, mert nemcsak Clio múzsa látogatta meg, hanem egy paraszt is, aki épp a közelben végezte a nagydolgot. A komikus helyzetben rejlő lehetőségeket a végsőkéig kiaknázza a vers, amelynek igen nagy a fesztávja a zöldellő rét közelében viruló bájos fácskát ecsetelő érzékeny képtől a paraszt tevékenységének részletes leírásán át a költő átkozódásáig: „Vess magokat, te paraszt, a barázdált földbe temetve, / Mégse legyen kenyered, s enni ne tudj, nyomorult!” Érdekes a második könyv hetedik versével kezdődő, három epigrammából álló kis ciklus is, amelynek első darabja egy bizonyos Ursa – anatómiailag bőségesen dokumentált – szexuális telhetetlenségét teszi közhírré. A másodikban a költőt azzal csillapítja a barátja, hogy ha Ursa veszedelmes kimenetelű vágyat ébresztene benne,

ne aggódjon, mert a nő előnytelen vonásainak hatására ez bizonyára hamar el fog múlni. Hiszen hiába csábító az, aminek vonzerejét undorító tulajdonságok hatástalanítják:

„Hogyha a tengeri hab folyást úgy bűzlene, hogy
nem

Bírná egy orr sem partjain azt a szagot,
Adria hajjain és schyták vizein vagy a tyrrhén
Árban törne-e szél úgy ripityára hajó?”

A sorozat harmadik darabja a címe szerint „A síró Ursához” szól, akit a költő – közvetlenül a két előbbi vers után – arról biztosít, hogy sose írt róla semmi csúnyát:

„Tejszínű lábadra s a könnyre megesküszöm, Ursám,
Sőt, az öledre is és zsenge popódra is én,
Hogy sosem írtam mást rólad, mint dicsteli verset,
S érje pazar dicsfény érte a verseimet!”

Félreértést – ha ugyan az – csak egyet talál-
tam a könyvben (I. 25.): „Hogyha előtte a könyv,
nagy bölcs vagy, Lupius, ám az / Épeszü embernek,
hidd el, a könyv is elég.” Persze lehet, hogy csak
én értettem félre a magyart, amennyiben nem
volt világos, hogy mi ebben a kétsorosban a
humoros. A latin így szól: „Inde tui libri sint, inde
scientia, Lupi: / Qui non desipiat, mallet habere
libros!” Egyfajta mérlegelésről, összehasonlí-
tásról van tehát szó: „Erről az oldalról legyenek
a könyveid, arról a tudományod, Lupius. Akinek
van egy kis esze, az inkább a könyveket választja!”
Azaz az eredeti sem valami eredeti, de legalább
érthető.

A kötet nyelve nincs híján a friss ízeknek: di-
vat, nyelv művész, mélyreható, fölcstp, fapofa, mind
olyan szavak, amelyek hiányoznak a latin-ma-
gyar szótárakból, de nyilván nem hiányoztak
magából a latin nyelvből. Az újdonság, tovaűz
és társaik bizonyára a korábbi műfordítói ha-
gyomány relikviái, ahogy a túl sok hátravetett
igekötő is – amelyeket sehogy sem szokhat az
olvasó meg –, illetve az inverziók. Ezek elég
slamposzá teszik a verset, különösen a halmo-
zottan hátrányos sorokat (II. 34.): „Istenekeket vet
Maura meg: és esküdve igéri, / Hogy hozzám eljön
messzi vidékre akár!”

Ami az olykor a trágárság határát súroló
pikantiériát illeti, Csehynak néha mintha ke-
vésbé lenne füle a vers egyéb hangjaira (I. 22.):

„Hogyha eszedben sincs kamatyolni, a fűtykösöd
éber;

Hogyha a vágy heve hív, kókadozik kukacod.
Itt a segítség: dugd föl az ujjad a segg üregébe,
Paris is így izgult föl, s Helenába hatolt.”

Mondja Csehy magyarán. Ezzel szemben Beccadellinél érzelmekről is szó van: „*Annak társaságában, akit nem is szeretsz, mentulád [ezt a szót Csehy híven fordítja] feláll. Ha kedves neked a nő, nem tudsz merevedést produkálni. Aki mégis szeretne, az [...lásd a fordítást]. Azt mondják, Paris is így fekiúdt le Helénával.*” És itt talán az „*azt mondják*” is fontos, hiszen a köztudatban ugyebár Heléna korának legszebb nője volt – és aztán tessék, mégis mit pletykálnak!

Némileg csökkenti a műélvezetet a fordító-
nak a hosszú jegyzetek iránt megnyilvánuló
vonzalma is. „*Szóját megszagolod? Seggnek hiszi
biztos az orrod!*” (I. 19.) – hát kell ehhez ma-
gyarázat? Csehy szerint kell, mégpedig a kö-
vetkező: „*Ez a motívum Catullus huszonharmadik
versére vezethető vissza, valamint egy Nikarkhosz-
epigrammára a Görög Antológiából. Az egész köl-
temény motívumait az említett szerzőkön kívül, mint
Beccadelli verseiben általában, az antik priapikus
korpusz hatása jellemzi mind lexikálisan, mind tar-
talmi szempontból.*” „*Quo res haec pertinet?*” – mit
akarsz ezzel, amice? Hiszen ezek a jegyzetek –
nem számoltam, de félek, hogy nagyobb a tel-
jes terjedelmük, mint a versek – többnyire
éppoly feleslegesek, kényelmetlenek és ha-
szontalanok, mint mondjuk szivarozás közben
fogat mosni.

*

Az eddig mondottak a KÖLYÖKMŰZSÁ-ra is áll-
nak, azzal, hogy abban kevesebb a jó vers. Csak
találomra, a 205. epigramma:

„*Szomszédom tiúndér fia nem kis vágyra tüzelt föl,
fölkínálja magát, és provokálva kacag.
Zsenge tizenkét év. Savanyú szőlőt ki vigyázza?
Bezzeg a mézesedőt védi az őr s a karó.*”

Általában ilyen a legtöbb, szimpla retorika –
témafelvetés, majd egy nem túl izgalmas ha-
sonlat, mint például, ismét csak találomra, a
108. versben is: ha szeretsz, édeesebb vagy, mint
a bor, ha nem szeretsz, döngjenek körül szü-
nyogok, mint az ecetet. Azt hiszem, az ilyen ér-
zékeny témának, mint amilyen a felnőtt férfiak
vonzalma kiskamasz fiúk iránt, akkor volna

verseskönyv lapjain létjogosultsága, ha a kö-
zölt daraboknak számottevő irodalmi értékük
lenne – ami azonban többnyire nincs. (Aho-
gyan különben Beccadelli könyvéről is elmond-
ható, hogy számszerűleg több a csecse, mint
a becse.)

Ha gyakorlati szempontból nézzük, akkor a
kötetből a tárgyi ismeretek szintjén olyan ada-
lékok hüvelyezhetők ki, mint például az, hogy
a görögök számára csak addig volt elfogadha-
tó a fiúszerelem, amíg a fiatalabbik fél, a *paidi-
ka* – a fiúcska, magyarul talán pajtikának for-
díthatnánk – nem kezdett el külső jegyeiben
túlságosan férfiasodni. Vagy hogy az áhított
lény meghódítására körülbelül olyan prakti-
kákat vetettek be (udvarlás, ajándékok, hor-
ribile dictu készpénz!), amelyek a *másik* Ve-
nusnak hódolók társadalmából mindenki szá-
mára ismeretesek. Lássuk be, ez édeskevés.
(Ami különben ezt a szörkérdést illeti, éppen
a kötetben megnyilvánuló „allergia” miatt ér-
zem stílszerűtlennek Jean Cocteau négy rajzát
mint illusztrációt, hiszen ezeken szemlélatomást
hasonló korú fiatal férfiak szerepelnek, ami
nem vág egybe a kötetből kirajzolódó képpel.)

A könyv legérdekesebb versei talán azok,
amelyek két kis belső ciklust alkotnak. Az egyik-
nek az a fő témája, hogy a szeretett fiú messzi-
re távozott, és mire visszatért, már fel is nőtt.
A költő kakast ígért Apollónnak, ha visszahoz-
za a fiút – csakhogy férfiként jött meg: „*Úgy hát
tőle vasald majd be az áldozatot!*” (24.) A 25. ver-
sben is fiú ment el, és férfi jött vissza – a szerel-
mes nem is áldoz kakast annak az istennek, aki
búzakalással tartozik, és csak szalmát ad visz-
sza helyette. Vagy ugyancsak a szőrösen vissza-
tért egykori szeretőre (26.): „*Ártatlan madarat
nem kéne kopaszteni mégse, / vagy Phoibosz, Pole-
món is kopaszítsd vele meg!*” A másik csoportba
azok a versek tartoznak, amelyekben a fiút ah-
hoz a Ganümedészhez hasonlítja a költő, akit
Zeusz sasmadár képében rabolt el, és vitt az
Olimposzra, megtéve pohárnokának. Az egy-
szerűbb változatokban az idősebb férfi csak ar-
ra kéri Zeuszt, hogy ne rabolja el az ő szerel-
mesét is, míg az egyik érdekesebb darabban
(70.) olyan paranoiásan félti az istentől a fiút,
hogy képes még az odatévedő legyekben is a
főisten manifesztációját sejteni.

Mindkét fenti csoportot a humor emeli ki a
többi vers közül (végtére is epigrammákról
van szó!), közülük is azok a legjobbak, amelye-

ket átélt – vagy, hiszen mindez csak irodalom: átadott, átélhető – gyengédség hat át (végtére is szerelmes versekről van szó!). A 93. vers ilyen például, pedig különben csak afféle „fiúkatalógus”, de a vége valahogy mégis megemeli: „Minden jót, kamaszok, törekedjete ifjan a szépre, / majd koronázza ezüst haj fejete tetejét!” (Itt – egyáltalán nem melleleg – talán érdemes megjegyezni, hogy a „minden jót” köszöntés görögül khairate, azaz szó szerint: „örüljete”). Vagy amikor az 53. versben azt üzeni a költő a hajókkal a távol lévő szerelmesének: „mondjátok neki azt el, büszke hajók, hogy a vágy nem / szállt a hajóra, de száz tengeren átgyalogol”. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az eredetiben nem szerepel a „büszke” jelző, de ettől a szöveg mégis kap valami görög színt: az ilyen csalást nem lehet kárhozatni, ahogy a manökeneket sem azért, mert vastagabban kenik fel az alapozót a kifutón, mint amikor farmerban és pólóban „leszaladnak a piacra”).

Ami a technikai részleteket illeti, általában elmondható, hogy Csehy Zoltán ügyes kézzel oldja meg a szójátékokat: „Megfullad! Lovagolsz? Vágy lövegelni akarsz?” (222.), illetve a 174. versben (ahol a nevekben szereplő f betűket az akadémiai szabállyal összhangban ph-ra változtattam, így talán még a trágárság is pikantériává szelídül):

„Meddig tiltakozol, kedves kamaszom, ne csináld ezt!
Nem sajnálad, hogy Pharbatosz érte edet?
Jaj ne legyél Nemtosz, Pophasz úr leszlel úgyis, a
szőrös
tested utána sosem lel szeretőt, Meredész!”

Csehy szerencsére ebben a kötetben sem riadt vissza attól, hogy mai szavakat használjon örök fogalmakra: *tömjény unalom, pléhpofo, srác, kecmec*, bár olykor egy-egy papírizú *büteli kín, leend, szemed lágy mosolya* is becsúszik. Érdekes, hogy ez a kettő, a frissesség és az életidegen műfordítási műnyelv nászra is léphet egymással: kettőjüknek ilyen metrikai kényszer szülte közös gyermeke például a *le-lerágott csont*, amelyről nyilván újra és újra lerágják a csodálatos módon vissza-visszanővő húst.

A kötet erotikus nyelvéről talán még csak annyit, hogy a fordító néha onnan is szüretel, ahol az eredeti vers költője nem dugványozott. A 3. epigramma elején például talán túl nyersen nevezi meg azt a testrészt, amit a görög

eredeti a *proszthema*, magyarul „toldalék” szóval illet. Már csak azért is, mert oda kifejezetten semleges elnevezés kívánczik, hiszen csak utána veszi sorra a fiatal fiúk „proszthemájának” három fajtáját, ahol is az eredeti vers végén („oidasz ha khré sze kaleim”, azaz: „tudod, hogy kell hívnod”) ugyancsak nem találjuk meg azt a szót, amely a magyarnak mégis ad valami nyers epigrammai erőt:

„első lesz ama szűzi, az elnevezése: madárka,
sudri legyen, ha dagad, megmerevedni ha kezd,
és mit a szorgos kéz huzogat: kígyó a javából,
s hogyha nagyobb, tudod is, hogy hogy a faszb
nevezd!”

*

Ha a két fenti kötet olvastán az a kritikus benyomása, hogy az átlaguk nem túl erős, és legjobb darabjaik jobban érvényesültek volna egy jó arányérzékkel összeválogatott antológiában, különösen érdekes lehet szemügyre venni a fordító – korábbi – válogatáskötetét. Csehynek ebben az első kötetében halmozottan vannak jelen a rokonszenves vonások és azok, amelyekkel nehéz megbarátkozni. Kicsit aggályosnak érzem például azt a nonchalance-t, amellyel a fordító a verslábak száma iránt viseltetik. A Beccadelli- és a Sztraton-kötet hexameteiből is hiányzott olykor egy-egy daktilus, de a HÁRMAN AZ ÁGYBAN ebben a tekintetben oly nagyvonalú, hogy ha összeadjuk a hiányzó lábakat, hát belőlük már egy egész disztichon kijönne. (A helyzetet csak matematikailag egyszerűsíti le, hogy ugyanakkor körülbelül ugyanennyi egy lábbal hosszabb hexameter is van a könyvben. A probléma fajsúlyával kapcsolatban mindenesetre Goethe fentebb idézett *bon mot*-jára emlékeztetnék, azzal a megcsorítással, hogy Goethe – és Goethénél hibás sor – csak egy volt.)

Sztár, flört, giccs, céció, madám, pity tolvaj, randi, szex, vicc, trükk, humor, drusza, életművész, kispórtolt, divatos, vacak – efféle szavakkal üdítő bőségben találkozhatunk a kötetben, amelyek talán csak így egymás mellett tűnnek soknak, mert a kétszáz oldalon nagyon is egyenletesen oszlanak el. Csehy könyvében végre nemcsak kacagnak, mosolyognak vagy nevetnek az emberek, hanem – uramfia! – *vigyorognak* is. Nemcsak bolyonganak, kószálnak, tévelyegnek, hanem *mászálni* sem átnak. „Hé, egy *percre*, *favágó*” vagy „*picinyem*” – olykor így szó-

lítják meg egymást. Csehy kötetét lapozgatva gyakran érezni úgy, mintha abban az áporodott, homályos odúban, ahol az utóbbi húsz vagy még több évben az antik versek fordításai készültek, valaki feltépett volna egy ablakot. Igaz, a *félsz tök ruha nélkül*, a *totál* („nagyon” értelemben) vagy a *szülinapféle* megoldásokról a magam részéről már le tudnék mondani. Mert a kötet stílusról való viszony szempontjából elég egyenetlen. A friss és eleven szóhasználat mellett szép számmal találni inverziókkal telezsúfolt sorokat: „*haljak meg, de ne-
vük csak, mit tudok én eme nőkről*” (154. oldal), erőltetett megoldásokat: „*vigyázz, szemtelenül
ne hass valóban*” (158.), vagy olyan bizarrériákat, mint ez: „*gyermeki testét dús izmúvá gyúrni valóban*” (177.) és végül olyan különös, metrikai kényszer alkalmából született találmányokat, mint kis kedvencem, a *másmi*: „*nem éppen verebecske, ámde másmi*” (172.). És Csehynél is megvannak azok a szavak, mint az *agg*, a *rút*, az *ős* („öreg” jelentésben), az *űz* (mármint hogy „szalad valaki után”), amelyek hosszú szolgálattal igazán kiérdemelték, hogy a fordítók húsz-huszonöt évig ne használhassák őket.

Van aztán a lexikának egy olyan része, amelynek következetlen használata különösen aggályos egy ilyen kötetben: az erotikus szókincs. A vaskosabb szavak használatától Csehy nem ódzkodik, nem is azokkal van a baj, hanem amikor gügyögőse fogja: *tapizás*, *pofi*, *cici*, *fityi* – ez nem az erotika nyelve, hanem az óvodáé. Ugyan ki nevezne komolyan egy formás feneket *hátsónak* (12. oldal), vagy melyik férfi számolna be úgy egy csókról, hogy egyszer a nő „*bujamód puszikált meg*” (19.)? A stílusérzék bizonytalanságaira vallanak az olyan megoldások is, mint a következő: „*Meghülyültél, Pyrrhos? A veszed érzed? / Bősz oroszlántól lopod épp a kölykét?*” Mert önmagában akár tetszhet is a fordítás, csakhogy Horatius azt írta: „*Non vides, quanto moveas periclo, / Pyrrhe, Gaetulæ catulos leaenæ?*”, azaz: „*Nem látod, Pyrrhos, micso-
da veszedelemmel jár az, hogy egy gaetuliai orosz-
lántól akarod a kölykeit elvinni?*” – ami azért nem ugyanaz.

A mérleg mindazonáltal, azt hiszem, pozitív: az irodalmárokat, mint a sportolókat is, a csúcsaikkal kell mérni. Csehy elég magasan kezd, a kötet első verse, Anakreóntól A SZÜZ-
LÁNY így szól:

„*Mért szaladsz el, thrák csikócska, mért szaladsz el,
kis vadóc? Mért
ferde szemmel méregetsz? Pocsék lovasnak vélsz
talán?*”

*Könnyedén megüllek, hidd el, körbefutjuk majd a
pályát,
szopd a zablát, vár a kantár; vár a súlyos bőrnyerég.*

*Hancúrozzatsz még a réten, táncolsz és fűvet legelsz,
mert
nem nyergelt meg egy valódi, rámenős lovászfű.*”

A kötet – mint a „Görög és latin erotikus versek” válogatása – ebben a terjedelemben kielégítőnek látszik, de biztos kinek-kinek van kedvence, amelyet hiányolhat. Én szívesen láttam volna Szémónidéshnek azt a versét, amelyet Kerényi Grácia AZ ASSZONYOK címmel fordított, és amely így kezdődik: „*Mikor – hajdan, kezdetben – isten ést adott, / nem volt a nő ott: sertésből alkotta meg / ezért az egyiket: mocskokban hempereg / a sáros földön hosszú szőrrel, piszkosan, – / az ilyen nő koszos ruhában üldögl / szemétdombján, kövéren és mosdatlanul*”, és így fejeződik be: „*Az egyik nőt dicséri minden ismerős, / a másikat szidalmazák lépten-nyomon; / a sors egyenlő mértékkel nem mér soha. / Mert nem teremtett Zeusz kegyetlenebb gonoszt, / eltéphetlenebb bilincset nem vetett / a férfiakra – még Hádész honában is / asszony miatt csatázó hódítókat találsz.*” A maga egyetlen előjájával Ovidius is alul van reprezentálva: a sok macsó vers közt kicsit hiányolom például a SZERELMEK harmadik könyvének hetedik darabját, amely a szerelmes férfi hirtelen impotenciájának és a megszüntetésére tett hiábavaló női kísérleteknek érdekes dokumentuma.

A könyv – mint Csehy Zoltán első fordítás-kötete – a későbbi tendenciákat is előlegezi. Itt azonban nemcsak lapszéli formában megjelenő jegyzetek vannak (aránytalanul ékes, toszkánai vörös színnel), hanem még kis bevezetők, költői portrék is, amellet rövid, nyilván kedvcsinálónak szánt kiragadott idézetek a szakirodalomból. Kérdéses azonban, hogy kinek csinál kedvet, vagy miféle értékelhető többlettudást közvetítenek az olyan mondatok, mint például Ponori Thewrewk Emilé (13.): Aszk-lépiadész „*epigrammáinak java része erotikus: a régiek szerelmi költészetének legszebb virágai közé tartoznak*”. Ahogy az is fölöttébb kétséges, hogy ugyanitt érdemes-e a bevezetőben az „*ión is-*

kolát” emlegetni, amelynek egyetlen jelzője a nem túl információgazdag „ügynevezett”. A Hippolütosz személyéhez írt jegyzet utolsó mondatát pedig már végképp nem lehet mire vélni (142.): „*Hippolytust Phaedra, Theseus felesége el akarta csábítani, de a fiú ellenállt. Ha olvasta volna Beccadelli könyvét, bizonyára nem így tett volna.*” Nem inkább azt kellett volna e helyett közölni, hogy Phaedra az említett fiatalember mostohaanyja volt? (Bár, ami azt illeti, még mindig jobb az ilyen magyarázat, mint az, amit a fordító a HERMAPHRODITUS egyik verséhez fűzött. Az a jegyzet huszonhét sor, és Beccadellin, illetve Ginsbergen kívül egy gay költőtől is idéz egy verset, méghozzá olyat, amely már önmagában is blaszfém – Csehý szerinti Nagy-Britanniában „mindmáig nem publikálható” –, de így, ilyen hanyagul, lábjegyzetben citálni, még ízléstelen is: Jézus úgy kerül ebbe a kötetbe, mint Pilátus a krédóba.)

A túlméretezett és aránytalan jegyzetek és bevezetők kiábrándítóak: néha trivialitásokat magyaráznak, néha homályos értelmű dolgokat hagynak homályban. A kötetek utószavaival is ez a helyzet: vagy fölösleges nevektől, adatoktól hemzsegnak, vagy lilák – „*A szerelem szögei átverik az antik irodalom egész szövegtestét, hogy megmutassák Aphrodité emberi ésszel fölfoghatatlan istenségét, amely a lélekben fürdik*”, vagy: „*a szépség elvézése a szerelemben az együttérző tisztelőre bízta az állam további sorsát*” (199.). A tömértelen mellékszöveggel gazdagon kistafírozott kötetek – ha a fordítások nem is – mint ha valósággal rehabilitálnák azokat a bizonyos rémuralkodó filológusokat: lám-lám, kedves olvasó, az antikvítás, az valami egészen különös és érthetetlen valami, ahová nem lehet csak úgy cipőben belépni: beavatottnak kell lenned. A beavatás azonban elmarad, helyette csak idegenvezetésben részesülünk. (Ráadásul nem is mindenhol pontos idegenvezetésben, mert például mi az, hogy „*Rómában a feleség emancipáltabb volt, s a szerelmi élet és erkölcs lazább*” [201.]? Mégis, a római történelemben mikor? És hol? A fővárosban? Vagy Bilbilisben, Ulubraeben és Butuntiban is?)

További kérdés az is, hogy „az életben” ókortudós fordító vagy már a kötet tervezője bánt el oly könyörtelenül az antik vázaképekkel. Mert egy ilyen szép kivitelű, nagyalakú könyvet bűn olyan kicsi formátumú illusztrációkkal díszíteni. Az pedig kimondottan hiba, hogy

az antik vázaképekből kíméletlen önkénnyel gyakran csak egy-egy részletet vágnak ki, és a reprodukcióknak nem nevezhető illusztrációkat még valahogy teljesen egyneműsítik is, úgyhogy se a váza formájáról, amelyen eredetileg szerepeltek, se a festmények kompozíciójáról nem lehet képet alkotni. Ezeket az elnagyoltan reprodukált ábrákat ma is sciccelhet-e volna valaki: nem látunk szépen megrajzolt haját, ruharáncokat vagy izmot: olykor pusztán csak a fallikus mozzanat tanulmányozható, amely bármily becses is, az eredetinek azért mégis csak egy részlete.

*

Csehý Zoltán legutóbb megjelent fordítói munkája, akárcsak az első: antológia. Martialis műveiből készült. Ebben is vannak nagyon jól sikerült fordítások, de sok a halványabb darab is, illetve ami talán bosszantóbb: a jobbakat is gyakran billenti meg egy-két ügyetlen sor vagy szókapcsolat, ami rövid epigrammákról lévén szó, nem olyan jelentéktelen tétel. „*Bámulom és gratulálok: az összes versed erőnyes! / Könyvhártyádat nem szűzteleníti a lócs*” – kiváló felütés, amit aztán agyoncsap a végén a túlbeszél, csemcsegő „*tiszta-erényszüze*” (30.). A KÖLTŐK, RINGYÓK, POJÁCÁK-ban is vannak „hétkibakórharagú” jegyzetek – ha a szokásosnál kevesebb is –, mint amilyen mindjárt a második epigramma alatti: olyan hosszú, hogy még a következő és az az utáni vers alá is odatolakszik. Ennek a kötetnek a versei is megszenvedik a gondos lektori kéz hiányát, amelynek segítségével könnyűszerrel javíthatók lettek volna az olyan nehézkességek, mint amilyen ez: „*meg nem utál mégsem, kínja mivel kicsi volt*” (13.) – például talán így: mégsem utál meg, mert kínja csupán kicsi volt. Csehý a fejlődés kérdésében szemlátomást a Bourbonokkal tart: nem tanult semmit, és nem felejtett semmit. A félreértések elkerülése végett: ez nem csak kritikus megjegyzés, az is benne van, hogy már a kezdet kezdetén is olyan erős fordítói tehetségnek mutatkozott, mint amilyennek ebből a legutóbbi kötetben megjelent versből látszik (56.):

„*Lesbia, székedről ha felállsz, jól láttam ezerszer:
hogy seggedbe szorul kéjre serény tunikád.
Próbáld jobbról, balról ki-kitépni, hiába,
végül nyögsz, kiborulsz, könnyeket ont a szemed.*”

*Symplegades feneked roppant nagy farpofapárja,
sziklacsípeszbe szorult mélyen a lenge köpeny.
Mégúgom, mit tégy, hogy a szégyentől
menekedhess:*

*Lesbia, jobb, ha nem állsz, s jobb, ha a székre se
ülsz.”*

Kár, hogy az utolsó sor jobb Csengeri János megoldásában: „Amikor állsz, le ne ülj, s fel sose állj, ha leülsz.” De aztán néhány oldallal később a JOGORVOSLAT címmel ellátott epigramma (60.) már elejétől a végéig az evidencia erejével hat:

*„Szép feleséged van, de a háromgyermekeseknek
szánt kedvezmény vonz? Kell-e, Fabullus, e jog?
Mert amiért könyörögsz, zaklatva az isteni Caesart,
összehozod magad is, hogyha feláll a pöcsöd.”*

És hosszan lehetne még sorolni az olyan telitalálatokat, mint a „Mustár sem merevít, hetyegésre a hagyma se hegel” (64.), vagy az olyan versket, mint a következők:

*„Philaenis, kopaszon te még pusztit vársz?
Philaenis, vörösen te még pusztit vársz?
Philaenis, te, a félszemű, pusztit vársz?
Philaenis, ha pusztillak, az szópás már!”*
(PHILAENIS, 69.)

*„Mellkasodat, lábad, karodat mind szőrteleníted,
pár piheször méléz körbekapart töködön.
Ezt, Labienus, a nőd kívánja, tagadni ki merné?
Ámde kinek szánod szőrtelen alfeledet?”*
(SIMA ÜGY, 99.)

Ezúttal az UTÓSZÓ is visszafogottabb és gondolatgazdagabb, például figyelemre méltó, ahogy Martialist realista helyett „aktualistának” nevezi, vagy ahogy észreveszi a tömörség, „strukturátereemtő erejét”, amely az epigrammaköltőt az EGYPERCES NOVELLÁK írójával rokonítja. Az eredeti „kötetkompozíció mikrostrukturáit” kutató Holzberget idézni azonban merő ballaszt, hiszen válogatáskötetet tartunk a kezünkben, amelyet a fordító komponált. Ugyancsak fölösleges a humanizmus kori Martialis-renezsánsz előfutárait is elősorolni (a 208. oldalon), ha semmi mást nem tudunk meg róluk, mint a nevüket és a születési, illetve halálozási évüket.

Az a mintegy ezer oldal, amit Csehy Zoltán egyéb helyeken megjelent fordításaival együtt

ezek a kötetek kitesznek, mindenestre komoly fegyvertény. Ha ettől a perctől fogva teljesen az irodalomelméletnek vagy az irodalomtörténetnek szentelné magát – van benne hajlam ezek iránt –, már akkor is jelentékeny fordítói (és elég kétes emlékü jegyzet- és utószóírói) életmű maradna utána. Biztos vagyok benne, hogy a négy kötetből nagyon jó erotikus antológiát lehetne összeállítani. Hát még akkor milyen jót lehet majd, ha Csehy egyszer nemcsak az erotikus témák iránt mutatkozik oly fogékonnak, hanem megigézi az antikvitás többi arca is, mondjuk például a thanatikus, a fogékonyság a maga természetességében megélt elmúlás iránt. És hogy ezt a teljeséget apró versekből szerkesztett gyűjtemény is képes bemutatni, annak szép dokumentuma a Somlyó György által fordított görög epigrammakötet, a MÍG ÉLŐK KÖZT LESZEL ÉLŐ című.

*

A kritika vége felé közeledve a bírálónak a kezdet kezdetén jelzett nehézségei nem csökkentek, egyszerűen csak túl van rajtuk. Közben azonban mintha újabb nehézségekkel is szembe kellene néznie. Latin és görög versfordításokat tartalmaznak Csehy könyvei, de – néhány el nem hanyagolható kivételtől megengedhetetlen módon eltekintve – talán helyesebb lenne epigrammafordításokat mondani. Márpedig az epigramma nem meríti ki a vers fogalmát, következésképp az epigrammafordítás sem a versfordításét. Azt hiszem, a csattanó a bűnös: ha az eredeti vers jó, és a fordítónak ügyes keze van, akkor a végeredmény-nyel már nem lehet nagy baj. Ezeknek az apróságoknak – *pour la bonne bouche* – a fordításait mintha cukrász készítené. Csakhogy a cukrász nem feltétlenül tud főzni, szemben a szakács-csal, aki a főzési tudománya mellett sütni is tud. A kérdés tehát az, hogy az ügyes kezű cukrásznak bizonyult Csehy vajon milyen szakács.

Erre a kérdésünkre – mint annyi másra! – Horatius adja meg a választ. A költőket, akár a sportolókat, ugyebár a csúcsaik minősítik (illetve az utóbbiakat még a doppingteszt is): Csehy egyik legjobb fordítása Horatius ódái harmadik könyvének tizenkettedik darabja. Talán nem túlzás azt mondani, hogy ez a vers Horatius hosszú utóélete folyamán most történt meg irodalmunkban először.

„De keserves szüzen éléd, / nem ölelhet szerető

*kar; / a tüzes bor se vigasztal, / csak az álszent fecse-
gés mar: / a rokon nyelv sebes ostor. // Szakadós lett
a fonál, és / az ügyes kéz tehetetlen, / a szerelmet szö-
vi Ámor; / Neobülé, a szivedbe: / daliás Hebrus igéz
meg. // Ragyogóbb nincs a fiúk közt / se futásban,
se a boksban, / az olajtól sima vállát / a folyóvíz ha
lemossa, / lovagol Bellerophónnál // sebesebben, ha
az özek / csapatát űzi a síkon, / leleményes, ha bo-
zótok / zugosában lapul egy kan, / gerelyével döfi
szíven.”*

A latin eredeti első két versszaka magyarul – a fordítás olvastán eléggé meglepő módon – így hangzik: „*Keserű sors a lányoknak nem játszani szerelemmel, édes borral nem mosni le a bajokat, vagy a nagybácsi szavainak* [még eredetiben: nyelvének] *ütéseitől félni. A fonalat Cytherea [az- az Venus] szárnyas fia [Cupido], a szorgalmas Minerva szövőkefét, a liparai Hebrus tiündöklése veszi ki a kezéből, Neobule.”*

Ebben a versben Csehynnek mintha sikerülne a csoda: egyszerre latinnak és magyarnak lenni. És ez nem csak az ügyes kéznek köszönhető, ehhez a kevés lenne, arról nem is beszélve, hogy a fordításban több ügyetlenség is van. Ezeket azonban elővigyázatosan talán helyesebb volna trükköknek nevezni. Hiszen van-e magyarul „*szerető kar*”? „*Szerető szív*”, az van, a kar inkább „ölelő”, mondanák tanárok – ha az „ölelés” nem lenne ott a sorban, egy szóval korábban. A rokon nyelv mint „*sebes ostor*”? Mármost gyorsan lecsapj vagy sebeket osztó? Nem tudom, de a bizonytalanság nem válik kárára a versnek. „*Szakadós lett a fonál*” – hiszen ez egyenes idézet Szapphótól, ott, ahol az eredeti csak a témájában tartalmaz utalást! Igaz, de a mai olvasónak az utalás kevés, és hát szépen is hangzik az „*olyan szakadós ma a szál*” *ionicus* a *minorébe* feltranszponálva. Ügyes kézről, tehetetlenségről aztán végképp nincs szó a versben. Szó nincs is, csak éppen megint utalás: Minerva, a női *ars*ok, *kézügyességet* igénylő mesterségek, például a szövés istennője – és a „*Cytherea szárnyas fia*” is csak látszólag lenne magyarul. Aztán „*sző*”-e Ámor „*szerelmet*”, pláne szívbe? Nyilaival Cupido legfeljebb horgolhatna vagy köthetne, és szőni is inkább terveket szoktunk: de itt is kárpótol valami látszólagos – a dallammal, az alliterációkkal megcsinált – művészi természetesség. Ahogy Ovidius mondja: „*ars latet arte sua*” – a művészetet épp művészi volta rejti el. Hebrus ragyogása is (ki

bánja, hogy nem „tiündöklő” az a fiú?) átkerül a következő versszakba, a telitalálat „*boksz*” elé (ami Bede Annánál a csak sportújságírók és antikfordítók nyelvén otthonos „*viadal*”). Nem vagyok meggyőződve róla, hogy a „*zugas*” szó létezik, talán a „*csalitos*”-ból vagy „*bozótos*”-ból és a „*zug*”-ból alkotta Csehy, de jól tette. Ahogy Horatiusnál az utolsó szó is más, *aprum*, de a „*vadkan*”-nál jobban visszhangzó „*döfi szíven*” – tisztesség ne essék szólván – talán még jobb is, mint az eredeti. És akkor a dallamról nem is beszélünk, ahogy a rendkívül dallamos, az ütem- és szóhangsúlyt a legtöbbször egybejátszó eredeti melódia olyan szépen cseng Csehynél, amilyen természetességgel a sármány ül Weöres Sándor aranyágán, vagy ahogy Radnóti Anakreónjában „*rövid és csúf, ami jön még*”.

*

Valami rövid még itt is jön, de nem olyan csúf. Csehy négy könyvéből kettő antológia, és tulajdonképpen a Sztraton- és Beccadelli-kötet is válogatás: a görög és latin költészet egy-egy szelete. Minden válogatás a jéghegy csúcsát hivatott bemutatni, de ezek alól a csúcscok alól most mintha hiányozna a jéghegy. Az egyes versek valahogy fájdalmasan ki vannak szakítva közegükből, szerzőik kötetiből vagy tágabban, az antik irodalomból: hogy úgy mondjam, a görög és latin költészet kasztrálva van. Meglehet, korábbi korok és fordítók kasztrálták, de amit most Csehytől kapunk, az ennek a művetnek a másik végterméke: változatos lakoma helyett kissé egyhangú bikaherepörkölt. Mert lehet ugyan, hogy Homérosz több is volt, de az ókori irodalom mégiscsak egy.

Az antik – görög, etruszk, római – emberek a szexualitást nem tekintették valami szégyellni való dolognak, erotikus vagy obscén alkotásaikat nem ők dugták füledt „Gabinetto Segreto”-k mélyére, hanem modern utódaik. A nemiséget – mily eredeti ötlet! – az élet természetes velejárójának tartották, és önmagában semmi kivetnivalót nem találtak benne. Jellemző, hogy a nemi szervek és tevékenységek megnevezései a görögben és a latinban nem értéktelenedtek el: bajelhárító, humoros és pikáns használatuk mellett nem devalválódtak tölteléksszavakká. Egyik levelében Cicero például óva int a magyarul is „*menta*” jelentésű *menta* szó kicsinyítő képzős használatától

(mentula), mert ez éppoly szerencsétlen volna latinul, mint magyarul a „keményfa” előtaghoz a „szállító” szót kapcsolni. Augustus ugyanakkor minden bántó él nélkül szólíthatta Horatiust „*purissime penis*”-nek, azaz körülbelül „*legszeplőtelegebb faszikám*”-nak, ami mindenestre éppoly kevésbé volt sértő, mint például az egyik unokájához címzett levele élén az „*aselle iucundissime*”, a „*legkedvesebb csacsikám*”. Úgy látszik, Augustus már csak így beszélt azokkal, akiket szeretett.

Egyébként Martialis is hivatkozik (XI. könyv, 20. vers) Augustus egyik epigrammájára, mint a római szókimondás példájára – nem lévén Martialis, én kicsit azért tompítom –: „*Mint-hogy Antonius megismerte Glaphyrt, Fulvia [Antonius felesége – K. I.] azt a büntetést róttá ki rám, hogy én meg ismerjem meg őt. Hogy ismerjem meg Fulviát?! És mi lesz, ha Manius is engem kér meg, hogy ismerjem meg, hátulról? Józan ésszel nem hiszem, hogy megteszem. »Vagy megismeresz, vagy háború lesz!« – mondta. De hát a mentulám még az életemnél is drágább! Hát hadd szóljon a harci kürt!*”

De ezzel együtt a másokon – legtöbbször csakugyan szellemesen – élcelődő költőnek Csehy kötetéből kirajzolódó képe nem túl árnyalt. „*Martialis apró széljegyzetekkel telerőt jelen az örökkévalóságba köviült*” – írja Csehy (206.), de ezek a jegyzetek nem mindig vitriollal és nem mindig lepedőre íródtak. A költő összes verseit olvasva a kaján vigyor és a fallikus gesztusok mögött például nem lehet nem észrevenni az elégikus felhangoktól sem mentes nosztalgiát a nagyvárosinál kevésbé mozgalmas, de azért örömmel – am azokhoz képest ugyan másfélékel – kecsegtető vidéki élet iránt. Az életélvezet mögött „*vér-lüktetésű neszével*” ott van, halad és pusztít maga az élet, amelynek élvezésére oly meggyőzően buzdítanak a versek.

A teljes Martialis ismeretében az élet nem az a pánerotikus fesztivál, aminek Csehy fordításai alapján mutatkozik. Egy másik Martialisválogatásról szólva egyszer már idéztem azt a verset, amelyben egy kis „étterem” – amely nyilván a mai Piazza del Popolo közelében állt – arra biztatja az embert, hogy „*frange toros, pe-te vina, rosas cape, tinguere nardo*”, azaz „*törj össze ágyakat, rendelj bort, szedj rózsákat, és kend meg magad nárdusolajjal*”. Ebben a versben a fel-szólítás hedonizmusára mintha rávetülne egy

másik tartományból származó hűvös sötétség (ahogy az éttermet magát is szinte beárnyékolja a közelben álló Augustus-mauzóleum tömbje): mintha a szerelmeskedés kellékei – az ágy, a virágdíszek, a balzsam és az embert más tudatállapothoz segítő bor – a halál eszköztárába is jól beleillenenének. Valami olyan természetességgel, ahogy például egy görög ábrázoláson, a lakoma kulisszái között, csak úgy az ablakban, a halál is bedugja lőfejét. De persze ha nincs halál, és Csehynél nincs, vagy legalábbis nincs súlya, akkor „kis halál”, *petite mort* sincs – ahogy a franciák nevezik a szerelmi beteljesülést vagy megsemmisülést –, és legfeljebb csak valamiféle már-már a perverzióig fokozott, frusztráló előjátékban részesülhetünk.

*

Antikvitásról, egyszersmind szexualitásról, szerelemről és humorról nem lehet anélkül beszélni, hogy ne említenénk meg Arisztophanészt. Nem feltétlenül a komédiászerzőt, hanem inkább azt a személyt, aki maga is irodalmi alak, Platón LAKOMÁ-jának egyik szereplője. Platón ugyanis éppen az ő szájába adja azt a történetet, amely messze a legköltőibb mindazok közül, amelyeket az esti asztaltársaság tagjai a szerelemről előadnak. Ráadásul van Arisztophanész magánszámában egy érdekes, első látásra talán még mellékesnek sem látszó mozzanat is, ami még értékesebbé teszi, és ami egyszersmind Platón frói nagyságára is vet némi fényt.

A szerelemről szóló történeteket tudvalévóleg sorban egymás után mondják el a lakoma meghívottjai: Arisztophanész Erüximakhosz, egy orvos után beszél, pedig eredetileg épp fordítva, őelőtte került volna rá a sor. Csak-hogy a komédiászerzőn hitetlen makacs csuklás lesz úrrá, úgyhogy egyszerűen képtelen összefüggően beszélni, ezért kapóra jön neki orvos asztalszomszédja, akit meg is kér, hogy húzza ki a csávából. A nagyvonalú Erüximakhosz kétféleképpen is segít: három különböző gyógymódot is ajánl a csuklás elmulasztására, illetve addig is átveszi a szót, és elmondja a maga – nem valami felemelő – történetét Erószról. Ez után a beszéd után Arisztophanész megereszt egy ártatlan tréfát a csuklásról – tudniillik csodálkozásának ad hangot, hogy ami a testben mértéktartó, az hogy kívánhat

akkora felhajtást, mint a csiklandozás és a tüsszentés. Erre Erüximakhosz – Devecseri Gábor fordításában – azt mondja: „*Kedves, kedves Arisztophanész barátom, nézd, mit művelsz! Megnevettetsz bennünket, amikor beszélned kellene, s arra kényszerítesz, hogy örködjem beszéded fölött, hátha valami mulatságosat mondasz, pedig hát békeségben beszélhettél volna.*”

Ez azért kicsit furcsa. Arisztophanész apró szellemességét még a sóltan Erüximakhosz sem tarthatta olyasminnek, ami veszélybe sodorhatná a téma komolyságát. De hát akkor miről van szó? Nos, itt Platón elhallgat valamit, amire az előzményekben csak utalt. Arisztophanész csuklása ellen ugyanis az orvos korábban azt javasolta, hogy ne vegyen levegőt, majd ha ez nem segít, öblögesse a torkát vízzel, legvégso esetben pedig csiklandozza meg az orrát, mert a csuklás a tüsszentésre már biztosan elmúlik.

Arisztophanész azután szellemesen utal is rá, hogy a tüsszentés hatására maradt abba a csuklása, de nekünk, olvasóknak emlékeznünk kell rá, hogy ez már az utolsó mentsvára volt. Azaz miközben az orvos a maga meglehetősen szimpla történetét adta éppen elő, Arisztophanész – nyilván az ilyen esetekben elmaradhatatlan fintorokat és arcának felfújását sem nélkülözve – előbb sokáig nem vett levegőt, majd ezután bizonyára ismét csak nem különösebben diszkrétén gargarizálni kezdett, hogy aztán egy éktelen tüsszentéssel tegyen pontot az orvos beszédére és a saját csuklására.

Ha ezt az egész színjátékot odaképzeltjük mint kísérletet, Erüximakhosz szimpla kis története már igazán kínessá válik, és nem csoda, hogy akkor a nevetésbe fullad, ami már csakugyan veszélyezteti az est további menetét. De persze még sincs igazi veszély, mert Arisztophanész – vérbeli színpadi szerzőre valló dramaturgiai érzékkel – épp ez után a performansz után adja elő híres, gyönyörű történetét az irigy isten által kettévágott emberről, amelynek két csonka fele aztán egy életen át szenvedésen keresi a hiányzó másikat.

Azaz szemlátomást már a régi görögök is tisztában voltak azzal, amit Horatius így fejez ki: „*dulce est desipere in loco*” – „a maga helyén jólesik a hülyéskedés”.

Kőrösi Imre

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

**Szántó György első regénye,
a „Sebastianus útja elvégeztetett”**

Keretező eljárások Szántó György korai prózájában

Szántó György a két világháború között induló egyik legtermékenyebb magyar író. Festőként kezdte pályafutását, korai, fennmaradt képei az expresszionizmus és a kubizmus absztrakciós eljárásaira épültek. Egy első világháborús csatában homloksérülés éri, és belső üvegtesti vérzés következtében egyik szemére megvakul. Budapesten él, majd Bécsben, egy ideig, a világháború után a kolozsvári román opera díszlettervezőjeként dolgozik. Másik szeme is romlani kezd, különböző kezelésekkel próbálkoznak – erről, akárcsak a végpontról a FEKETE ÉVEIM című Szántó-émlékirat utóbb részletesen beszámol: „*a fekete válaszfal feltolódott a szememben, közém és a napfény közé*”.¹ 1921-től a teljes vakság következtében képzőművészi pályája megszakad. Hamarosan íróként válik ismertté és elismertté, kezdetben írt, avantgárd ihletésű szövegei szinte törésmentesen illeszkednek korábbi képeinek világához. 1925–1926 táján az aradi *Periszkop* című ösztömvészeti lap szerkesztőjeként teljesíti ki avantgárd pályaszakaszát. A korban publikálatlanul maradó vagy csak a napisajtóban közölt társadalomkritikus regényei (Az ÖTSZÍNŰ EMBER – 1927; GÁZ – 1932/1933) után érdeklődése egyre inkább a történelmi regények felé fordul. Ebben a pályaszakaszában, 1929-ben választja tagjai közé a helikoni írótársaság is. Írói eljárásai azonban sok esetben rokoníthatók továbbra is az avantgárd szerkesztéssel, motívumhasználattal, például épp az 1929-es, Christopher Marlowe-ról szóló, sok szempontból problematikus regényében, A FÖLDGÖMB-ben, amely drámai struktúrákat, párbeszédet alkalmaz, mindegyik rész élén közölve a szereplők névsorát, vagy az 1933-as, zenei szerkezetű, linearitást, okozatiságot széttördelő STRADIVARI-ban – mindkettő az önreflexív művészregény eljárásaira épülve bontja meg a mimetikus próza diskurzusát.

Szántó 1924-es kötetei, A KÉK LOVAS és a SEBASTIANUS ÚTJA ELVÉGEZTETETT (egyik kötetnek sem jelent meg azóta újabb kiadása) sajátos