

A RÓMAI ÓDÁK ÚJ FORDÍTÁSA¹

A NEW TRANSLATION OF THE *ROMAN ODES*

Imre Flóra

a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Irodalmi Osztályának elnöke,
PhD, költő, műfordító, klasszika-filológus, tanár, Eötvös József Gimnázium, Budapest

ÖSSZEFOGLALÁS

A *Római ódák* újrafordítását az tette szükségessé, hogy a 21. század elejére változás következett be Horatius politikai költészetének értelmezésében. A korábbi hazafias, birodalmi, nemzeti értelmezéssel szemben ma az értelmezők inkább sajátos iróniát látnak bennük. A szövegek többszörös rétegzettsége a töredezettségen, önellentmondásokon, műfaji keveredésen alapul, ezek segítségével a *Római ódák* nemcsak megidézik az augustusi propaganda elemeit, hanem folyamatosan meg is kérdőjelezi azokat. Mindez fordításelméleti kérdéseket is felvet. A fennkölt és afirmatív hangnem helyett jól érthető, érzelmileg semleges beszédmódra van szükség. Ezért az itt bemutatott új fordítások szándékosan bonyolult, olykor töredékes mondataiban a fordítások nem a latin nyelv szerkezetét követik. A metrumhűség tekintetében olyan formahasználatot kellett megteremteni, amely egyrészt leképezi az aiol formákat, másrészt viszont ezt a dallamot gyakran megtöri. A *Római ódák* 2. darabját elemezve a szerző kitér arra, hogy mennyire sikerült megvalósítania a célokat, és mi az, ami nem teljesen sikerült.

ABSTRACT

A new translation of the *Roman Odes* has been made necessary by the shifting interpretation of the political poetry of Horace by the beginning of the 21st century. As opposed to the earlier approach that emphasised patriotic, national and imperial aspect of the poems scholars now tend to discern some specific irony in them. The multi-layered texts display a certain amount of fragmentedness, self-contradiction, mixing of various genres. By these means Horace was not only able to evoke elements of the Augustan propaganda but also to continually subvert it. This feature of the poems raise a couple of questions related to the theory of translation. The elevated and affirmative parlance has to be replaced by a plain and emotionally neutral tone. For that end the often and deliberately fragmented syntax of the new translations to be discussed in this lecture do not follow the structure of the Latin texts. Regarding to faithfulness to metre, the translator's aim was to create a form that mirrors the aiol metres, yet frequently deflects their melody. In her analysis of the second Roman ode the author sums up to what extent she succeeded and in what respect she failed to achieve these goals.

¹ A tanulmány az NKFI 124232 számú pályázatának támogatásával készült.

Kulcsszavak: Horatius, versfordítás, fordításelmélet, rétegezettség, töredezettség, irónia, metrumhűség, aiol formák

Keywords: Horace, poetry translation, theory of translation, layerdeness, fragmentedness, irony, faithfulness to metre, aiol forms

MIÉRT A RÓMAI ÓDÁK?

Római ódáknak szokás nevezni Horatius *Ódái* 3. könyvének első hat darabját. Maga az elnevezés (*Római ódák*) viszonylag kései, a 19. század végi nemzeti-es felbuzdulás időszakához kapcsolódik, először Hans Theodor Plüss használta (Borzsák, 1975, 267.). Ez a korszak a maga birodalmi nagysághoz való vonzódását vetítette ki az Augustus-korra, s így ez a „római” szinte olyan „nemzeti” elnevezésként hangzik, mint a császári Németországban a „német” vagy a millennium lázában égő Magyarországon a „magyar”.

Ez vonzza magához a 19. század végi értelmezések alaphangját is. Theodor Mommsen 1889-es *Festredéjében* (Mommsen, 1905, 168–184.) úgy értelmezi a ciklust, hogy Horatius az i. e. 27-es új berendezkedést ünnepli benne, a polgárháborúk zűrzavara után boldog hűségéről biztosítva az augustusi restaurációt.

Ez az értelmezés Horatiust egyértelműen a principátus ideológusaként vagy az ideológia népszerűsítőjeként tünteti fel. Úgy jeleníti meg Horatius költői imagoját, mint aki egy diktatorikus rendszer haszonélvezője, sőt nemcsak elvtelen kiszolgálója, hanem akár önkéntes „megmondóembere” is. Ez pedig nemcsak a *Római ódákat*, de lényegében egész költészetét diszkvalifikálja, érdektelenné teszi a magára valamit is adó modern értelmiségi szemében.

A 20. század utolsó negyedében kezdődnek azok az értelmezési kísérletek, amelyek megpróbálnak elszakadni ettől a hagyománytól, és újra felfedezni Horatius szövegeinek sokrétegűségét, felvetni az ironikus olvasatok lehetőségét, megmutatni azokat a pontokat, ahol gyökeresen másfelé is mutathatnak a jelek: felvázolni egy olyan költő portréját, aki a diktatorikus világban olyan beszédmódot tudott kialakítani, amely képes reflektálni nemcsak az őt körülvevő (és olykor szorongató) valóságra, hanem önnön helyzetének többértelműségére is.²

Azért választottam tehát éppen a *Római ódákat* az új fordítás kísérletére, mert egyrészt a leglátványosabban képviselik Horatius politikai költészetének jellemvonásait, másrészt számomra éppen ezeknek a verseknek a fordításai tűnnek a legkevésbé kielégítően megoldottak.

Véleményem szerint, a legnagyobb probléma Horatius fordításában az, hogy a 20. század második felében, amikor a klasszikusok új fordítása teret kapott,

² A cikk szövegének első négy bekezdése egy korábbi tanulmányomból származik: Imre, 2014, *passim*.

sőt, a kiadók fontos feladatként is tekintettek rá, Horatiust általában úgy fordították, hogy nem érezték szükségét sem egységes, új filológiai és irodalmi értelmezésnek, sem annak, hogy a fordítások Horatius-képe párbeszédbe lépjen az élő magyar irodalommal. Elsősorban a Borzsák–Devecseri-féle 1961-es kétnyelvű kiadásra (Horatius, 1961) igaz ez, de az utóbb megjelent kötetek (például: Horatius: *Ódák* [1985], Horatius: *Válogatott versek* [2006]) is csak részben segítettek ezen a problémán – főleg azzal, hogy egy-egy versnek több különböző fordítótól származó, érvényes fordítását adták egymás mellett. Számomra az lenne a legfontosabb a Horatius-fordításban, hogy a létrejövő költői szövegek egyrészt simuljanak bele az élő magyar irodalomba, másrészt költőileg érvényes dikciójú magyar szövegek legyenek, harmadrészt adjanak valamiféle összefüggő képet arról a nagyon sokrétű és sokhangú, de mégis összetéveszthetetlen lélegzetvételi, hangterjedelmi, arcimimikájú és testtartású figuráról, akivel a latin szövegek értő olvasója találkozik.

AZ ÚJ FORDÍTÁS SZEMPONTJAI

Milyen szempontokat tartok tehát fontosnak a *Római ódák* fordításában?

Talán elsőként a ciklus egységes hangját említem. A bevezetésben már beszéltem arról, hogy mind a filológiai, mind a költői érvek szorosan összekapcsolják ezeket a szövegeket. Ennek ellenére azoknak a fordítóknak, akik mindet lefordították (az újabbak közül Bede Anna és Szepes Gyula), nem igazán sikerült egy egységes, erős hang megtalálása a ciklus magyar átültetésében.

Az én elképzelésem az volt, hogy olyan hangnemben szólaltatom meg a szövegeket, amely egyrészt súlyos és komoly, sőt komor, másrészt viszont nem magasztos, hanem inkább köznapi vagy legalábbis jól érthető szókincsből építkezik, mondattana viszont bonyolult, többszörösen összetett és azon belül is megterhelt mondatokból áll, sőt, olykor hiányos vagy nyelvileg jelöletlen, ezért nem küzdelem nélkül közelíthető meg. Másfelől ezt a némileg rejtélyeket feladó nyelvet egyértelműen a magyar nyelv szabályai szerint építettem fel, tehát egyáltalán nem próbáltam meg a latin grammatika „magyarban még elfogadható” különösségeit alkalmazni, hanem arra törekedtem, hogy a szöveg az eredeti latin „puskaként való használata” nélkül is értelmezhető, befogadható legyen.

A másik fő gondolat, amely meghatározta a fordításaimat, a metrumhűséghez kapcsolódik, és Babits Mihály *In Horatium* című versével való foglalatosság közben támadt bennem³ – vagy pontosabban akkor szilárdult meg és

³ A Babitsról írt cikkemben kimutattam, hogy például az *In Horatium* milyen sok helyen és mennyire erőteljesen sérti meg a metrikai szabályokat, mégis nagyon is határozottan alkaiozsi strófának, sőt horatiusinak halljuk (Imre, 2020).

„radikalizálódott”. Az 1961-es Horatius összes versei kapcsán kibontakozott „metrumhűség-vitában” ifjúkorom óta a Vas István és Rónay György által képviselt hagyományhoz kapcsolódtam, úgy gondoltam tehát, hogy megengedhető a metrum lazítása a görög–latin műfordításokban, hiszen a magyar költészet a huszadik században olyan versnyelvet tett természetessé, amelyben a ritmus korántsem abszolút, sokkal inkább valamiféle rejtőző csontváza a költői szövegnek. A Horatius szövegeivel való foglalkozás közben egyre jobban erősödött bennem az a meggyőződés, hogy a szoros metrumhűség nemhogy nem feltétele a jó műfordításnak, hanem inkább valamiféle költői drog, amely felfüggeszti a befogadó éles figyelmét, és a szöveget elbizonytalanítja, ellebegteti a határozott megfogalmazásoktól. Ebből jutottam arra a következtetésre, hogy egy olyan metrikai formát teremtek meg a Horatius-fordításaim számára, amely sokszor és súlyosan sérti a hosszúság-rövidségnek az adott strófákban alkalmazott szabályait, de hol tisztábban, hol homályosabban mégis erősen felidézi a horatiusi metrumokat, olyan módon, hogy a dalszövegszerűség felé tolja el őket, vagyis szótagszámaikat illetően mindig megegyezik az eredetivel, és a cezúrákat is csak ritkán és tartalmi szempontból indokolt pontokon hágja át, ezeken a szabályokon túl azonban eléggé tág teret hagy nemcsak annak, ami a 20. század végi fordításokban már lényegében elfogadott, hogy a rövid szótagokat hosszúnak tekintsük, hanem annak is, hogy a hosszú szótagokat „elnyeljük”, röviden ejtsük, aminek viszont sokkal kevésbé van hagyománya az antik műfordításban.

Három olyan szempont volt, amelyet előtérbe helyeztem a fordításaimmal kapcsolatban: az első és talán a legfontosabb az volt, hogy ép és erőteljes magyar versbeszéd jöjjön létre, a második az, hogy a képeket (tárgyakat, mítoszokat, látványokat, reáliákat stb.) a lehető leginkább megőrizsem a magyar szövegben, a harmadik pedig az, hogy azokat az elemeket, amelyeket a szövegek értelmezése, tanulmányozása során kulcselemnek gondoltam, ismertem fel a Horatius-szövegekben, magyarul is megpróbáljam megteremteni. Ennek érdekében – amikor szükségesnek tűnt – hajlandó voltam feláldozni elég sok jelzőt, hiszen mindnyájan tudjuk, akik valaha is fordítottunk latinból, akár prózát is, hogy a latin szöveg mindig sokkal „rövidebb”, mint a magyar, tehát szükségszerű, hogy az adott terjedelemben ez-az kimaradjon belőle.

Természetesen nem mindig és mindenütt sikerült teljes mértékben megvalósítani, amit akartam. Mivel úgy gondoltam, hogy érdekes lenne a szöveghez kapcsolódva kifejteni, mi az, amit csináltam, és miért, és mi az, amiről úgy érzem, fontos lett volna, de nem tudtam megcsinálni, egy fordítás (a legrövidebb római óda, a 3.2.) kapcsán, itt összevetem az eredeti szöveget és a fordításomat.

A LATIN EREDETI ÉS A FORDÍTÁS ÖSSZEVETÉSE

*Angustam amice pauperiem pati
robustus acri militia puer
condiscat et Parthos ferocis
vexet eques metuendus hasta
vitamque sub divo et trepidis agat
in rebus.*

5

A szűkös szegénységet barátilag / szinte jó ismerősként eltűrni tanulja meg a fiú, amikor (már elég) erős a kemény katonáskodáshoz, és ne hagyjon nyugtot a vad parthusoknak a lándzsájával, félelmetes lovasként, és az életét a szabad ég alatt élje és veszélyes körülmények között.

Szűkölködést is szívesen állni ki
tanulja meg már kisfiúként a zord
táborban edződő, s a parthust
nyugtalanítsa lovas dzsidásként,
éljen veszélyben és szabad ég alatt.

Az első versszakban az értelmezési nehézséget az „*amice*”⁴ adverbium okozza, amelyet a legtöbb kiadás és kommentár szövegkritikai szempontból is problémásnak tekint. Ezzel a problémával itt nem kívánok foglalkozni, a fordítás szempontjából annyi a jelentősége, hogy az alakot a metrikailag jobb adverbiumnak, nem pedig az „*amicus*” főnév vocativusának⁵ értelmeztem, Robin Nisbet és Niall Rudd kommentárja alapján (Nisbet–Rudd, 2004, 24.). A „*szívesen*” tartalmilag visszaadja a jelentést magyarul, bár nem érzékelteti az eredeti szöveg kissé különös, nem szokványos szóhasználatát.

A jelzők közül kénytelen voltam néhányat kispórolni a magyar szövegből, a parthusokra vonatkozó „*ferox*” (= vad) nem tűnt számomra nagyon fontosnak, gyakori dolog Horatiusnál, hogy az ellenséget ilyen, a veszélyességükre utaló melléknévvel illeti. A „*metuendus*” (= félelmetes) jelző talán jobban hiányzik, mert arra utal, hogy a fiatal római, bár még alig nőtt fel, máris igazi harcos, de ezt sem érzem nagy veszteségnek a szöveg értelmezésében.

Az én fordításomban ennek a mondatnak a vége az ötödik sor végére esik. Ez bizonyos mértékig simább átmenet, mint Horatiusé, nála a mondat és jelenet átnyúlik a hatodik sorba, és még csak nem is a cezúrájánál végződik, hanem ennél is erősebb a sortörés. Mondhatnánk, hogy egy kicsit „kisimítottam” Horatiust, de

⁴ „barátilag”

⁵ „barátom”

azt hiszem, hogy az a nyelvi-gondolati töredékesség, ami jellemzi ezeket a szövegeket, „éppen elég” az olvasónak, talán nem árt ennyi „könnyítés”.

*Illum ex moenibus hosticis
matrona bellantis tyranni
prospiciens et adulta virgo
suspiret, eheu, ne rudis agminum
sponsus lacestat regius asperum
tactu leonem, quem cruenta
per medias rapit ira caedes.*

10

Miközben az ellenséges városfalról a háborúzó király felesége nézi őt és a felnőtt lánya, sóhajtson így: „Jaj, nehogy harcban járatlan királyi jegyesem kihívja ezt az oroszlánt, akinek veszélyes lenne felkelteni a figyelmét, mert őt a vérengző harag a gyilkolás közepébe ragadja magával.”

Az ellenségnek falairól ha őt
meglátja a harcos királynak
asszonya és viruló leánya,

sóhajtson így: „Jaj, fel ne dühítse azt
a mord oroszlánt jegyesem, aki nem
jártas a harcban, mert a véres
örület és harag árja hajtja!”

A következő részlet epikus allúziókkal dolgozik, a jelenet csaknem homéroszi *teikhoszkopia* (Nisbet–Rudd, 2004, 25.), az előző részben még „*puer*”-nek, „gyerek”-nek titulált fiatal római itt már Akhilleuszhoz hasonlítható hős alakjában jelenik meg. Ennek megfelelően igyekeztem ebben a részben az epikus nyelv érzelemtelített kifejezéseit használni. Ezért kissé színesebb az „*adulta*”-nál⁶ a „viruló”, és mondattanilag kevésbé tagolt, viszont indulattelítettebb a „véres örület és harag árja hajtja”, mint a „*cruenta per medias rapit ira caedes*”⁷.

Kevésbé kifejtett lett viszont a szokásos helyhiány miatt az „*asperum tactu leonem*”-nél⁸ a „mord oroszlán”, és ugyancsak emiatt maradt ki a „jegyes” jelzője, a „*regius*”, „királyi”.

⁶ „felnőtt, felserdült”

⁷ „a vérengző harag a gyilkolás közepébe ragadja magával”

⁸ „az oroszlánt, akinek veszélyes lenne felkelteni a figyelmét”

A negyedik versszak a horatiusi versszerkesztésre jellemző módon hirtelen elszakad a megidézett epikus szituációtól, és a görög archaikus költészet, a harci elégia nyelvéhez nyúl. (Nisbet–Rudd, 2004, 26–27.).

*Dulce et decorum est pro patria mori:
mors et fugacem persequitur virum
nec parcat inbellis iuventae
poplitibus timidove tergo.*

15

Édes és szép dolog meghalni a hazáért: a halál a menekülő férfit is követi, és nem kíméli meg a háborút kerülő ifjúság térdhajlatát és félénk hátát sem.

Halni hazáért: édes az és dicső,
úgyis eléri, hogyha fut, a halál
a férfit, és meg nem kíméli
azt, aki hátat ad ütközetben.

Ennek a résznek az első két sora csaknem szó szerinti idézet Túrtaiosztól⁹ és Szimonidésztől¹⁰, azt a benyomást kelti, hogy közismert szentenciákat kapcsol össze. Jó lett volna ezért, ha sikerült volna mindkettőt önálló sorként fordítani magyarra, de ezt csak az elsőnél tudtam megcsinálni, amelyik a magyar és a világirodalomban is olyan nagy karriert futott be később.¹¹

A versszak második két sorából több dolog is kimaradt, amiért kár: az egyik az „*inbellis iuventae*”, a „nem háborúzó ifjúság”. Az én vélekedésem szerint ez nem egyszerűen azt jelenti, ahogy általában értelmezni szokták, hogy „gyáva” vagy „harci tapasztalat nélküli”, hanem benne van az is, hogy nem feltétlenül a háborúban van a helye az ifjúságnak, hogy épp elég baj az, hogy úgyis milyen kíméletlenül leselkedik ránk a pusztulás. Ehhez a gondolathoz kapcsolódva értelmezem a másik elemet is, amit nem tudtam beletenni a szövegbe, a „*poplitibus*”-t, a „térdhajlat”-ot, ez a kép számomra az esendőséget idézi, azt, amilyen tehetetlenül összerogy az ember, ha a térdínya megsérül. A fordításom így – szándékom ellenére – kissé jobban a „hősies” olvasat felé mozdult el.

A következő versszak ismét egy új gondolatsort kezd a szövegben: eddig a haza védelméről volt szó, most egy általánosabb megfogalmazás következik: milyen is a helyes cselekvés, az erény, a „*virtus*”. Ez a szó a fordítás szempontjából nagyon

⁹ τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα / ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἧ πατρίδι μαρνόμενον. („szép dolog meghalni, ha az első sorban harcolók között esik el a derék férfi, miközben a hazájáért küzd” Tyrtaios 10., l. URL1)

¹⁰ ὁ αὖ θάνατος κίχεται τὸν φυγόμαχον („a halál eléri a harctól menekülőt is” (Simonides, 1962, 273.)

¹¹ Például Wilfred Owen *Dulce et decorum est* című verse.

problemátikus, mert a magyar megfelelője, az „erény” egészen más konnotációkkal rendelkezik, mint a latin szó. A latinban a „*virtus*” kifejezetten a férfias, katonás attitűdhez kapcsolódik¹², a magyarban viszont – annak ellenére, hogy az „erő” szó tövéből származik (TESz, 1967, I/784.) – valamelyest „keresztényesebb” a jelentése, inkább kapcsolódik a „jószág”, mint a „bátorság” fogalomköréhez. Ezért aztán, mivel a „*virtus*” ennek a versnek is (meg Horatius egész költszetének is) visszatérő kulcsmotívuma, azt a – bár talán vitatható – megoldást választottam, hogy a magyarban a latinból meghonosodott (ugyan kissé archaizáló, de erős gyökeret eresztett) „*virtus*” jövevényszót használom a fordításban.

*Virtus, repulsae nescia sordidae,
intaminatis fulget honoribus
nec sumit aut ponit securis
arbitrio popularis aurae.*

20

A *virtus*, amely nem ismeri a megvetendő elutasítást, foltalan megbecsülésben ragyog, és nem a nép kegyének ítélete szerint veszi fel vagy teszi le a bárdot / consuli hatalmat.

Virtus nem ismer visszautasítást,
tiszteletén nincs folt, ragyogó, nem a
népkegy szellője dönti el, hogy
consuli hivatalát betöltse.

Ide, az ötödik versszak elejére azért nem tettem ki a névelőt, mert így kissé általánosabb a fogalom, kevésbé meghatározott, mint később, a hatodik versszakban, már névelővel. Mondjuk: „bármiféle *virtus*”. Azért is éreztem úgy, hogy kicsit el kell bizonytalanítanom ennek a szónak a konkrétságát, mert itt némileg más értelemben jelenik meg, mint amit a szöveg eddigi része megfestett: eddig a harcosról, a hősről, a mitikus katonáról volt szó (ráadásul csupa görög minta nyomán, a görög költszetet megidéző képekkel-szavakkal), most a római férfi figurája képzik meg előttünk, és ráadásul nem is egyenesen folytatva a párhuzamot: ez az alak nem annyira katona, sokkal inkább politikus.¹³

Az egyik elem, ami hiányzik a fordításomból, a „*sordidae*” („piszkos, alacsonyrendű, megvetendő”) jelző, és ezért nagyon kár, mert így nem érezhető az a feszültség, amelyet a szerkezet tartalmaz: a szöveg a consulválasztásról szól, amelyben szükségszerűen (mivel több jelölt van, mint ahányat megválasztanak)

¹² „*virtus*, *virtutis* f – ‘manly qualities, valour’;” (Vaan, 2008, 681.)

¹³ Ez a gondolat – ahogy az értelmezés lényege egészében – Ferenczi Attila megjelenés előtt álló Horatius-könyvéből származik.

valakinek „visszautasítás”, sikertelenség lesz a sorsa. De a dolgok normális (demokratikus) rendjében ez nem jelent megaláztatást. A „*sordidus*” szó viszont azt érezteti, hogy az a politikai szereplő, akinek a „*virtus*”-áról itt szó van, nem tudja elfogadni ezt, ahogyan azt sem, amit a következő két sor sugall, hogy a nép (és pedig itt a „*populus*” szóval illetett, törvényesen a választás jogát gyakorló népről van szó) dönt arról, hogy consul lesz-e, vagy sem.¹⁴ Ezért érzem súlyosnak a másik hiányt is: lefordítottam a „*sumit*” („felveszi”) igét úgy, hogy „hivatalát betöltse”, de elmaradt a „*ponit*” („leteszi”) ige, vagyis, hogy a nép dönt arról is, mikor lesz valaki consul, de arról is, meddig maradhat az, pedig ennek a dolognak épp Augustus idejében nagyon is lehet jelentősége, hiszen Augustus – a szokásokkal ellentétben – több évig egymás után töltötte be a consuli tiszteletet.¹⁵

Ezt a problematikus helyzetet jeleníti meg mitizált képekkel a következő versszak is: a „*virtus*” hordozója, a kivételes személyiség, nem tűri el a hétköznapi emberekre vonatkozó törvényeket, a szöveg szerint még a természeti törvényeken is túllép:

*Virtus, recludens inmeritis mori
caelum, negata temptat iter via
coetusque vulgaris et udam
spernit humum fugiente pinna.*

A *virtus*, miközben megnyitja az eget azoknak, akik nem halált érdemelnek, tilos utat próbál ki, és a hétköznapi társadalmat meg a nedves talajt megveti, úgy, hogy elmenekül szárnya segítségével.

A *virtus* égbe jut, hiszen a halált
nem érdemelné, jár tilos utakon,
a közönségeset lenézi,
felrepül a vizenyős talajról.

A hatodik versszak elejének fordítása nem lett egészen pontos, mert az igei alakot egyes számban adtam vissza, így elsikkadt az a jelentésárnyalat, hogy a hős nemcsak magának tör utat az égbe, hanem másoknak is, de ezt kevésbé érzem fontosnak annál, hogy a „*temptat*” igére („megkísérel”, „valamilyen el nem fogadott dolgot kipróbál”) (OLD, 2012, 1915–1916.) nem sikerült elég erős fordítást

¹⁴ Ezt a gondolatmenetet is Ferenczi Attila értelmezéséből kölcsönöztem.

¹⁵ Octavianus először i. e. 43-ban lett consul, miután mindkét consul meghalt a mutinai csatában, ekkor *consul suffectus*. Másodszor i. e. 33-ban, aztán i. e. 31-től i. e. 23-ig folyamatosan consul, ezután már csak i. e. 5-ben és i. e. 3-ban viseli a consuli hivatalát (Kienast, 2011, 65–66.).

találnom. Ez azért lett volna jó, mert ez az ige Horatiusnál gyakran szerepel (17-szer), magukban a *Római ódák*ban is háromszor.

Kicsit kevésbé erős a fordításomban a „*coetus vulgaris*” („közönséges emberekkel álló társaság”) is, mint kellene, a „közönséges” melléknév főnévként használva nem teszi egyértelművé, hogy itt bizony az államot alkotó emberekről, a társadalomról van szó.

A hetedik versszak megint új, látszólag az előzőeket nem folytató témát dob fel, ráadásul – Horatius gyakori szokása szerint – kapcsolatos kötőszóval kötve az eddigiekhez, ami az olvasó számára külön kiemeli a szöveg töredezettségének érzetét. Az utolsó rész kulcsszava a „*silentio*”, a „csönd”, a hallgatás, elhallgatás. Horatius egész költészetére jellemző ez a szerkesztés, de leginkább politikai költészetére: felmutat egy jelenséget, kérdést, problémát, felidézi a vele kapcsolatos görög mitikus és irodalmi elemeket, megpendíti a hozzá kapcsolódó szokásos római vélekedés hangját, illetve sokszor az augustusi propaganda kulcsszavait, amelyeket apró, egy-egy szónyi, képnyi feszültségekkel aknáz alá, és a szöveg végén valamilyen kontextusban a ki nem mondás, az elhallgatás, a visszavonás gesztusa következik, vagy olykor (például a *Római ódák* 4., 5., 6. darabjában) egy erős képpel a téma mintegy abbamarad, felfüggesztődik, elpeng a semmibe.

Est et fideli tuta silentio
merces: vetabo, qui Cereris sacrum
volgarit arcanae, sub isdem
sit trabibus fragilemque mecum
solvat phaselon;

25

Megvan a határozott ára a becsületes / vallásosságnak megfelelő csöndnek is: meg fogom tiltani, hogy az, aki a titokzatos Ceres szentségeit elárulja, ugyanaz alatt a fedél alatt tartózkodjon, mint én, és velem együtt induljon el a törekeny csónakban.

Van a hűséges csöndnek is ára: azt,
 aki Ceres szent titkairól fecseg,
 nem engedem egy házban lenni
 énvelem, egy ladikon utazni.

Ennek a résznek a fordítása meglehetősen pontosra sikerült, csak a „*tuta*” („határozott”, „biztos”) jelző maradt ki belőle, de ezt nem érzem túlságosan jelentősnek. Talán fontosabb, hogy a fordításban a részlet a versszak végén fejeződik be, nem úgy, mint az eredetiben, a következő versszak cezúrájánál, így a magyar szöveg kissé kevésbé feszült a latinnál.

Az utolsó mondat látszólag szentenciaszerű (az igealakok is *perfectum gnomicum*ban vannak), az isteni igazságszolgáltatásról szól.

*saepe Diespiter
neglectus incesto addidit integrum,
raro antecedentem scelestum
deseruit pede Poena claudo.*

30

Diespiter, ha semmibe veszik, gyakran a bűnöshöz sorolja a tisztát, ritkán engedi el az előtte járó bűnöst a büntetés, bár sánta a lába.

Gyakran van úgy, hogy azt, aki büntelen,
a vétkesekhez dobja Diespiter,
ritkán marad a büntetés el
– sánta ugyan – a bűnös nyomából.

Fontosnak tartottam, hogy meglegyen a magyar fordításban is a „*saepe*” („gyakran”) és „*raro*” („ritkán”) ellentéte, amit kiemel az, hogy mindkettő hangsúlyos helyen (az első az első sor cezúrája után, a második a harmadik sor első szavaként) áll, ezt sikerült is megcsinálni.

A „*neglectus*” („ha elhanyagolják”) *participium coniunctum* kimaradt a fordításból, ez az isten cselekvésének jogosságát jobban kiemelte volna. Maga a szöveg azonban – legalábbis szerintem – épp ezt az igazságszolgáltatást kérdőjelezi meg, hiszen azt mondja, hogy a bűnhődés az alapeset: gyakran megbűnhődik az ártatlan is, és nem gyakran fordul elő (de előfordul), hogy a bűnös büntetlen maradjon. Ez a kissé szubverzív viszonyulás az isteni hatalomhoz a *Római ódák*ban többször is megjelenik, hosszabban elemeztem is a 4. római ódával kapcsolatban (Imre, 2014).

ÖSSZEGZÉS

Azért tűnt szükségesnek a *Római ódák* újrafordítása, mert a 21. század elejére változóban van Horatius politikai költészetének értelmezése: a 19. század végi és a 20. század eleji hazafias, „birodalmi”, „nemzeti” értelmezéssel szemben ma egyfajta sajátos iróniát vélünk látni ezekben a szövegekben. Ez az irónia nem a komikum jellemzőit mutatja, inkább a szövegeknek olyan többszörös rétegzettségét, amely a töredezettségen, önellentmondásokon, műfaji keveredésen alapul, és ezzel a *Római ódák* nemcsak megidézik az augustusi propaganda elemeit, hanem folyamatosan meg is kérdőjelezi azokat.

Legfőbb célom az volt, hogy ezek a nagyon is modernnek tűnő szövegek megtalálják a helyüket az élő magyar költészet nyelvében. Olyan beszédmodot igye-

keztem megteremteni, amely komoly, de nem fennkölt és affirmatív, hanem jól érthető és érzelmi tekintetben inkább semleges. Ehhez kapcsolódik a szövegek sajátos mondattana, amely szándékosan bonyolult, megterhelt, olykor töredékes, de magyaros. A harmadik fő szempontom a metrumhűség kérdése volt: egyfelől a dalszövegszerűsége törekedtem, másfelől, mivel a magyar fül számára az erős időmértékes dallam figyelemelterelő hatású is, csaknem olyan, mint valamilyen narkotikum, ezért egy olyan formahasználatot próbáltam megteremteni, amely csak „lazán metrumhű”, vagyis egyrészt leképezi az aiol formákat, másrészt viszont ezt a kissé túl lebegő-lebegtető dallamot gyakran meg is töri.

IRODALOM

- Borzsák I. (1975): Borzsák István kommentárja. In: Horatius: *Ódák és epódoszok*. (S. a. r., bev., jegyz. Borzsák I.) Budapest: Tankönyvkiadó
- Horatius (1961): *Quintus Horatius Flaccus összes versei*. (szerk. Borzsák I., Devecseri G.) Budapest: Corvina Kiadó
- Horatius (1985): *Ódák*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- Horatius (2006): *Válogatott versek*. (Vál., szerk., jegyz. Várady Sz.) Budapest: Európa Könyvkiadó
- Imre F. (2014): Építkezési technika a III. 4. órában. In: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arcai*. Budapest, Reciti Kiadó, 131–144. https://www.reciti.hu/wp-content/uploads/horatius_vn.pdf
- Imre F. (2020): Babits és Horatius. *Alföld*, 5, 69–83. http://epa.niif.hu/00000/00002/00260/pdf/EPA00002_alfold_2020_05_069-083.pdf
- Kienast, D. (2011): *Römische Kaisertabelle*. Darmstadt: WBG
- Lowrie, M. (1997): *Horace's Narrative Odes*. Oxford: Clarendon Press
- Mommsen, T. (1905): *Reden und Aufsätze*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mommsen_Redен_und_Aufsätze_C3%A4tze_1905.pdf
- Nisbet, R. G. M. – Rudd, N. (2004): *A Commentary on Horace, Odes, Book III*. Oxford: Oxford University Press
- OLD – *Oxford Latin Dictionary*. 2012 (ed. Glare, P. G. W.) 2nd edition. Oxford: Oxford University Press, <https://www.oxfordscholarlyeditions.com/page/95>
- Simonides (1962): PMG 524. In: *Poetae Melici Graeci*. (ed. D. L. Page.) Oxford: Clarendon Press, 273.
- TESz – *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára* I. köt. (1967) (főszerk. Benkő L.) Budapest: Akadémiai Kiadó
- Vaan, M. de (2008): *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden–Boston: Brill
- Witke, C. (1983): *Horace's Roman Odes*. Brill
- URL1: Tyrtaios 10: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0477%3Avolume%3D1%3Atext%3D2%3Asection%3D2> (letöltve: 2022. okt. 30.)