

Euripidés *Médeiájának* magyar fordításairól*

Minden műfordítás – különösen a régebbi korok irodalmi szövegeinek kortárs megszólaltatása – metaforikus értelemben színpadra állítás:¹ a szöveget úgy kell egy másik nyelv eszközeihez igazítani, mintha egy adott színház korlátait és lehetőségeit vennénk számba, s az átültetés sikeressége szempontjából a kortárs befogadók igényei ugyanolyan fontosak, mint az előadások nézőinek elvárásai.

Tanulmányomban Kerényi Grácia és Rakovszky Zsuzsa Euripidés-fordításaiból² kiindulva vizsgálom a drámafordítások néhány filológiai aspektusát, illetve a magyar műfordítás-történetnek a konkrét fordítói megoldásokban is tetten érhető változásait. A téma, melyre az antik fordítástörténet közelmúltja és a kortárs folyamatok felől tekintek,³ több szempontból is kihívást rejt magában, s nemcsak az elemzett szövegrészek, szerzői-fordítói életművek viszonylatában érdekes, hanem az antikvitas és a kortárs befogadók, illetve a műfordítás és a színház tágabb viszonyrendszerének tekintetében is. Jelen írás keretei közt mindössze arra vállalkozhatom, hogy két radikálisan eltérő fordítói stratégia ütközőterében vizsgáljam az eljárások dinamikáját.

Kerényi Grácia *Médeia*-fordítása a 20. század második felében született, több kiadást megért, részletei számos antológiába bekerültek.⁴ Egy Devecseri Gáborhoz írt, sértődött leveléből⁵ kiderül, hogy az Euripidés-fordítás Kerényi Grácia számára nem egyszerűen rutinmunka, hanem a fordítói életterv része („jómagamnak, a Médeian kívül, hármat jelöltem ki: Iónt, Andromachét és Helenát”⁶), s a feladatok vállalása a

* A témával kapcsolatos kutatások az 1/0272/17. számú, *Preklad, kulturna hybridita a plurilingvizmus v kontexte mađarskeg literárneđ vedy a lingvistiky* című VEGA-projekt keretében folytak a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén.

¹ Vö. Sophia TOTZEVA, *Das theatrale Potential des dramatischen Textes: Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1995, 11.

² Felhasznált szövegek: EURIPIDÉSZ, *Médeia*, ford. KERÉNYI Grácia = EURIPIDÉSZ *Összes drámái*, Bp., Európa, 1984, 115–163; EURIPIDÉSZ, *Médeia*, ford. RAKOVSKY Zsuzsa, Bp., Katona József Színház, 2005. http://adattar.vmmi.org/dramak/418/euripidesz_medeia.pdf (Letöltés ideje: 2016. november 10.)

³ Nem vizsgálom Csengeri János *Médeia*-fordítását, mely egy korábbi paradigma képviselője: EURIPIDÉSZ, *Phoinikiai nők, Medeia*, ford. CSENGERI János, Bp., Franklin, 1911.

⁴ Az ötvenes években a *Világirodalmi antológiában*, majd a *Görög költők antológiájában* jelentek meg részletei, a teljes fordítás pedig először 1961-ben látott napvilágot. A szövegközlések és kiadások részletes adatait lásd: *A magyar ókortudomány bibliográfiája*, főszerk. RITÓÓK Zsigmond, Bp., Akadémiai, 1986, 328–329.

⁵ KERÉNYI Grácia Devecseri Gáborhoz, 1964. január 21., PIM Kézirattár, Devecseri-hagyaték.

⁶ Uo. A levél további részében Kerényi Grácia azt nehezményezi, hogy bár ő időben közölte Euripidésre vonatkozó fordítói élettervét, Devecseri ezt nem vette figyelembe, s ő maga fordította le az *Iónt*. A *Médeiáról*

kor viszonyai között presztízskérdést is jelent. A fordító tekintélyét nyilvánvalóan az növelte elsősorban, ha az antik irodalmat bemutató mértékadó könyvsorozatokba kapott felkérést. Az idézett levélben a Magyar Helikon és az Európa Könyvkiadó kerül szóba, az Euripidés-művek színházi bemutatóiról, illetve ezekkel kapcsolatos tervek-ről Kerényi Grácia nem tesz említést.⁷ Rakovszky Zsuzsa fordítói alapállása nemcsak azért különbözik radikálisan Kerényi Gráciától, mert egy újabb fordítói generáció képviselőjéről van szó, hanem eltérő képzettségükből⁸ s a fordítás célzatából adódóan is: Rakovszky ugyanis nem könyvfordításnak szánta művét, hanem színházi felhasználásra (a Katona József Színház felkérésére⁹) készítette, s a konkrét fordítói megoldásoknál tekintetbe vette a rendező ötleteit, elvárásait is. „Ha valaki utánanézi az eredetinek, akkor könnyen azt hihetné, hogy a Rakovszky-féle szövegben helyenként félrefordítások vannak és fordítói tévedések – időben el kell mondanom, hogy *nem*, azok szinte mind »megrendelések«, tehát színpadi-színházi igényből születtek”¹⁰ – nyilatkozta Zsámbéki Gábor rendező.

Írásom három egységre tagolódik: az elsőben Kerényi Grácia *Médeiáját* helyezem el a műfordítói rekonstrukció kontextusában; a másodikban a Kerényi-szövegnek egy színházi felhasználásra előkészített változatát, a dramaturg, Magyar Fruzsina módosítási javaslatait elemzem; a harmadikban pedig az érvényesség és a közvetlenség kérdéseit tárgyalom Rakovszky Zsuzsa *Médeiájában*.

A rekonstrukció módszere az antik drámák fordításában

A drámafordítás vizsgálható színházi kontextusban (elmondható-e, eljátszható-e a szöveg, hatásos-e a színpadon), értelmezhető ugyanakkor, akárcsak más műfajok, az eredeti szöveghez való viszonyában is. A fordítás jellegzetességeit (is) erősen befolyásolja, hogy színházi felkérésre készült-e, vagy olvasmánynak szánta-e szerzője. Előfordul, hogy

hasonló vitájuk nem volt, holott Devecseri a *Médeiából* is fordított néhány részletet, Kerényi Károly *Napleányok* című könyvének betétszövegeit. Lásd *Görög tragédiák*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Bp., Magyar Helikon, 1980, 673–678.

⁷ Kerényi Grácia *Médeia*-fordításának már a levél megírása előtt pár évvel, 1960. szeptember 27-én volt bemutatója a Pécsi Nemzeti Színházban, Katona Ferenc rendezésében. További bemutatók: Szegedi Nemzeti Színház, Szeged (1972), Szigligeti Színház, Szolnok (1983), Anna Udvar, Pécs (1988), Várszínház, Budapest (1996), Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy (2005). Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adatbázisa. http://www.szinhaziadattar.hu/web/oszmi.01.01.php?as=16592&kr=A_10_%3D%22M%C3%A9deia%22 (Letöltés ideje: 2017. március 20.)

⁸ Kerényi Grácia (1925–1985) a görög–latin irodalom szakértője volt, Rakovszky Zsuzsa (1950) viszont elsősorban angolból fordít.

⁹ Bemutató: Budapest, Katona József Színház, 2004. december 19., rendező: Zsámbéki Gábor. Forrás: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adatbázisa. http://www.szinhaziadattar.hu/web/oszmi.01.01.php?as=12521&kr=A_10_%3D%22M%C3%A9deia%22 (Letöltés ideje: 2017. március 20.)

¹⁰ *Euripidész Médeiája: Beszélgetés Zsámbéki Gábor rendezéséről* (Katona József Színház, Budapest, 2004), Ókor, 2005/3, 130. (kiemelés az eredetiben)

a műfordító megpróbál több igénynek is megfelelni egyszerre: szem előtt tartja potenciális magyar olvasóját, aki nyelvtudás híján az ő magyartításából szerez ismereteket az adott műről, s aki számára a fordító lehetőleg az eredeti érzelmi hatását is megpróbálja közvetíteni; a filológusok számára az eredetivel összevethető, annak lényegi jegyeit tükröző magyar szöveget nyújt; ugyanakkor bízik abban, hogy szövege megállja helyét a színházi kontextusban is. Ez a sokféle igény többnyire megvalósíthatatlan ideálok kergetéséhez vezet: a fordító hisz benne, hogy létezik minden aspektusában ideálisnak tartható fordítás, csak nem szabad megtorpanni a tökéletes megoldások felé vezető úton.

Ilyen illúziókon alapszik Devecseri Gábor rekonstruktív fordításszemlélete, mely többek között Kerényi Grácia fordításszemléletére is hatással volt. Devecseri nem igyekszik megkönnyíteni az olvasó és a szöveget mondó színészek dolgát egyszerűsítéssel, a görögös szerkezetek és utalások elhagyásával. Az *Oresteia* fordításával kapcsolatban például kifejti, hogy az olvasónak a „bonyolult, súlyos, nemegyszer rejtvénytartó mondatok”¹¹ megfejtésekor szükségszerűen lassan kell haladnia, ugyanezeket a nehézkes mondatokat a színésznek viszont az előadásmóddal kell ellensúlyoznia. Devecseri felfogásában a fordítás csupán az eredeti szöveg alárendeltje, nem a színházi igények kiszolgálója, sőt, úgy tűnik, ő mintha inkább a színházat állítaná a fordítás szolgálatába. Szerinte ugyanis a színházi apparátus lehetővé teszi a (görög eredetihez hasonlóan) nehezen befogadható magyar fordítás érthetőbbé tételét is: „Rendező és színész, kórus és zene az olvasó munkáját elvégezvén, a remekművet a hozzá közeledni kívánó hallgatóknak félúton elébe viszi.”¹²

Devecseri szerint a görög szöveg értelmi, érzelmi és zenei töltetének leképezésére egyaránt törekedni kell, sőt még a szavak atmoszférájának áthozatalát is meg kell célozni. Ez a fajta fordítói rekonstrukció azokra a színpadi interpretációkra hasonlít, melyeket Karsai György „tökéletesen értelmetlen rekonstrukciós előadások”-nak¹³ nevezte: ez a korhűnek szánt megközelítés Karsai szerint már csak azért is kudarcra van ítélve, mert a görög színházról (különösen annak két alapeleméről, a zenéről és a koreográfiáról) meglehetősen hiányosak az ismereteink. Devecseri az *Íphigeneia a taurosok között* című dráma fordításáról így nyilatkozott: „arra törekedtem, hogy az egyes szavaknak ne csak értelmét, hanem hátterét s atmoszféráját is érzékeljem és érzékeltessem; [...] így kíséreljem meg fölidézni azt a zeneiséget, értelemnek, érzelemnek és a szavak testének egybefonódott gyöngéd zeneiségét, amelyet Euripidés e leggyöngédebb hősnő megelevenítésének szolgálatába állított.”¹⁴ Az eredeti metrum leképezését Devecseri elsődleges fontosságúnak tartja, abból az elvből kiindulva, hogy

¹¹ DEVECSERI GÁBOR, *Oresteia* = D. G., *Antik tanulmányok II.*, Bp., Magvető, 1981, 114.

¹² *Uo.*

¹³ KARSAI György, *Hans Henny Jahnn: Medea. Zsótér Sándor rendezése a Radnóti Színházban*, Ókor, 2003/4, 67.

¹⁴ DEVECSERI GÁBOR, *A fordító előszava* = EURIPIDÉS, *Íphigeneia a taurosok között*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Bp., Akadémiai, 1961, 6.

a versformának közlő szerepe is van.¹⁵ Devecseri fordítói elveit tette magáévá Kerényi Grácia is. „A maximális tartalmi és formahűség elvét alapigazságként fogadtam el...” – írja fordítói ars poeticájában.¹⁶ Az eredeti metrumok megtartásának tárgyában (Babits és Devecseri nyomán) Kerényi Grácia is azzal érvel, hogy a magyar nyelv és tekintetben különleges, s a fordítónak élnie kell a nyelvben rejlő lehetőségekkel.¹⁷

Az antik költészetből és drámai irodalomból készült, rekonstrukcióra törekvő fordítások további jellegzetessége a formahűség mellett az a viszonylag állandó szókincs- és idiómaréteg, melyet a fordítók folyamatosan továbbörökítenek. Ez egyrészt a fordítói intertextualitásból fakad, hiszen az újabb fordítások készítői gyakran átveszik elődeik sikerültnek vélt megoldásait. A tipikus antikos szókincs akkor is megjelenik, ha az adott átültetés nem ezzel a módszerrel készült, hiszen a fordítók nemcsak az ókori klasszikusokon, hanem egymás fordulatain is iskolázkodnak, sőt, a rangos fordítások nyelvi továbbhatása nemcsak a későbbi fordítások nyelvében érezhető, hanem az antikizáló magyar irodalomban is. A megszokott, antikos szókincsréteg a tudatos archaizálásnak is lehet az eszköze: egyes fordítók elvből ügyelnek arra, hogy az antikvitas nyelvéhez ne tapadjanak modernizáló fordulatok (miközben az, hogy mit érzünk modernizálóknak, természetesen koronként, sőt, generációnként változik). A fordítók szóválasztását nagyban befolyásolja a szótárak nyelvi állapota is, vagyis az azonos szótárak használatából adódóan is kerülnek hasonló fordulatok az eredeti nyelvből fordítók szövegeibe; ugyanakkor a közvetítőnyelvből dolgozóknál néha újszerű megoldásokkal találkozhatunk.

Ez az antikosnak tartott szókincs- és idiómaréteg leginkább akkor tűnik fel, ha a rekonstruktív fordítást egy – a kortárs színház igényei szerint készült – magyarítással vetjük össze. Jó példákat találunk erre Kerényi Grácia és Rakovszky Zsuzsa *Médeiájának* összehasonlítása közben is. A prólógusban a dajka arról beszél, hogy ha az Argó nem kelt volna át Kolchisba, Médeia sem hajózott volna át Iólkosba, „vagyra gyúlt / szívvel követve Iászont” (Kerényi Grácia, 8–9). Kerényi Grácia fordítása a görög ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσονος¹⁸ (8: „szívében örült szerelemre gyulladván Iászón iránt”) megfelelőjeként pontos, de meglehetősen mesterkéltnak tűnik. Rakovszkynál ugyanezen a ponton egy szleng-közeli élőbeszédbeli fordulatot találunk: „Médeia sem habarodik belé / ész nélkül Iászonba”. A dajka előadja azt is, hogy Iásón most elhagyja családját s „királyi nászra lép” (γάμοις Ἰάσων βασιλικοῖς εὐνάζεται, 18: az εὐνάζεται ige azt is jelenti, hogy hál, közöszül valakivel). Kerényi Grácia szóhasználata itt is választékos

¹⁵ Erről lásd DEVECSERI GÁBOR, *A metrum és versművészet közlő szerepe Menandros komédiáiban* = MENANDROS, *Ítéletkérők*, ford. DEVECSERI GÁBOR, Bp., Akadémiai, 1971, 5–20.

¹⁶ KERÉNYI GRÁCIA, *Mesterségem címere – MF: mű(veket) fordítani = A műfordítás ma*, szerk. BART ISTVÁN, RÁKOS SÁNDOR, Bp., Gondolat, 1981, 532.

¹⁷ „Nyilvánvaló: élnünk kell a nyelvünk adta korlátlan formai lehetőségekkel, igyekezni a maximális tartalmi és formahűsége.” *Uo.*

¹⁸ A görög szöveget a következő kiadásból idézem: EURIPIDES, *Cyclops, Alcestis, Medea*, ed. David KOVACS, Cambridge – London, Harvard University Press, 1994.

(„Iászón most új nászra lép / Kreón leányával, ki úr e földön itt”), míg Rakovszkyé hétköznapi („összeállt egy másik nővel”). A rájuk zúdult bajokat a dajka általánosítva a szülőföldről távol kerülésből eredezteti: ἔγνωκε δ' ἡ τάλαινα συμφορᾶς ὑπο / οἶον πατρώας μὴ ἀπολείπεσθαι χθονός („megtudta a szerencsétlen nő az őt ért csapásból, / milyen sokat ér, ha valaki nem kerül messzire atyai földjétől”, 34–35). A πατρώας ... χθονός megfelelőjeként Kerényi Grácia a fennköltebb *szülőföld*, Rakovszky Zsuzsa pedig a hétköznapiabb *otthon* szót választotta.¹⁹ Hasonló példákat a szöveg számos pontján találhatunk. Kerényi Grácia szóválasztásait semmiképpen sem tekinthetjük hibáknak, hiszen azok szépen beleillenek a választott modalitásba, a felvállalt hangnem végig egységes s a klasszikus magyar költészet antikizáló hagyományát is megidézi. A modalitás szempontjából Kerényi Grácia szövegének további feltűnő jegye, hogy a kardalok még fennköltebbek, mint a dialogikus részek és a monológok, de a stílusrétegek megválasztása mindenütt tudatos fordítói eljárás.

Bár a megfeleltetési kényszer gyakran szül nyakatekert szerkezeteket,²⁰ bámulatos, hogy a fordító – a metrum precíz betartása mellett is – a természetesség milyen magas fokát tudta elérni bizonyos szakaszokban. Az egyik legsikerültebb, érezhetően nagy átéléssel fordított szakasz Médeia sokat idézett monológja a női sorsról.²¹ Ennek néhány, szép költői dikciójú és verselésű sorát idézzük, melléteve Rakovszky fordítását, mely könnyebben érthető, mentes a Kerényi-szöveg nyelvi idegenségeitől, ugyanakkor sokkal prózaibbnak, közönségesebbnek hat:

Az összes ésszel bíró élőlény közül
legrosszabb sorsuak mi, asszonyok vagyunk.
Előbb férjet kell vásárolnunk rengeteg
kincsért, kit aztán testünk zsarnokul fogad,
fájón tetézve ezzel más bajok sorát;
s a legfőbb kérdés: jót kapunk, vagy rosszat-e?
(Kerényi Grácia fordítása)²²

¹⁹ „Szerencsétlen, balsorsa megtanítja most, / szülőföldünk ha elveszítjük, mit jelent.” (Kerényi Grácia ford.) „Hiába, balsorsában tanulja meg az ember / mit jelent neki az, hogy: otthon.” (Rakovszky Zsuzsa ford.)

²⁰ Kerényi Grácia fordításából idézek példákat erre, lásd pl. az 54. lábjegyzetet.

²¹ Eur. *Méd.* 124–125.

²² Ezt a szakaszt Devecseri Gábor is fordította, az ő szövegváltozata is rutinos, de a töltelékzavak miatt nem olyan szépen folyó, mint a Kerényi Gráciáé: „Minden lény közt, mely lelket, elmét hordoz itt, / a legszánandóbbak vagyunk mi, asszonyok. / Hatalmas pénzen vásárolnunk kell előbb / férjet s utána még urunknak vallani / s gazdánknak őt, mi még fájdalommasabb csapás. / S a legnagyobb veszély: vajon silány-e az, / vagy jó, akit kapunk?” *Görög tragédiák*, i. m., 675.

Nincs még egy eleven és eszes lény, amelyiknek
 olyan rossz sorsa lenne, mint nekünk,
 nőknek! Előbb férjet kell, hogy szerezzünk,
 tenger pénzért, aki – s ez a nagyobb baj!
 ettől fogva úr a testünk fölött!
 Egész sorsunk ettől függ: hogy vajon
 jó férjet kapunk-e vagy rosszat?

(Rakovszky Zsuzsa fordítása)

Kerényi Grácia metrikailag precíz, szép hangzású sorai a lehető legpontosabban adják vissza az eredetit,²³ tartalmaznak azonban néhány meglepő fordulatot, például „ésszel bíró élőlény” a görög ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει (‘lelkes és észet birtokló’) megfelelőjeként, „testünk zsarnokul fogad” a δεσπότην τε σώματος (‘a test zsarnokaként’) helyett.

A fordítás megítélésekor azt is figyelembe kell vennünk, hogy Kerényi Grácia életművének kiteljesedésekor az antik irodalmakból magyarított kötetek alapos szakmai lektoráláson estek át: a választott fordítói módszer tehát csak részben tartható egyéni döntésnek, hiszen a műfordítónak nemcsak a korízléshez kellett igazodnia, hanem a kiadói apparátus igényeihez is. A rekonstruktív módszerrel dolgozó fordító ugyanúgy a megrendelő elvárásait teljesíti, mintha egy színház és egy rendező felkérésére dolgozna: a korabeli könyvkiadás pedig megkövetelte az eredetihez való igazodás magas fokát és a formahűséget is.

A rekonstruktív szöveg színházi felhasználásának kérdései

Drámafordítások esetében meg kell különböztetnünk a drámaszöveget és a színházi szöveget: az interlingvális átültetéssel létrejött drámaszöveg a színpadra állítás során interszemiotikus átalakításon is átesik.²⁴ Hármasszoros viszonyrendszer alakul ki tehát: két írott szövegváltozat, illetve a verbális és nonverbális elemekkel egyaránt dolgozó szóban előadott változat interferál egymással. Leszűkítés lenne, ha a színházi előadások szövegelemeit lebontanánk az előadás többi aspektusáról: filológusként csak arra vállalkozom, hogy egy dramaturg által elkészített köztes szövegváltozatot vessek össze az alapul szolgáló drámafordítással, s néhány példán szemléltessem, milyen értelmezési különbségekhez vezethetnek a javasolt módosítások.

²³ πάντων δ' ὅσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει / γυναικῆς ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτόν· / ἄς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῆ / πόσιν πρίασθαι δεσπότην τε σώματος / λαβεῖν· κακοῦ γὰρ † τοῦδ' ἔτ' † ἄλλιον κακόν· / κὰν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν / ἢ χρηστόν (230–236).

²⁴ ΤΟΤΣΕΒΑ, *i. m.*, 12.

A szolnoki Szigligeti Színház kiadványa²⁵ érdekes dokumentációja annak a folyamatnak, melynek során egy rekonstruktív módszerrel készült szöveg színházi felhasználásra kerül. A dramaturg, Magyar Fruzsina úgy járt el, ahogy azt Karsai György egy későbbi művében, a kilencvenes évek végén javasolta: „[a]ddig is, amíg jelentkezik az új Devecseri Gábor, csak azt tudom ajánlani dramaturgnak és rendezőnek, hogy bátran nyúljanak hozzá a klasszikus szövegekhez. Első hallásra nyilván sokak számára meghökkenítő, eretnek gondolat – különösen egy filológus szájából –, hogy megengedhetőnek tartom egy megálmodott előadás érdekében a görög klasszikusok létező fordításaihoz hozzányúlni, azokból *kihúzni*, szavakat, kifejezéseket *átírni*, *horribile dictu*, jelenetek sorrendjén *változtatni*. Meggyőződésem, hogy a tragikusok szelleméhez akkor vagyunk hűek, ha kiszabadítjuk őket a mai magyar színpadi és hétköznapi nyelvtől idegen megszólaltatás börtönéből.”²⁶ Karsai fordításfelfogása, bár a filológusok számára valóban meghökkenítő lehetett, tulajdonképpen egy már létező gyakorlatot szentesített. Euripidés *Médeiájának* a szolnoki előadáshoz²⁷ készült szövegváltozata is ezt mutatja. A továbbiakban néhány példa erejéig azt veszem szemügyre, mit húzott ki, írt át vagy változtatott a dramaturg Kerényi Grácia szövegén.

A legfeltűnőbb különbség a kar kiiktatása: a kar helyett egy korinthusi polgár és három korinthusi nő gyülekeznek Médeia háza előtt, ők kommentálják az eseményeket. A kardalok szövege ebből adódóan jelentősen megrövidül. A leghosszabb beékelés a dajka prológusa elé illesztett, Orbán Tibor által írt szöveg, egy 30 soros, Kerényi Grácia szövegének nyelvezetét és verselését imitáló kis prológus, melyet az első korinthusi nő mond mintegy magyarázkodásként a másodiknak. A szöveg a mitológiai háttérrel világítja meg, Iasón fél sarujának elvesztésétől az Argonauták útján és az aranygyapjú megszerzésén keresztül Kypris beavatkozásáig, Médeia Iasón iránti szerelmének ecseteléséig.

A szereposztásból adódó módosítás a Nevelő életkorának megváltoztatása: mivel Médeia fiainak nevelőjét az akkor fiatal (1956-ban született) Árdeleán László játszotta, a „Iászón két fiának őre, tisztos agg” sor „Iászón két fiának őre, jó fiú”-vá²⁸ alakul (a görögben τέκνων ὀπαδὲ πρέσβυ ὄρεγ nevelő, 53).²⁹ Bizonyos pontokon a fennköltebb szóválasztást teszi a dramaturg hétköznapiabbá (pl. „magzatom” helyett „gyermekem”,³⁰ „fiuló” helyett „gyermekgyilkos”,³¹ „vésd jól eszedbe” helyett „fogd föl, mit mondom”,³²

²⁵ EURIPIDÉSZ, *Médeia*, ford. KERÉNYI Grácia, szerk. MAGYAR Fruzsina, Szolnok, Szolnoki Szigligeti Színház – Verseghy Ferenc Megyei Könyvtár, 1983.

²⁶ KARSAI György, *A Szép és a Szörnyeteg: Görög drámák értelmezései*, Bp., Osiris, 1999, 21–22. (kiemelés az eredetiben)

²⁷ Bemutató: Szigligeti Színház Szobaszínháza, Szolnok, 1983. április 13. Dramaturg: Magyar Fruzsina. Rendező: Koós Olga.

²⁸ Eur. *Méd.* 8.

²⁹ A szöveg egy későbbi pontján a „tisztos agg” helyett: „barátom” szerepel. *Uo.*, 36.

³⁰ *Uo.*, 15.

³¹ *Uo.*, 43.

³² *Uo.*, 45.

„ragadjátok meg jobbját” helyett „fogjátok meg kezét”³³) másutt az antik mitológiai vagy vallási utalásokat egyszerűsíti (pl. „isten feljövő sugára” helyett „a nap feljövő sugára”³⁴) vagy hagyja el. A bonyolult nyelvtant vagy a nyakatekert szórendet itt-ott – akár a metrum rovására is – kiigazítja.³⁵ „A bajok be sivár viharába lökött, / Médeia, te árva, az isten!” helyett a javított változatban „A bajok be sivár viharába lökött / az isten, Médeia, te árva!” szerepel,³⁶ s így egymás mellé kerül a mondat állítmánya és alanya. A dramaturg módosítja a szó szerinti fordításból adódó magyartalanságokat is (például τί δ', ὦ ματαία, τῶνδε σὰς κενοῖς χέρασ; „Miért adod ki a kezedből ezeket / fosztod meg magad ezektől, te balga?”, 959. sor, Kerényi Gráciánál: „Kezed miért fosztod meg ettől, esztelen?!”, a dramaturg által átírt változatban: „Magad miért fosztod meg ettől, esztelen?!”³⁷). A térd könyörgő átölelésének motívuma a színpadra átírt változatban alapjaiban értelmeződik át: a viszonyok megfordításával erotikus színezetet kap. „Ő térdeim, be hasztalan ölelt annyiszor / e hitvány férfi – megcsaltak reményeim” – mondja Médeia Kerényi Grácia fordításában. A dramaturg által javasolt változatban: „Ő térdeim, be hasztalan öleltétek / e hitvány férfit – megcsaltak reményeim.”³⁸

Ugyanennél a szövegrésznél a drámát a Katona József Színházban (2004) színpadra állító Zsámbéki Gábor is hasonló átértelmezéshez folyamodik, Rakovszky Zsuzsa fordításába ugyanis kimondottan a rendező kérésére került bele az eredetitől elrugaszkodó megoldás.

Amikor Médeia abban a szenvedélyes jelenetben egyszer csak az ő Iaszónnal való testi kapcsolatára utal vissza, és azt mondja, hogy „ez a térd, amely átfogott”, akkor ez meghamisítása az eredetinek, amelyben az van, hogy „amelyet átfogtál” – tehát arra vonatkozik, hogy Iaszón átkulcsolta Médeia térdét. Kifejezetten én kértem, hogy változzék meg, hogy lehetőségem legyen arra, hogy egy széthulló kapcsolatnak erről a mindig nagyon fájdalmas részéről, röviden azt mondhatnám: a testek árulásáról is valamilyen módon essék szó.³⁹

A szolnoki dramaturg által módosított Kerényi-fordítás bizonyos jegyeiben (a kar redukálása,⁴⁰ az antik utalások és a nyelvezet egyszerűsítése, a szöveg erotizálása) közel kerül ugyan a későbbi Rakovszky-átíráshoz, egészében véve azonban a

³³ *Uo.*, 32.

³⁴ *Uo.*, 17. További példák: „Maia kísérő királyi fia” helyett „Hermész”. *Uo.*, 29. „szöke fürteire felteszi Hádészt” helyett: „szöke fürteire felteszi halálát”. *Uo.*, 35.

³⁵ Pl. „Ennél senki még / nem üdvözölte szebben jóbarátait.” A javított változatban: „Ennél szebben senki / nem üdvözölte még jóbarátait.” *Uo.*, 26.

³⁶ *Uo.*, 17.

³⁷ *Uo.*, 34.

³⁸ *Uo.*, 21.

³⁹ *Beszélgetés Zsámbéki Gábor rendezéséről, i. m.*, 130.

⁴⁰ Rakovszky fordításában, illetve Zsámbéki rendezésében a kart három korinthuszi nő képviseli.

helyenkénti változtatások ellenére is veretes, klasszikus antik hagyományainkat megidézõ, a pretextus bizonyos nyelvi jellegzetességeit átörökítõ, az alaphelyzet idegenségét erõsen magában hordozó szöveg marad.

Érvényesség és közvetlenség

A 21. században a színházak igényeihez, a közönség elvárásaihoz igazodva megváltozott az antik szövegvilághoz való viszonyulás is. Ezt legfeltûnõbben az antik metrika elvetése, a prózaformájú fordítások születése jelzi.⁴¹ A prózaváltozatok fõleg a színház igényeibõl születtek, hiszen, ahogy Karsai György írja, „hiába rendelkezünk kitûnõ – formahû! – fordításokkal, ha azok nehezen olvashatók, színpadon pedig mondhatatlanok. [...] Mert hiába gyönyörûek Babits Mihály, Devecseri Gábor, Trencsényi-Waldapfel Imre, Kerényi Grácia fordításai, ha a színházban mondhatatlanoknak (értsd: *elavultnak*) bizonyulnak”.⁴² A változás ugyanakkor nemcsak a színház vagy a laikus befogadók felõl magyarázható, hanem a klasszika-filológiai gondolkodás megújulása felõl is. Itt-ott felhangzanak ugyan a sajnálkozás szavai (Kõrizs Imre például nehezményezi, hogy a Karsai György–Térey János szerzõpáros fordította *Oidipus király* sztaszimonjai szabad versben készültek⁴³), többnyire azonban a szakma is elismerõen, vagy legalábbis elfogadóan nyilatkozik az új módszerrel készült magyaráításokról.

Sophoklész *Trachisi nõk* címû drámáját Karsai György prózában ültette át a budapesti Katona József Színház számára, éppúgy, ahogy korábban Rakovszky Zsuzsa is Euripidés *Médeiáját*. Az *Ókor* címû folyóiratban Karsai szövege Ferenczi Attila ajánlásával jelent meg, aki hangsúlyozta, hogy az ilyen fordítások „közel hozzák az antikvitas kultúráját a nyitott szellemû olvasókhoz”, s hogy „a prózafordítás a honosítás egyik eszköze lehet”.⁴⁴ Mivel a módszer gyökeres ellentétben áll korábbi fordítói hagyományunkkal (s a klasszika-filológus szakemberek korábbi vélekedéseivel), Ferenczi röviden indokolja a prózafordítás elõnyeit: abból kiindulva, hogy minden fordításnál szükségszerûen elveszítünk, ugyanakkor hozzá is adunk valamit, arra a következtetésre jut, hogy a prózafordítás „feláldozza a nyelv zenéjét, de megnyeri a hatás közvetlenségét”.⁴⁵ Ferenczi maga is fordított antik drámaszöveget prózában: a

⁴¹ A módszer az antik költészet fordításában is jelen van, bár egyelõre kisebb teret hódított, mint a drámafordításban. Lásd például Déri Balázs szabadverses Pindaros-átültetését: PINDAROS, *Apollón lantja: Az etnai Hierónnak, kocsiversenyért (1. pythói óda)*, Ókor, 2009/3–4, 88–91.

⁴² KARSAI, *A Szép és a Szörnyeteg*, i. m., 21. (kiemelés az eredetiben)

⁴³ „a párbeszédéknél 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.” KÕRIZS Imre, *Oidipusz-komplexum*, Holmi, 2011/5, 664.

⁴⁴ FERENCZI Attila, *Sophoklész: Trachiszi nõk. Karsai György prózafordításában, bevezetõjével és kommentárjaival*, Ókor, 2006/2, 58.

⁴⁵ *Uo.*, 58.

módszert a *Hercules az Oeta hegyén* című, Seneca neve alatt fennmaradt, de szinte biztosan nem Senecától származó szövegen mutatta be, melynek fordítása kombinált módszerrel, prózaszövegek és verses kardalok váltakoztatásával készült.⁴⁶ A különböző fordítói alapállásokat felvonultató Seneca-drámakötethez írt előszóban Ferenczi műfordítói gyakorlatunk átalakulásáról, átmeneti korszakról beszél, összehasonlítva a régebbi és az újabb módszerrel készült magyarításokat. A változás okaként „az átörökíthetőséggel kapcsolatos szkepticizmus”-t jelöli meg.⁴⁷

Mivel viszonylag új jelenségről van szó, a Ferenczi által említett átalakulási folyamathoz tartozó művek megítélése komplexebb, nagyobb szövegtömegre kiterjedő elemzést igényelne ahhoz, hogy általános érvényű megállapításokat tehesünk velük kapcsolatban. Az említett művek hasonló tendenciát tükröznek ugyan, viszont a nem-metrikus magyar szövegek modalitása és költőiségének szintje nem egyforma. A kérdés messzire vezet, a szabad vers és a próza nehezen megragadható formai különbségeinek irányába. Véleményem szerint például Ferenczi Attila említett pszeudo-Seneca-fordítása (a kardalokat leszámítva) egyértelműen prózainak mondható, Rakovszky *Médeiájának* formája viszont inkább szabad vers. A két szöveg meglehetősen távol van egymástól az antik gondolkodás átformálása és az eredeti szöveg struktúrájához való igazodás tekintetében is: ebben nyilván nem kis szerepet játszik a tény, hogy az egyik antik eredetiből, a másik közvetítőnyelvből készült, az egyik egy gyűjteményes kötet, a másik egy színház számára.

A színházi felkérésre készült fordítások esetében a lazább formán és közvetlen nyelven túl mindenképpen fontos számba vennünk azt az értelmezői felfogást, mely a mai világ kifejezésének lehetőségét látja az antik drámákban. A színházi produkciónak csak egyik eleme a lefordított szöveg, a színháznak dolgozó fordító pedig, Nádasdy Ádám hasonlatával élve, úgy érezheti magát, akár „egy beszállító, mint aki egy vendéglőbe a húst beszállítja”. A fordítónak Nádasdy szerint az a feladata, „hogy a hús friss legyen és kiváló”,⁴⁸ az pedig már a színház dolga, hogy mit főz belőle.

Zsámbéki Gábor rendező szerint Kerényi Grácia *Médeia*-fordítása „nem halott”, „érvényes és előadható”, ugyanakkor Rakovszky Zsuzsáé „érvényesebb, maibb és főleg kevesebb tehertétellel bajlódó”.⁴⁹ A szöveg érvényességének kérdése a szöveg mindenkorai értelmezésével függ össze, ilyen értelemben szubjektív dolog. Ezt maga Zsámbéki is jelzi azáltal, hogy az érvényesség kategóriáját mindkét fordításra vonatkozóan relevánsnak tartja, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy az ő értelmezéséhez Rakovszkyé áll közelebb. A szöveg tehertételei alatt nyilván az ókori reáliákat, a mitológia bonyolult szövevényét és az ókori színházi hagyomány kellékeit kell értenünk, azokat az

⁴⁶ SENECA *Drámái*, Bp., Szenzár, 2006, 363–421. A fordítás Ferenczi Attila és Kőrösi Imre közös munkája.

⁴⁷ FERENCZI Attila, *Előszó = Uo.*, 15.

⁴⁸ Mindkét idézet helye: *Hol itt a varázs? Nádasdy Ádámmal Bezeceky Gábor, Jeney Éva és Józán Ildikó beszélget = Nyelvi álarok: Tizenhárman a fordításról*, szerk. JENEY ÉVA, JÓZÁN Ildikó, Bp., Balassi, 2008, 169.

⁴⁹ *Beszélgetés Zsámbéki Gábor rendezéséről*, i. m., 130.

elemeket, melyeket Kerényi Grácia nem tehetnétek, hanem az antik szöveg természetes és a műfordításba is átmenthető tartozékainak tekint.

Bolonyai Gábor a Rakovszky-fordítás fő érdemének a helyzetnek megfelelő beszédmód megtalálását tartja.⁵⁰ Kiemeli, hogy az angol közvetítőnyelvből dolgozó fordító – mintha csak ismerné a görög (ellentétes, fokozó vagy kapcsolatos) kötőszavak funkcióját – eltalálja a szöveggörnyezetbe illő magyar megfelelőiket.⁵¹ Rakovszkyt ebben a szövegösszefüggés és a helyzetek lélektani értelmezése segítette. A görög szöveg ugyan ebben a tekintetben tömörebb, de Rakovszkynál az összekötő elemekként beiktatott felvezetések elevebbé teszik a beszélgetéseket, hitelesebbé a lélektani szituációkat. A 66. sorban a megerősítést kifejező γάρ kötőszó megfelelőjének is tekinthetjük Rakovszkynál a hosszabb felvezetést, s a dajka jellemét beszédmódja révén is árnyaló szövegbe jól illik a beiktatott hasonlat is. Ugyanakkor egy korabeli görög szokásra utaló szakasz kimarad a fordításból: μή, πρὸς γενείου, κρύπτε σύνδουλον σέθεν· / σιγὴν γάρ, εἰ χρή, τῶνδε θήσομαι πέρι (‘ne titkold a szolgatársad elől, az álladra [kérlek]:⁵² ha szűkséges, hallgatni fogok erről, 65–66). Rakovszky fordításában: „Könyörgök, beszélj már! Biztosan azt hiszed, / kifecsegem – pedig ha kell, / tudok én hallgatni – akár a sült hal!”

Míg Kerényi Grácia a görög nyelvtani szerkezetek leképezésével több helyen is elidegenítő hatást ért el, addig Rakovszky ezt az adott szituációhoz leginkább illő kifejezések használatával kerüli el: például a μή φθῶναι φράσαι (63) Kerényi Gráciánál „ne irigyeld a szót”, Rakovszkynál „Mondd már, ne kínozz!”. Rakovszky bizonyos szakaszokban az eredetnél kevesebbet nyújt, elhagyja a szöveg „tehetételeinek” érzett információkat, máskor viszont, ha az adott szöveggörnyezet ezt igényli, részletezőbb az eredetnél. Többnyire kiiktatja a szöveg gnómiusságát, az általános érvényű kijelentéseket, és személyesebbé teszi a beszédmódot. Ha mégis gnómát alkalmaz, akkor az általánosan elterjedt, antik eredetű közhelykincsből merít. A dajka az Euripidész-szöveg 115–130. sorában Médeia lírai anapestusokban elmondott panaszdalát kommentálja. Médeia nemcsak Iásónt, hanem közös gyermekeiket is megátkozta: eközben a dajka az egyszerű emberek nézőszögéből elhatárolódik a királyok nagy érzelmeitől, vagyis egy olyan nem tragikus pozícióba helyezkedik, amelyből még élesebben rajzolódik ki a tragikus főszereplő szélsőségekre hajló önérzetessége.⁵³ Kijelenti, hogy: δεῖναι τυράννων

⁵⁰ *Uo.*

⁵¹ „a magyarban nincs ennyi kötőszó, ám a kötőszók, vagy a kötőszók által betöltött funkciók szükségesek a szövegben, tudniillik azzal irányítom annak a figyelmét, akihez beszélek, és azzal fejezem ki, hogy most hol tartunk a párbeszédben, milyen szándékom van, mit várok el tőle.” Bolonyai két példát emel ki Rakovszky szövegéből a görög kötőszavak értelmező megoldására: „tessék, itt az eredmény” (kifejezi, hogy Iásón miképpen fogja fel Médeia helyzetét), „a helyzet az” (azt jelzi, hogy Iásón most kertelni kezd). *Uo.*, 131.

⁵² A dajka a nevelővel beszélgetve megérinti annak állát: az áll megérintése a könyörgés rituális gesztusához tartozik. EURIPIDES, *Medea*, transl. John HARRISON, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 2007, 4.

⁵³ Kjeld MATTHIESSEN, *Die Tragödien des Euripides*, München, C.H. Beck, 2002, 56–57. A dajka megszólalása ugyanakkor az athéni közönség demokratikus gondolkodásával is összhangban van. Lásd John Harrison kommentárját: EURIPIDES, *Medea*, i. m., 8.

λήματα καί πως / ὀλίγ' ἀρχόμενοι πολλὰ κρατοῦντες / χαλεπῶς ὀργὰς μεταβάλλουσιν („szörnyű a zsarnokok akaratossága, s mert kevésbé kell magukat alávetniük másoknak, viszont nekik maguknak nagy hatalmuk van másokon, nehezen tudják türtőztetni a haragjukat”, 119–121). Kerényi Grácia szavaival:

Szörnyű a zsarnok önfejtése:
alig érti a szót, úr erejével,
s nehezen cserél haragot jóra.⁵⁴

Rakovszky személyesebbé teszi az általánosító gnómát, közvetlenül Médeiára vonatkoztatja, az ellentétezés által találóan élénk állítva a lényegét:

Meglátszik, hogy királylány, kiskorától
a parancsait lesték, nem csoda,
hogy nem tanult meg uralkodni magán.

A dajka beszédének egy későbbi pontján Rakovszkynál is gnómát találunk, egy ismert antik eredetű közhelyet:

Legjobb szerintem az arany középút,
a tapasztalat azt mutatja,
az használ legtöbbet az embereknek.

A görögben: τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν / τοῦνομα νικᾷ, χρῆσθαι τε μακρῶ / λῦστα βροτοῖσιν, „a mértékletes dolgoknak először is csak a nevük kimondása is győzelmet hoz, a használatuk pedig messze a legjobb az embereknek”, 125–127). Az adott soroknak sokféle értelmezési lehetősége van, Rakovszky megoldása leginkább C. A. E. Luschnig angol változatára hasonlít: „The golden mean, first just to say / its name should win a prize, to apply it / is by far the greatest achievement.”⁵⁵ Kerényi Grácia az adott részt egészen másképpen értelmezi, a τῶν γὰρ μετρίων-t nem a mértékletes viselkedésre, hanem az olyan emberekre vonatkoztatja, akik „középsők”, vagyis akiknek nem túl magas s nem is túl alacsony a pozíciója. Az ő fordítói megoldása, akár a göröggel együtt olvasva próbáljuk megfejteni, akár anélkül, nehezen érthető:

⁵⁴ A 120. sor a görögben nagyon tömény, ezt nyersfordításban is nehéz érzékeltetni, a négy szóban két-két ellentétpár van, az ὀλίγ' (keveset) és a πολλὰ (sokat), valamint az ἀρχόμενοι (alávetettek) és a κρατοῦντες (hatalmasok), nem csoda, hogy Kerényi Grácia a maga szigorú szabályait szem előtt tartva nem boldogult ezzel; az ő megoldása szinte érthetetlen, amíg fel nem lapozzuk az eredetit. Nem véletlen, hogy a szolnoki dramaturg ezt az egész szakaszt kihúzta. Eur. *Méd.* 10.

⁵⁵ EURIPIDES, *Medea*, transl. C. A. E. LUSCHNIG. <http://www.stoa.org/diotima/anthology/medea.trans.print.shtml> (Letöltés ideje: 2016. november 10.)

Mert a középsők közt a nevünk is
győz, ha kimondják, s több a halandók
haszna belőle.

Míg Kerényi Grácia szövege folyamatosan érzékelteti, hogy a görög mitológia világában vagyunk, Rakovszkyé feledteti ezt, a történetet szinte a mába helyezi át. Felmerül a kérdés, fordításnak nevezhető-e Rakovszky módszere, hiszen például a hasonló módszerrel (is) dolgozó Parti Nagy Lajos amellett érvel, hogy ez a típusú munka különbözik a fordítástól, és gyakorlati szemszögből definiálja a fordítás és az átirat műfaját.⁵⁶ A fordítás kulturális megközelítésének egyik alapjellegzetességéből, a fordítás fogalmának tág értelmezéséből kiindulva egyértelműen fordításnak tarthatjuk Rakovszky művét, eközben egyetértve Wolf Lepeniessel, aki szerint a jelentős művészet sikeres átsajátítása mindig fordítás, s az közelebb képes hozni egy-egy nagy művet hozzánk, „mint ahogy azt bármely utánczó, vagy tisztelettudó »tolmácsolás« tudná tenni”.⁵⁷

Összegzés

Írásomban egy antik dráma szövegének magyar változataival foglalkoztam, s bár a szövegek vizsgálata (leválasztva a színházi kontextustól) szűkítőnek tűnhet, az ilyen vizsgálódások a műfordítás-történet szempontjából is relevánsak lehetnek. Egyetértek ugyan Karsai Györggyel, aki hangsúlyozza, hogy az antik drámaíróknak nem az volt az elsődleges céljuk, hogy olvasmányélményt nyújtsanak, s a szöveg csak egyik alkotóeleme a színpadi előadásnak,⁵⁸ de úgy gondolom, a szerzők elsődleges célja szövegük felhasználását illetően nem tartható az egyetlen járható útnak. Igaz ugyan, hogy a drámafordításokhoz (azok formai kérdéseikhez, antik reáliáihoz, nyelvi idegenségéhez) való viszonyulás megváltozása elsősorban színházi igényből született, azonban ez az igény egyrészt találkozik a kortárs olvasói elvárásokkal, másrészt elindít egy olyan folyamatot, amely a nem-dramatikus műfajokra (az antik líra és az epikus költészet) is áttérjedhet (s ennek első jelei már meg is mutatkoztak). Napjainkban az antik szövegek fordítástörténetében olyan elmozdulás figyelhető meg, mely a rekonstrukcióra törekvő hozzáállástól elmozdulva a szövegek applikációjának, illetve a különböző intertextuális aspektusok hangsúlyozása felé halad.⁵⁹

⁵⁶ „A fordítás és az átirat között szerintem ott az alapvető különbség – azzal együtt, hogy nincs képlet, hisz minden eset más –, hogy a fordításból nem hagyod ki, vagy nem turbózkod föl túlságosan a neked kevésbé tetsző mondatokat, illetve nem írsz bele újakat.” *A magyar szöveg: Parti Nagy Lajossal Józán Ildikó és Németh Zoltán beszélget = Nyelvi álarcok, i. m., 181.*

⁵⁷ Wolf LEPENIES, *A kultúrák fordíthatósága: Európai probléma, Európa esélye = A fordítás mint kulturális praxis*, szerk. N. KOVÁCS Tímea, Pécs, Jelenkor, 2004, 29.

⁵⁸ KARSAI, *A Szép és a Szörnyeteg, i. m., 9–10.*

⁵⁹ A változást korábban a Catullus-fordítások kapcsán vizsgáltam, s röviden jellemeztem az ún. filológusparadigma ellenhatásaként kialakult intertextuális paradigmát. Ennek jellemzője, hogy az antik

Kerényi Grácia és Rakovszky Zsuzsa fordításai különböző fordítói alapállásokat tükröznek, s ez a fordítói pluralitás mind az olvasóknak, mind a színházi szakembereknek érdeke, hiszen így egy-egy világirodalmi remekmű különböző aspektusaival találkozhatnak, melyek egymás mellé állíthatók, akár egy törött, de még töredékeiben is csodálni való váza darabjai.

ANIKÓ POLGÁR

Some Reflections on the Hungarian Translations of Euripides' Medea

This study is dealing with two Hungarian translations of Euripides' *Medea*. The translation made by Grácia Kerényi was produced in the second half of the 20th century, whereas the version by Zsuzsa Rakovszky was published at the beginning of the 21st. The difference between the translations regarding their textual strategies, the professional background of the translators and the final goal of the works is abysmal. Grácia Kerényi was an expert of ancient literatures, her translation was published in the official and renowned collection of Euripides' work, Zsuzsa Rakovszky on the other hand translates predominantly from English, and her version was inspired by the request of the theatre. The study contains three parts: in the first the author analyses Kerényi's *Medea* in the context of the philological reconstruction, in the second, the author examines the same text modified and revised by Fruzsina Magyar, who was the dramatic advisor of the theatre performance in Szolnok, and the third part reflects on the problems of validity, poetical force and immediacy in the translation of Zsuzsa Rakovszky.

élmény megfogalmazásának terepe újabban a költői újraírás lett, annak különböző, egymástól nehezen elválasztható fokozataival. POLGÁR Anikó, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003, 46–47.