

SZERELMEM, A HEXAMETER

HEXAMETER, MY LOVE

Csehy Zoltán

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tiszteleti tagja, költő, műfordító, irodalomtörténész, habilitált egyetemi docens,
Comenius Egyetem, Pozsony, Szlovákia
csehy.zoltan@uniba.sk

ÖSSZEFOGLALÁS

Ez az írás a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia 2022-es műfordítás-konferenciáján elhangzott előadásom szerkesztett változata. Három részből áll: az első az antik műfordítás speciális helyzetét vizsgálja, a második a magyar hexameterrel foglalkozik mint a kulturális emlékezet egyik eleven formájával, mint műfordítói váltóformával és máig életképes verstani egységgel. A harmadik rész Ovidius *Átváltozások* című művének készülő magyar fordításáról szól.

ABSTRACT

This paper is an edited version of my presentation at the 2022 Literary Translation Conference of the Széchenyi Academy of Arts and Letters. It is divided into three parts: the first examines the specific situation of ancient literary translation, the second deals with Hungarian hexameter as a living form of cultural memory, as a change form of literary translation, and as a still viable poetic unit. The third part deals with the forthcoming Hungarian translation of Ovid's *Metamorphoses*.

Kulcsszavak: antik irodalom, műfordítás, hexameter, időmértékes verselés, Ovidius

Keywords: ancient literature, literary translation, hexameter, quantitative versification systems, Ovid

A szöveg zeneisége a költészet alapelve: minden vers háttérmentázata, mögötte, tartóváza a zene, legyen az látványosan szervezett, harmonikus vagy éppen diszsonáns, atonális, netán önfelszámoló (ilyenkor a zenétlenség az elvárás rend otthonos zenei képleteivel szemben válik érvényes komponenssé). Az alábbi írás a görög–latin kultúra egyik meghatározó formaeleméről és annak fordíthatóságáról szól, arról az örökségről, amelynek úgyszólván váratlan felfedezése a magyar nyelvről és a magyar versről való gondolkodást alapvetően alakította át. Magyar hexametert írni nem különösebben nehéz, találni sem az („Áfáaszámlla-igényét,

kérjük, előre jelezze!” stb.), itt van a nyelvben, mondhatni a nyelvünkön, nem igényel bonyodalmas rímtechnikát (persze, elviseli, ha már úgy alakul), a vers alakulását nem a szó hangtestének összecsengésén kibomló, irányt adó asszociativitás szervezi, hanem viszonylag spontán, növényyszerűen, szervesen alakulhat. Kellőképpen rugalmas, mint egy balett-táncos vagy sportoló teste. Ugyanakkor szinte észrevétlenül van jelen és tartja fenn a vers életét, akár a szívverés, a pulzus az életelvet a testben. Ha figyelünk rá, halljuk, ha nem, attól még jelen van.

I.

Az antik műfordítás sok szempontból is kivételes terep: először is azért, mert az általa betájolható korszaknak nem ismerjük a párhuzamos magyar irodalmi világát. Ez jelentős előny is lehet, hiszen az antik szerzők szükségszerűen mindig modern nyelven szólalhatnak meg, a stilizáló archaizálás színezékanyagként sem jön szóba, mint például egy reneszánsz olasz versnél a reneszánsz magyar irodalmi áthallások megteremtésének lehetősége. Másodszor azért, mert szinte külön világot, nyelvet alkot a műfordítás-univerzumon belül, hiszen kivált a huszadik század másik felében kialakított egy egységesnek ható tonalitást. Ennek értelmében minden görög és latin fordító egyetlen nagy könyvet, magát az antikvitást fordítja, s e könyv elemeinek e koncepció szerint ki kellene adniuk a teljes mű egységessé csiszolt egészét. Fordításkonceptciók ismertetése helyett inkább a következményre fókuszálnék. Nádas Péter Károlyi Csabának adott interjújában érdekeny füllel figyelte meg ezt a jelenséget: „A görög, latin fordításoknak van egy olyan sajátáguk, amiről biztos nagy szakirodalom létezik, én nem olvastam róla, de az volt a benyomásom, hogy ezekről a ma már nem élő nyelvekről más hangvételben fordítanak a fordítók” (Károlyi, 2022, 94.). „Az antikvitás irodalmának van egy emelkedett fordítási tónusa – mondja az író, – [...] Hérakleitosztól [...] egészen Liviusig mindenkinél ott ez a furcsa egyezményes tónus” (Károlyi, 2022, 94.). Nádas megállapítása egyszerre bravúros és ijesztő. Ilyen homogén lenne az antik műfordítás magyar nyelve? Ennyire egyezményes-e a latin fordítói hagyomány? Folytonosan ki lenne szolgáltatta az univerzális antikvitásképnek? S ha igen, melyiknek? Miért képez különálló sziget az antik műfordítás? S ha valóban azt képez, nem válhat-e lakatlanná? Az antik fordítás lényegében filológusok disputája, hacsak nem permanens szellemidézés. Területenkívülisége, a nyelvi háttér hiánya okozta szociolingvisztikai deficit kérdése valóban egyedivé teszi ezt a kultúrgócot. Ezzel szemben a hagyomány ősmintázatainak rácsozata mintha feszesebb és szilárdabb lenne, a szubverzió pedig bosszantóbb és üldözöttebb, mint más nyelvek esetében. Statikus-e ez a hagyomány? Mert ha az, akkor az a szövegek muzealizálódásához vezet, s ebben az esetben a műfordító tárlókba kitett műtárgyakat hoz létre, melyeket az olvasó megcsodál, és továbblép.

Vittorio Hösle filozófus egy globalizációról szóló kerekasztal-beszélgetésen mondta a következőket: „Ha valaki elkezdené például Tolsztoj *Háború és békéj*ét ógörögre fordítani, például hexameterben, akkor talált magának egy foglalatosságot. [...] Egy ilyen mű iránti kereslet azonban sajnos nagyon csekély. És még akkor is, ha valaki ezen napi 20 órát dolgozik, akkor sem gazdagodhat meg vele, ezt már most is elmondhatjuk. A tulajdonképpeni kérdés tehát az, hogy mit tegyünk, ha vannak olyan munkatevékenységek, amelyek nem elégítenek ki reális társadalmi szükségleteket” (Hösle, 2007, 442.).

Reális társadalmi szükséglet-e Ovidius vagy akár Homérosz magyarítása? Hogyan függ össze könyvpiac és kultúrérdeklődés? Tartósan élő szöveggé válhat-e egy műfordítás, vagy megmarad kötelező kultúrskalpnak, nemzeti büszkeségnek, magától értetődően múzeumi leltári számmal ellátott kultúrtárgynak? Gát-e, csapda-e az „egyezményes tónus”, és beléphet-e a társadalmi igényt kielégítő kultúrtevékenységek sorába? Nem meglepő észrevétel, hogy a belső hálózatosság nem lebecsülendő elve nincs igazán összhangban a „külső” hozzáférés egyenletesen eloszló szenvedélyességével. Az antikvitas illuzorikus „egésze” gyakorta deformálhatja a konkrét művet, leginkább azzal, hogy olyan előítéletek rendszerét teremti meg, amelyek homogenizálják azt a színes szövegtömeget, melyet a kulturális emlékezet ránk hagyományozott. A preskriptív egybehangzásban jellegetlenné oldódva férnek meg a farigcsálással létrejött „hézagpótlások” az esetleges remekművekkel, és ami ennél is szimptomatikusabb: a műfordítás természetes létmódjaival szemben a szövegek vitalitása is sérülhet.

Három kardinális jelentőségű elvet emelnék ki az elszigetelődéssel és a muzealizálódás ijesztő kényelmével szemben: az első a szinkronizálás elve lenne. Az élő irodalmi folyamatokhoz való csatlakozás lehetősége elmulaszthatatlan. Ha egy antik versfordításnak első hallásra nincs is ugyanannyi esélye belépni az élő irodalmi, művészi diskurzusba, mint például egy kortárs angol versnek, ez a mozzanat nem hanyagolható el, hiszen minden kiváló műalkotás létmódja magában hordozza a termékenyítés és a párbeszédkészség csíráit. A másik elv a poétikai aktualizálás elve lenne, mely a műből kibontható kérdésfelvetések érvényességére helyezi a hangsúlyt. És itt nemcsak olyan szélsőséges példákra gondolok, hogy például Homérosz *Íliász*át háborús traumák lélektani gyógyítására is használják, vagy hogy például a logikai-érvelési struktúrák milyen szerepet játszanak a modern énfarmálásban. A poétikai aspektus csatlakozást jelent aktuális irodalmi diskurzusokhoz: Ovidius magyarul *Átváltozások* címen ismert műve (Metamorphoses) például a napjainkban aktuális biopoétikai kérdésfelvetésekre is releváns válaszokat képes adni, a *Keservek* (Tristia) pedig a transzkulturalizmus felől nézve is inspiratív. A harmadik elv bizonyos tekintetben konzervatív és önvédelmi elv, amelynek lényege a kulturális emlékezetben betöltött hely és szerep megerősítése (ezért a neve lehetne a konfirmálás elve). Az antik szöveg legyen ugyan emlékmű is, de foglalja magába az átépítések, a falfirkák, a rekonstrukciós

kísérletek eshetőségét is. Örülünk a kulturális rekvizitumoknak és a közhelyek otthonosságteremtő erejének, de fokozatosan kezdjük is ki azokat. Otthonosság-érzet-illúzió nélkül nincs fordítói beközelíthetőség.

II.

Könnyen sorolhatnánk a hexametert is egy potenciális antikizáló kelléktár egyik jelmezlehetőségeként a rekvizitumok közé. Csakhogy ez a forma az időmértékes életelv felfedezése óta kivételesen masszív belső fejlődést is mutat a magyar kultúrában. Első magyar nyelvű alakja 1521-ben tűnt fel a *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról* címen ismert kódexünkben Lucanus-idézetként: „mely nagy volt Róma az ő romlása jelenti” (Könyvecse, 1985, 114–115.). Ellenérvként felhozható, hogy a forrásul szolgáló latin szöveg („tibi, Roma, ruenti / ostendat quam magna cadas”, Pharsalia, 7, 418–419.) nem egy hexameternyi terjedelmű egység, hanem lényegében „összefoglalás”, egyberántás (Hajnóczy, 1921, 140.). Ha a sor mögött nincs fordítói tudatosság, akkor még jobban kiemeli a szerző nem mindennapi metrikai érzékét. Ezt alátámasztja Maróti Egon frappáns megfigyelése, hogy a szövegben még egy spontán hexameter is „kialakult” a Szent Ágostonról szóló részben: „doktor, hogy hármát kívánt ő látni először” (Maróti, 1985, 167.). Maróti a spontán hexametereződést az antik prózahagyománnyal is összeköti: Cicerónál is vannak hexameteridézetek után spontán, a forma varázsának betudhatóan kialakuló „prózai” hexameterek. Maróti Devecseri Gábor *Epidauruszi tücskök szóljatok* című úti rajzában ugyanezt a daktilikus spontaneitást tapasztalja. Sylvester János már tudatosan formálja meg disztichonjait (1541), Kalmár György már eposzt ír ebben a formában (1770), a felvilágosodás és klasszicizmus irodalma kedveli, de ekkor nem a verses epika hordozója, noha Baróti Szabó Dávid *Aeneis*-fordítása etalon értékű. A hexameter fő műfaja ebben a korban az episztola. 1795-re datálják Csokonai Vitéz Mihály hexameteres eposztörredékét a honfoglalásról, Fazekas Mihály *Lúdas Matyija* bravúros magabiztossággal kezeli a formát (kalózkiadása 1815-ben jelent meg), de a heroikus hexameter már a romantika vívmánya (lásd Vörösmarty Mihály *Zalán futása* című eposzát), a komikus hexameter vígeposzi dimenzióit pedig Arany János munkálja ki (*Az elveszett alkotmányban*, 1845-ben), s ugyancsak ő fejleszti ki e forma talán legspon-tánabb hangolását. A meghonosodott forma később sem lankadt, a modern költők közül szinte mindenkinél előfordul. Radnóti Miklós eclogái vagy Dsida Jenő hexameterai kivételesen egyediek. De ugyanez elmondható például Tandori Dezső időmértékes kísérleteiről is. A kortárs költők közül csak pár nevet említek: Parti Nagy Lajos (a parodisztikus posztmodern jegyében élt vele), Szálinger Balázs (ő vígeposzi méretekben is alkalmazta), Babics Imre (szintén epikus mértékként élt vele), Várady Szabolcs (az episztola és a didaktikus költészet hagyományait örö-

kíti tovább Devecseri nyomán), Kovács András Ferenc (a lírai hexametert alkalmazta teljes pompájában), Lövétei Lázár László (ő az eclogahagyományt újította meg).

Kivételesen fontosnak tartom e hevenyészett összefoglaló után idézni Sebestyén Károlyt, aki már 1897-ben úgy látta, hogy a hexameter „nem is görög eredetűnek tűnik föl többé, hanem a magyar nemzeti irodalom romantikus kora alkotásának” (Sebestyén, 1897, 349.).

Még egy adalékot érdemes itt előhozni: a hexameter kétnyelvűségének kérdését. A hexameter a magyarországi latin irodalomban erőteljes formaként élt (Janus Pannonius, Taurinus István, de például Csokonai és Vörösmarty is hibátlan latin költeményeket írtak). A hexameter nem egy preskriptív séma vagy kaloda, hanem egy szerves dinamikát mutató energiaforrás. A magyar irodalomban nemcsak, hogy kialakult úgyszólván a teljes paletta, vagyis az epikustól a szatirikuson, az episztolikuson, a didaktikuson, az idillin vagy a számítógéppel generált hatásokon át a kivételes lírai formák komponenseként megjelenő hexameterig, de saját belső alakulástörténetéről is beszélhetünk.

A hexameter tehát nem egyetlen forma vagy képlet, hanem egy galaxis. A továbbiakban csak az epikus hexameter egyes alakzataira fókuszálok. A latin poétikatankönyvek szimplifikáló didaxisa folyamatosan érvényesül korai és romantikus irodalmunkban. Szajbély Mihály például a korai Vörösmartyról értekezve állapítja meg, hogy „a latin nyelvű, egész Európában használatos poétika-tankönyvek nagyjából egy kaptafára készültek, hangsúlyozták a költészet mesteresség voltát, taníthatóságát és tanulhatóságát, meghatározták a stíluszinteket és az egyes stíluszintekhez illő témákat, személyeket; mindezt hozzárendelték a műfajokhoz, s láthatóvá tették a műfajok hierarchiáját” (Szajbély, 1996, 6.).

Az epikus hexameter csontváz szerepű, megtartja az izomzatot, és meghatározza a szövegtest formáját, egyszerre masszív és rugalmas, a műfaji hierarchia csúcán álló eposz (lásd a poétikatankönyvek tanítását) antik ősfarmája, ezért kiemelten magas presztízsű forma. A hexameter épp ezért alakulhatott a magyarban váltóformává. Ez a váltóforma jelleg azt jelenti, hogy más, nem latin vagy görög nyelvű, kiemelten magas presztízsű eposzok átültetésénél gyakran alkalmazták. Ez az eljárás az antik irodalom műveinek kanonikus pozícióit kölcsönözheti a szerzőnek és művének. Dante, John Milton és Torquato Tasso is végigjárták ezt az utat a magyar irodalomban, s noha ez a technika zsákutcának bizonyult, és egyik hexameteres fordítás sem tudott kanonizálódni, nem elhanyagolandó jelentőségű eljárásról van szó. Annál inkább sem, mivel a tendencia egy európai trend folyománya is: Dante *Isteni színjáték*ának Vicentino Della Piazza által készített latin hexameteres fordítása például 1848-ban jelent meg. Az első magyar Dante-fordítás 1868-ban. Bálint Gyula munkája rímes hexameterekben készült, mégpedig a tercínára jellemző rímeléssel (Kaposi, 1885, 30.; Kaposi, 1910; Nádasy, 2015, 28–33.). A *Paradicsom* 33. énekében ez a hibridizáló séma így működik:

Szűz-anya, lánya saját méhedből szülte fiadnak,
 Szendébb és magasabb mint bármely létü *teremtény*,
 Czelja te annak, amit végzett Örök égi határozat.
 Benned megnevesült természetiképpen azon *lény*,
 Amelyet emberinek hívnak s pedig úgy, hogy adója
 Alkotmányának műve lenni nem általa *keblén*
 (Kaposi, 1910, 167.).

Baróti Szabó Dávid Milton *Elveszett Paradicsom*ának eleve „deák kiadás szerinti” változatát fordította le magyarra, vagyis formahűen, hexameterekben. A latin átdolgozás Ludwig Bertrand Neumann műve, aki a költeményt *Lapsus Protoparentum ex Poemate Miltoni Cantus VI.* (Bécs, 1769) címen adta ki (Fest, 1917, 63.). Neumann latin Miltonja rövidített, tömörített szöveggként került be a szélesebb irodalmi köztudatba. Milton Baróti nyelvéen egészen fenséges hatást kelt: „Már a’ böldog egek’ fényes palotáját el-hagyván, / A’ Kínnal rakodott mélység’ fenekére le-húlla / Lucifer: és forrván az irígység benne, pihengő / Mellyéből sok ezernyi veszélyt, ’s tűz-nyílat okádott” (Milton, 1788, 55.).

„Az eposz menetele egy irányú tartozik lenni és méltóságos, mi egyformaságot kíván” – írta Imre Sándor (Imre, 1878, 272.). A méltóságos „egyformaság” egyik legtökéletesebb formája a hexameter. Megrímélése pedig az antikvitástól való el-különböződést célozza meg. Ebben a hibridításban vélték feloldani az antikok szintjére emelő kanonizálási törekvések és a „vulgáris hagyomány” nyugtalanító-an „modern” formakultúrája közti ellentétet.

Egy másik ösvény is ide vezet: egyes művek hangsúlyos hexameterekben, illetve az adott forrásnyelvi kultúra hexameterértelmezési keretei között kialakított hatosokban íródtak. Johann Wolfgang von Goethe *Hermann és Dorothea* című kiséposza „Idyll in Hexametern”, noha a német hexameter egészen más szabályok szerint szerveződik, mint a magyar. Lehr Albert antik értelemben vett hexameterekben fordította le. „Lehret olvasva kétségtelenné válik, hogy *Hermann és Dorothea* nekünk is hexameterekben kell fordítanunk, ha az eredetihez közel akarunk jutni, így kell, mert íme, lehet” – írta 1889-ben egy névtelen bíráló (Ismeretlen, 1889, 488.), mert így a „hexameter aranyos hídján” könnyedén lebben el „a szép magyaros beszéd”. Itt is akad a hagyományos hexameterdiskurzus felől érkező biztatás is, ugyanis Goethe kiséposzát nemcsak latinra (1822), hanem ógörögre (1825) is lefordították, természetesen klasszikus hexameterekben (Himpfner, 1890, 423.). A fordításkultúra ekkor sem volt egységes direktívákba kényszerítve, s noha születtek elméleti traktátusok és kisokosok, a költők vég-eredményben poétikai meggyőződésük alapján döntöttek egy-egy forma mellett. Goethe említett művét Hegedűs István párrímes alexandrinusokban fordította le, de Háhn Adolf kritikája szerint „a párrímek [...] úgy hatnak, mint a sulyokcsapás, vagy mintha szűnetlen gép zakatolna. Minden plasztika kiveszett a fordításból,

melyet a Lehré oly szépen megóv” (Háhn, 1881, 725.). A német és a magyar hexameter paradox „formahűsége” világosan jelzi, hogy a fordítói diskurzusok egysege látszat. E sorok írója Pier Paolo Pasolini *Korom vallása* című verskötetének magyarításakor ugyancsak az olasz imitatív disztichonforma helyett a szabályos, időmértékes disztichont választotta, noha a dantei terzinimitációknál Pasolinéhoz hasonló lezserséggel járt el. A magyar fül ugyanis a hibridizált verstani sémákat az időmértékes verselésben nehezen viseli el, míg a rímes formák lazasága megszokott (Pasolini, 2013).

A 19. századi fordítások esetében jelzett pluralizmus vezet el a hexameter trónfosztásához. Császár Elemér például 1897-ben így elmélkedett: „hogy a magyar Homerosnak miért legyen szükséges hexameterben beszélnie, arra nem látok semmi kényszerítő körülményt” (Császár, 1897, 533.). Imre Sándor egy évvel korábban hasonló lazasággal kezeli a formakérdést: „Az nem lényeges, hogy Homérrt vagy más ily költőt hatosokban vagy alexandrinekben vagy éppen jambusokban fordít valaki, csak lyrai természetű kisebb strophákban vagy igen rövid sorokba ne” (Imre, 1878, 272.). Hosszan lehetne idézni a pró és kontra érveket a hexameter kontra „alexandrin” vitákban, a domesztikáló tendenciákat a rekonstruktív törekvésekkel szembeállítva (Polgár, 2003, 29–38.). Radó Antal 1883-ban ugyan felhívja a figyelmet a jelentéses formára, mely a domesztikálás során széteshet, és a mű „szellemét” is maga alá temetheti, de ennek ellenére el tudja képzelni, hogy egy domesztikált forma egy igazi költő tollán nem lesz automatikusan „paprikás-szalonna-ízű” (Radó, 1883, 11.). A forma jelentésképző elem, a kulturális emlékezet hordozójaként ismeri fel Radó százada is, ugyanakkor az anakronizálás is természetes: minden kor a maga képére formálja a múltat, a barokk istenek csak jelzésszerűen emlékeztetnek antik előképeikre. Ritoók Zsigmond 1957-ben arra a konklúzióra jut, hogy Homérosz magyarítása esetében „...az alexandrinusban fordítók [...] semmivel sem élvezetesebbek, mint a hexameterben fordítók, csak kevésbé homérosiak”, Devecseri eposzfordításainak a forma alapvető értéke, de ez önmagában véve még nem avatná a fordításait remekművekké (Ritoók, 1957, 311.). A formacserének a hexameter esetében számos hasonló szellemű, decens ellenzője akadt. Sebestyén Károly például az alexandrin rugalmatlanságát kidomborítva fogalmaz egészen radikálisan: „az alexandrinus, illetőleg az alexandrinusban megszólaló nyelv a fenség kifejezésére erőtelen, a naivságára erőltetett, az események elbeszélésére pedig nem alkalmas” (Császár, 1897, 534.). Mészöly Gedeon 1959-es magyaros, felező tizenkettesekben írt *Odüsszeája* (Mészöly, 1959) Kodály Zoltán dicsérete (és a korabeli kultúrpolitika ideológiai síkjához jobban simuló módszer) ellenére sem tudott komoly alternatívát nyújtani a formahűséget szinte előírásá szuggeráló Devecserivel szemben. Mészöly szellemesen érvel: „Az Odiszseát magyarra hexameterben fordítani olyan álfilológiai hűség, mint ógörög nyelvre a Toldit hangsúlyos, rímes, felező tizenkettesben fordítani” – mondja, ám az ilyesfajta romantikus és posztromantikus érvelések kora lejárt,

a felező tizenkettes pedig a modern költészetben lényegében elvesztette korábbi kiemelt presztízsét, legfeljebb felidéző formaként bukkant fel.

A kortárs műfordítói törekvések esetében a potenciális formaváltásnál is fontosabb kérdéssé válik a műfajváltás. Nádasdnyál az *Isteni színjáték* is inkább didaktikus költemény, enciklopédia, sőt „színmű” lesz, Márton Lászlónál *A Nibelung-ének* a regény irányába mozdul el (Kőrizs, 2016, 72., illetve Márton, 2021, 31.). Erőteljes kísérletek bukkannak fel a verses epika prózai átültetésére is (Milton, 2018). A magyar műfordítás alternatív formája a régi irodalomban épp az ellenkezője volt. A 16. századi epikus költészet döntő hányada prózai pretextusra megy vissza (Biblia, antik történetírók, *Gesta Romanorum*, Bonfini stb.). Ehhez a régi hagyományhoz tért vissza e sorok írója is, amikor Petronius *Satyriconját* versben, hexameterekben magyarította (Petronius, 2014). A hagyomány mellett természetesen szerepet játszott a mű antik szatírához való műfaji közelsége, illetve a kortárs fordítói trendekkel való polemizálás lehetősége is (Hajdu, 2020, 317–318.).

III.

Jelenleg Ovidius *Átváltozások* című eposzának új magyar fordításán dolgozom. Nem fogadtam meg Mészöly Gedeon tanácsait, aki szerint „[a] *Metamorphosest* nem szabad magyarra hexameterben fordítani, mert nálunk elbeszélő költeményen e versalakunk hangulata a Zalán futásáé vagy a Ludas Matyié. Nem szabad tizenkettesben, mert ez népies és hagyományos, a görög mértékek pedig a római íróknál öntudatosan választott, idegen eredetű, modern alakok. A hexameter Ovidiusnál legritmikusabb, tehát olyan idegen eredetű, modern versalakban kell fordítani, mely legjobban idomult már a magyar ritmushoz: ez a rímes jambus” (Mészöly, 1933). Mészöly fordításmutatványát (*Faeton meséje*) egyenesen költői katasztrófának tartom (Mészöly, 1933, 67–68.). Sokkal inkább tartom vezérfonalnak azt, ahogy Szilágyi János György jellemezte Devecseri Gábornak Ovidiust: „Egy antik Kosztolányi. [...] Az Ovidius-fordítónak ügyelnie kell arra, hogy a költő nemes könnyedségét a legapróbb részletekben is érzékeltesse” (Devecseri, 1964, 6.). A mű legjobbnak tartott magyar változatát Devecseri Gábor készítette el, Szilágyi szerint az eredmény egy „csodás zenéjű és teljes némasággal fogadott” fordítás (Szilágyi, 1971, 7.). A teljes némaság túlzás. Horváth István Károly 1965-ös kritikája, mely többek között a természetes hangsúly és a metrikai hangsúlyok disszonanciáját, a latinizmusok jelenlétét, a „cezúrákra-sorvégekre aggott rímcsengettyűket”, a túlzó alliterációkat, az intarziás mondat szerkezeteket, illetve a „múlt századi kifejezés- és szöfelújításokat” kifogásolva jutott el addig a felismerésig, hogy „Ovidius hexameterének ritmikai tökéletességét mégsem sikerült a fordítónak elérnie” (Horváth, 1965, 805–808.). Kulcsár Szabó Zoltán

„Devecseri némi kitartást követelő magyarításáról” beszél, s alternatívaként „Ted Hughes talán könnyebben megnyíló szabad_fordítása” kínálkozik fel (Kulcsár Szabó, 2010, 289.). Elgondolkodtató, hogy Devecseri „miatt” valóban ki kell-e lépni a hagyományból, sőt még a nyelvből is ahhoz, hogy élvezetes Ovidiust kapjunk? Radics Viktória a könnyedség természetességét a mélységillúzióval kötötte össze (Radics, 1996, 26.). Krupp Józsefnél az irónia struktúraképző elemként értelmeződik, de destabilizáló energiaként is áthatja az egyértelműsítő jelentésképzés mechanizmusait (Krupp, 2009). A természetes sarjadás mint szövegeneráló forma és a mítoszok narratív jellege ugyancsak jól köthető a biopoétikai irányultságú kortárs költészethez, de a költői megismerés stratégiáinak problematizálása is, vagy a művész lehetséges egóinak konfrontálódása a teremtményeivel és a hatalmi apparátussal. A filmszerű plaszticitás és jelenetezés mellett kiemelt jelentéshordozó erővé válnak bizonyos domináns retorikai alakzatok: míg Narkisszosz (Narcissus) például a víz tükreben nézi magát, a hexameter első fele a chiazmusokban bámulja önmaga végét. A Daidaloszról (Daedalus) és Ikaroszról (Icarus) szóló egységben van egy rész, amelyben öt sor ugyanolyan betűvel kezdődik: ez az anafora jelzi, hogy miután Daidalosz sorba rakosgatta a tollakat, elrendezte az arányokat, a szerkezet megtalálta az egyensúlyt a levegőben. Az anafora után bekövetkezik a zuhanás, amelyet fordításomban én is az anafora hirtelen megtérésével érzékeltettem:

Elkészült a remek, befejezte a művet a mester,
 egyensúlyba kerül mindkét szárny terhe a légben
 emberi testet visz, képes fölszállva lebegni,
 ezt szajkózza: „Csupán közepütt szállj, Icarus, édes!
 Erre ügyelj! Ha netán alacsony lesz a röptöd, a szárnyad
 tollazatát nehezíti a víz, ha magas, kigyulladhat!

A latin szöveg:

[...]
 impediēbat opus. Postquam manus ultima coepto
 imposta est, geminas opifex libravit in alas
 ipse suum corpus motaque pependit in aura.
 instruit et natum ‘medio’ que ‘ut limite curas,
 Icare’ ait, ‘moneo ne, si demissior ibis,
 unda gravet pennas, si celsior, ignis adurat.
 (Ovidius, 2004, 223.).

Ovidius *carmen perpetuum*nak nevezi művét. A hexameter a *carmen perpetuum* biztosítóka, a kozmikus és a narratív idő mértéke, a költemény egyetlen stabil

elemé, váz és mintázat, mely nélkül a szöveg összeomlik. A hexameter egyszerre rugalmas és feszes, tágulékony és tömörítő (strófaszerűvé tehető anélkül, hogy ez erőszakosan hatna). A próza csak az elbeszélés örömét adhatná vissza, a jambus fenség nélküli didaktikus költeménnyé fokozná le a művet, a rím megfosztaná antik hagyománykontextusától, és regiszterváltást eredményezne. És nem utolsósorban a hexameter több mint forma, a hexameter gondolkodásmód és a magyar nyelv latin apától fogant szerelemgyereke.

IRODALOM

- Császár E. (1897): Eredeti versmértékben fordítsunk-e? *Magyar Nyelvőr*, 26, 532–537. <http://real-j.mtak.hu/5969/>
- Devecseri G. (1964): Ovidius – Picassóval. *Tükör*, 23, 6.
- Fest S. (1917): *Angol irodalmi hatások hazánkban Széchenyi István fellépéséig. Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből* 23) Budapest: MTA, <http://real-eod.mtak.hu/554/>
- Háhn A. (1881): Hermann és Dorottya. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 5, 715–727. http://real-j.mtak.hu/4394/1/EgyetemesFilologiaiKozlony_1881.pdf
- Hajdu P. (2020): The Hungarian Spectrum of Petronius's Satyricon. In: Reynolds, M. (ed.): *Prismatic Translation*. Cambridge: Legenda, 305–323. DOI: 10.2307/j.ctv16km05j.21, https://www.researchgate.net/publication/345189564_The_Hungarian_Spectrum_of_Petronius's_Satyricon
- Hajnóczy I. (1921): Az első magyar hexameter. *Irodalomtörténet*, 10, 140. https://epa.oszk.hu/02500/02518/00046/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1921_03-04_138-140.pdf
- Himpfner B. (1890): Goethe, Hermann s Dorothea. Görögre fordította Dürr Ágost. *Egyetemes Philológiai Közlöny*, 16, 419–423. http://real-j.mtak.hu/4356/1/EgyetemesFilologiaiKozlony_1890.pdf
- Horváth I. K. (1965): Az örökkévalóság kétezer éve. *Tiszatáj*, 10, 805–808. <http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/3882/>
- Hössle, V. (2007): Kerekasztal-beszélgetés a globalizációról (Résztevők: Karl-Otto Apel, Vittorio Hösle és Roland Simon-Schäfer). *Magyar Filozófiai Szemle*, 51, 3–4, 425–454. <http://real-j.mtak.hu/5946/>
- Imre S. (1878): Az olasz költészet hatása a magyarra II. *Budapesti Szemle*, 32, 262–307. http://real-j.mtak.hu/2295/1/BudapestiSzemle_1878_016.pdf
- Ismeretlen (1889): Hermann és Dorothea. *Budapesti Szemle*, 59, 153, 488–491. http://real-j.mtak.hu/2341/1/BudapestiSzemle_1889_059.pdf
- Kaposi J. (1885): Dante a magyar irodalomban. *Koszorú*, 2, 30–32. http://real-j.mtak.hu/10146/1/MTA_PetofiTarsasagLapjaKoszoru_1885.pdf
- Kaposi J. (1910): Dante első magyar fordítói. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2, 142–170. https://epa.oszk.hu/00000/00001/00088/pdf/ITK_00088_1910_02_142-170.pdf
- Károlyi Cs. (2022): *Egy teljes év. Beszélgetések Nádas Péterrel*. Budapest: Jelenkor *Könyvecse az szent apostoloknak méltóságokról 1521*. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1985, <https://mek.oszk.hu/05600/05650/05650.pdf>
- Kőríz I. (2016): Isteni játék (Dante Alighieri: Isteni színjáték). *Műút*, 3, 72–75. <https://muut.hu/archivum/21485>

- Krupp J. (2009): *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, DOI: 10.1353/clw.2015.0015, https://www.researchgate.net/publication/276349619_Distanz_und_Bedeutung_Ovids_Metamorphosen_und_die_Frage_der_Ironie_by_Jozsef_Krupp
- Kulcsár Szabó Z. (2010): Krupp József: Distanz und Bedeutung. *Irodalomtörténet*, 2, 289–293. http://www.irodalomtortenet.hu/pdf/IT_2010-2.pdf
- Maróti E. (1985): A legrégebb magyar nyelvű hexameterhez. *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Historiae Litterarum Hungaricarum*, 21, 167. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/974/>
- Márton L. (2021): Az újrafordítás mint párbeszéd – észrevételek a Nibelung-ének kapcsán. In: Gulyás A. – Mudriczki J. – Sepsi E. et al. (szerk.): *Klasszikus művek újrafordítása*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 23–33.
- Mészöly G. (1933): Faeton meséje. Latin eredetiből, Mészöly Gedeontól. *Budapesti Szemle*, 671, 67–87. http://real-j.mtak.hu/2518/1/BudapestiSzemle_1933_231.pdf
- Mészöly G. (1959): *Ulisszesz azaz Homérosz Odisszeája magyarul*. Kodály Zoltán előszavával. Budapest: Terra Budapest Kiadó
- Milton, J. (1788): Milton' El-vesztett Paradisomából, mely a' Deák ki-adás szerént hat Énekbe foglaltatott, egynehány példa. *Magyar Museum*, 1, 55–61. <https://dea.lib.unideb.hu/items/da074258-75b0-4be7-bed6-4ae829ab080a>
- Milton, J. (2018): *Visszanyert Paradicsom. Paradise Regain'd*. Kétnyelvű kiadás. Budapest: Jelenkor Kiadó
- Nádasdy Á. (2015): A világirodalom tengelyében (Dante Commediájának fordításai). *Alföld*, 3, 28–33. https://epa.oszk.hu/00000/00002/00190/pdf/EPA00002_alfold_2015_03_028-033.pdf
- Ovidius (1964): Átváltozások. (ford. Devecseri G.) Budapest: Magyar Helikon, <https://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm>
- Ovidius (2004): *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. (ed. R. J. Tarrant) Oxford Classical Texts. Oxford, Oxford University Press
- Polgár A. (2003): *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Pozsony: Kalligram Kiadó, <https://epa.oszk.hu/00000/00015/00033/pdf/09szovegekesf02.pdf>
- Pasolini, P. P. (2013): *Korom vallása*. (ford. Csehy Z.) Pozsony: Kalligram Kiadó
- Petronius (2014): *Satyricon*. Hexameterekben magyarította Csehy Zoltán. Pozsony: Kalligram Kiadó
- Radies V. (1996): Carmen perpetuum Ovidiusról. *Iskolakultúra*, 5, 23–31. <https://www.iskolakultura.hu/index.php/iskolakultura/article/view/31318/31035>
- Radó A. (1883): *A magyar műfordítás története 1772–1831*. Budapest: Révai Testvérek Kiadása, <https://mek.oszk.hu/13600/13649/13649.pdf>
- Radó A. (1895): Tasso. *Budapesti Szemle*, 83, 48–64. http://real-j.mtak.hu/2367/1/BudapestiSzemle_1895_083.pdf
- Ritoók Zs. (1957): Homérosz Iliász. Homérosz: Odüsszeia. *Antik Tanulmányok*, 3–4, 311–313. http://real-j.mtak.hu/4626/1/AntikTanulmányok_04.pdf
- Sebestyén K. (1897): Homeros-fordítások. *Magyar Nyelvőr*, 26, 8, 339–350. http://real-j.mtak.hu/5969/1/MagyarNyelvor_1897.pdf
- Szajbély M. (1996): Vörösmarty Mihály elhamvadt versei. *Tiszatáj*, 33, diák-melléklet, http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/22994/1/tiszataj_diakmelleklet_1996_033_001-016.pdf
- Szilágyi J. Gy. (1971): A boldog költő. Búcsú Devecseri Gábortól. *Élet és Irodalom*, 32, 7.