

Polgár Anikó (1975) irodalomtörténész, műfordító, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense. Kutatási területe a magyar műfordítás története és az antikvitás magyar hatástörténete. Legfontosabb publikációi: *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben* (2003); *Ráfogások Ovidiusra. Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből* (2011).

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A szellem sarjadó rétje. Ízelítő a bizánci költészetből* (2015/2).

Új alakokká vált testek

Devecseri Gábor és az ovidiusi *Átváltozások*

Polgár Anikó

Mint kedves Ovidiusának, neki is minden verssé vagy legalábbis prózává vált a kezén, az a nem kevés is, amit a kor legmagasabb szintű tudományából merített és feldolgozott” – írja Devecseri Gáborról Szilágyi János György,¹ aki szerint Devecseri munkásságának megítélésekor nincs értelme költő és műfordító, filológus és publicista szembeállításának, hiszen „végső soron egyik sem tagadta meg a másikat”, s az életmű lényegét épp az adja, hogy „hol tudja, hol kényszerítve váltogatta anyagát és eszközeit, amelyek közelebb vitték a soha meg nem tagadott feladat megoldásához”.² Devecseri szerint a műfordítás egyszerre költői és filológusi kihívás, s az egyik legfontosabb célja az érvényesség, amelynek „tárgyi ismérvei vannak”.³ Hangsúlyozza, hogy nem elegendő, ha a magyar szöveg az eredetinek egy ihletett variációja lesz: „Homérosz művének képét kívánom, nem pedig valamely ráemlékeztető, de más, bármilyen szép, képet. Tetszeni az utóbbi is tetszhetik. Érvényes csak ez előbbi lehet.”⁴

Devecseri méltán nagy visszhangot kiváltott és nagy hatású Homérosz-fordítása után több nagyobb vállalkozásba is belefogott. Ezek közül az egyik legimpozánsabb Ovidius *Metamorphosés*ének átültetése volt, mellyel Rónay László szerint Devecseri maradandót alkotott, hiszen a mű előző teljes magyarítása, Egyed Antal műve „mára inkább filológiai érdekesség, semmint műfordítói teljesítmény”.⁵ Devecseri *Metamorphose* kétségkívül magasan felülmúlja a legtöbb korabeli Ovidius-fordítást (Karinthy Gábor *Amores*-ét, Gaál László *Amores*-ét és *Fastiját*, Muraközy Gyula *Heroidés*-ét), s a magyar műfordítás-történet távlataiba helyezve is kimagasló alkotás. A választott szerzővel költői alkatában is rokon fordító nagy hangsúlyt helyezett a hexameterek csiszoltságára és gördülékenységére, sikerült egy egyszerre „vidám és méltóságteljes” hangot találnia, melyben együtt van a „törvénykövető szimmetria” és a „törvényteremtő játékosság”.⁶ Meglepő viszont, hogy Devecseri 60-as évekbeli fordításait „még szakmai körökben sem méltatják”,⁷ s az először 1964-ben, Picasso-illusztrációkkal kiadott Ovidius-fordításnak egyáltalán nem volt kritikai visszhangja. Ez nem magyarázható a mű rangjából adódó értelmezési nehézségekkel, talán inkább Devecseri életművének ellentmondásos megítélésével hozható összefüggésbe. Bár a fordítás máig is széles körű használatnak örvend egyrészt iskolai klasszikusként, másrészt a magyarul íródott, Ovidiushoz kötődő tudományos szakirodalom hivatkozási alapjaként, a fordítás értékelése azóta sem történt meg, ha itt-ott találkozhatunk is konkrét fordítói megoldásokra vonatkozó szórványos megjegyzésekkel. Komplex elemzésre jelen tanulmány keretében sem vállalkozom: célom egyrészt, hogy néhány jellegzetes példa segítségével jellemezzem Devecseri fordítói munkamódszerét, másrészt költés és fordítás kölcsönhatásából kiindulva⁸ felmutassam és értelmezzem a Devecseri-életmű azon elemeit, melyek az ovidiusi átváltozásmítoszok hatását mutatják.

Az Átváltozások fordítása: az új alakúvá váló szövegtest

A Petőfi Irodalmi Múzeum *Műfordítógép* című időszakos kiállítására⁹ Devecseri Ovidius-fordításának kéziraiba is betekintést nyújtott, s szembesítette a tárlat megtekintőit azzal a többszintes munkával, mely a fordítás állandó csiszolásán, s a fordító és a lektor szoros együttműködésén alapult. Tény, hogy Devecseri ránk maradt fordítói hagyatéka,¹⁰ beleértve a kéziratot variánsokat is, a magyar műfordítás-történet egyik legmonumentálisabb teljesítménye. A variánsok nagy mennyisége elsősorban a fordításszemlélet változásainak és annak a sajátos fordítói módszernek a következménye, melyet a lefordított szöveg befejezetlensége, a folyamatos alakulásban levés jellemez. Devecseri, aki egyébként hangsúlyozta, hogy a költői és fordítói alkotás mechanizmusa „hasonló, sőt, több, mint hasonló”,¹¹ a munkafolyamatban mégis lát egy olyan mozzanatot, amely élesen elkülöníti egymástól a kettőt: szerinte a költő saját versét tekintheti ugyan befejezettnek, de a műfordítás nem zárul le, mindig új és új megoldások keresésére készlet. Ezt az elvet versben, a Horatiushoz írt didaktikus episztolájában így foglalta össze: „Az a fordító, aki költő, / még írhatja saját versének utána a »Vége«- / szót a papírra, mi tán »Befejeztem« – jelzi, de ott áll / mint kísértet a más-költő-remek egyre az új / új / munka mögött s vidám-huhogón int *kezdeni* mindig. / Vagy tán abba se hagyni.”¹² Érzékletes metafora: az eredeti mű állandóan ott kísért a fordító tudatában, a félresikerült (vagy annak érzett) megoldások mintegy lelkiismeret-furdalást okoznak, ezért kell újra és újra a vélt hibák elhárításán fáradoznia.

Devecseri az újabb kiadásokat az elérhetetlen tökéletesség felé tartó út átmeneti szakaszainak tekintette, s amikor csak tehetett, javította, csiszolta korábbi fordítói megoldásait. Mivel az *Átváltozások* szövege Devecseri életében csak egyszer jelent meg, azt hihetnénk, hogy ez esetben nem kell variánsok tömkelegével számolnunk: a PIM Kézirattárában található kéziratmög tanúsága alapján azonban ez nem így van. A három dobozba gyűjtött anyag régebbi szövegeket, „köztes változat”-okat (ez Devecseri saját terminusa), a lektor, Szilágyi János György megjegyzéseit tartalmazó gépiratokat, valamint kiadói korrektúrát tartalmaz. „Minden antik fordítását velem ellenőriztette, sorról sorra mentünk végig minden fordításán” – nyilatkozta közös munkájukról Szilágyi János György.¹³ Devecseri Horatiushoz írt episztolájában is hangsúlyozta, milyen sokat jelentett fordításai alakulása szempontjából a sok „vita és csevegés”: a pályája alakulását befolyásoló barátok és meseterek között a hexameteres felsorolásban ott van „az edző / (becsmérő szavait ki sosem tompítja) Szilágyi / János György” is.¹⁴ Szilágyi és Devecseri közös munkája tehát nem a lektorok és fordítók szokásos, formális együttműködésére hasonlít,¹⁵ s ezt a kéziratok margójára írt megjegyzések is tanúsítják.

Szilágyi János György szerint Devecseri úgy dolgozott, akár a görög szobrászok, akik egészében bontják ki az alakot, s utána csiszolják. Devecseri „először az egészet csinálta meg nagyjából, s az első fogalmazásból hámozta ki rétegenként azt a fordítást, amelyet már elfogadhatónak érzett (ő maga ennél soha többnek)”.¹⁶ A félkész fordítás tehát azt jelenti, hogy a nyers, tömbszerű alapanyag további megmunkálásra vár. Mint-ha félbemaradt átváltozásról lenne szó, két minőség (vagy két nyelv) közti átmeneti stádiumról, s nem könnyű eldönteni,

mikor minősíthető egy átváltozás teljesen lezárultnak. A szövegtestnek a variánsokban megmutatkozó fokozatos változása mintha az Ovidius művében leírt átváltozásokat textuális szinten is megvalósítaná: a nyomon követhető alakulás révén szinte látjuk, amint a test szárnyat növeszt, vagy ágakká minősülnek át a karjai.

Devecserinek az ideális fordítást kereső fordításmódszere a korábbi fordítások szerencsés megoldásainak átvételét is magában foglalta. Ez az eljárás a fordítástörténetben széleskörűen elterjedt, bár a megítélése ellentmondásos, ahogy ezt már irodalmunk első plágium-vitája is megmutatta. Kazinczy Ferenc szerint Vályi Nagy Ferenc „készebb volt nem a magáét adni, csak hogy Homérral jobban adhassa”.¹⁷ Az eredeti minél tökéletesebb rekonstrukciója tehát megengedi, sőt megköveteli a fordítótól, hogy ne zárkózzon el elődei sikerült megoldásaitól. Devecserinél feltételezhetjük, hogy e mellett az elvi ok mellett a korábbi fordítások intenzív felhasználásának gyakorlati oka is volt: a szűk időkeretek, melyek felgyorsított fordítástempót követeltek. Szilágyi János György szóbeli közlése alapján Devecseri élete utolsó évtizedében állandó időhiánnyal küszködött, s ezt a hagyatékban fennmaradt dokumentumok, levelek, szerződések is tanúsítják.¹⁸

A feladat nehézségéből adódóan természetesen, hogy a *Metamorphoses* fordítása több évet vegyen igénybe, meglepő viszont az első kiadói határidő szűkre szabottsága. A fordításra a Magyar Helikon Kiadó 1958. szeptember 16-án kötött szerződést Devecserivel, 1959. május 1-i határidővel. Két évvel később Falus Róbert a kiadó nevében sürgette meg a fordítót egy 1961. szeptember 20-án kelt levélben. Ebből kiderül, hogy Devecseri korábban szerződést bontott, s most új határidőt kap (1962. február 27.), „de ezt a terminust 1962. május 1-ig meghosszabbíthatjuk” – írja Falus, miközben, nyilván tudva a fordító könnyelmű és gyakran be nem tartható vállalásairól, azt is hangsúlyozza, hogy Euripidészre addig nem szerződnek vele, míg Ovidiust le nem adja.

A szerződésekből látható, hogy Devecseri az Ovidius-fordítással nagyjából egy időben vállalt feladatokat nagy részét nem győzte teljesíteni. Csak néhány részlet készült el Apollónios Rhodios *Argonautikájának* fordításából, amellyel az Európa Kiadó 1961-ben megbízta. Az Európa Kiadó megbízólevele 1961. május 9-én kelt, a fordítást 1961. október 15-én kellett volna leadnia. Egy további szerződésben azt vállalta 1961. október 1-jén, hogy 1962. október 1-ig nyersfordításból elkészíti a *Rámájana* fordítását. Ekkoriban ért egyébként a későbbiekben elhíresült, nagy vitát kiváltó Horatius-kötet szerkesztésének végére, melyet szintén sokat halasztgatott: a Corvina Kiadóval kötött megállapodása szerint a nyomdakész kéziratot 1958. május 31-én kellett volna leadnia, s miután ez nem valósult meg, a kiadóból egy 1960. szeptember 28-án kelt levélben (tehát több mint két évvel a leadási határidő után) bekérték Devecseritől a teljes nála lévő anyagot.¹⁹ Még készült az Ovidius-fordítás, amikor 1963-ban Devecseri elvállalta Aristophanes tíz vígjátékának lefordítását: ezekből abban az időben három készült el.²⁰

A vállalások az adott határidők mellett nem egy esetben irreálisnak tűnnek, még akkor is, ha egy nagy tapasztalattal és rutinnal rendelkező fordítóról van szó. Az *Átváltozások* esetében munkáját, amint azt a fennmaradt gépiratok és fordításvariánsok tanúsítják, úgy gyorsította, hogy Egyed Antal fordításának

Devecseri Gábor

Medúza
(Bulgáriai emlék)

A medúzát a doktor fölemelte,
fel ő, bizony azért, hogy majd üvegbe dugja,
ezt az üvegszerű kékes testet, üvegbe
és azt az üveget a nyári ég üvegie
alatt magasbatartva kérkedjék vele,
holott nem ő,
nem ő teremtette, nem ő fejlesztette idáig,
nem ő választotta el egyelőre csak kocsonyás bizonytalanságba,
áttetsző majdnem-létnek látszó valóságos létbe
a víztől, a vízbe is beáramló fény átsütötte víztől,
ő csak gyűjti:
„Foglyom léssz, medúza” –
De a medúza nem hagyta magát,
még hozzá éppen azáltal nem, hogy nagyonis,
hogy nagyonis megadó volt és tört, széttört, következetesen
és újra és újra omlott, omladozott, nem akart ő
medúza lenni üvegben, igen, mit tegyen, ha odaragadják,
ki a vízből, behomokozva, felsértve, széttöredezetten üvegbe,
hát akkor ott lesz ő, de nem ő lesz már, hanem valami más,
csak rothatag kocsonya,
nem a kocsonyák királya, üvegpalota a víz üvegpalatájának
tajtékos termeiben,
nem, hanem a kopaszodó, sőt már csaknem egészen kopasz
ifju cseh doktor dunsztosüvegjében szétomló
kocsonyaroncs:
Nohát akkor nem is kell, mit kezdjen vele? Mit? Hát nem
mindegy, ha már úgyis csak emlék,
önmaga emléke, hogy őrzí-e külső formáját, vagy csak töredék-
módon tiszteleg a végzete előtt.
Nem, nem, csillogja a medúza, tejüveg-derengéssel, kékesen
a csorranó napban
a bámész gyerekek és napozó felnőttek egybefutott gyűrűjében:
Nem, nem!
És török és omlik és oszlik és hull le önmagáról és török.
„Vagy a vizet nekem, a vizet, de nem lekváros-üvegét, nem
kisebbet, mint a Fekete-tenger!
Vagy szétmállok a semmibe, mely még nagyobb, mely
a tengernél is végtelenebb.” S a kis doktor
már féllábon ugrálva, kényszeredett mosollyal tartja és lemond,
már lemond arról, hogy megőrizze, nem érdemes, mint rólunk
ha észreveszi majd a Sors, hogy jobb lett volna életben hagyni,
úgy, ahogy megöl, mit kezdjen velünk?

bizonyos elemeit átemelte a sajátjába. Szilágyi János György a lapszéli informális megjegyzésekben gyakran hasonlítja Devecseri munkáját a régebbi vagy kortárs fordítókéhoz,²¹ Egyed Antal nevét azonban nem említi: feltehetőleg nem tudott róla, hogy Devecseri és Egyed szövege közt ilyen szoros kapcsolat van. Mivel azonban a kéziratban az Egyedtől átvett elemek olykor kirívóan régiesnek hatnak, általában a lektor is (anélkül, hogy az adott szövegrészek forrására rámutatott volna) felfigyelt ezekre a Devecseri elveihez nem illő szakaszokra, s ilyen esetekben módosítást javasolt. Devecseri fordításának nyomtatásban megjelent változata ennek köszönhetően már meglehetősen eltávolodott a latin mellett kiindulási alapként használt Egyed-szövegtől, de a kapcsolat nyilvánvalóvá lesz, amennyiben a kéziratokban feltehető legkorábbi fordításvariánsokat vetjük össze a 19. századi fordító művével. Idézzük példaként a mű kezdő sorait:

Egyed Antal fordítása:

*Új testekké vált alakokról szólni kívánok:
Isteneik! (Am azok is váltattak tőletek által)
Ihlyetek engem meg: 's kezdettől fogva korunkig
Engedjétek örök mozgásban folyni le versim.*²²

Devecseri fordításvariánsa:

*Új testekké vált alakokról készlet a lelkeim
szólani: isteneink! (hisz ez is mind általatok lett)
adatok ihletet, és a világ kezdő idejétől
adatok dalomat koromig lezuhogni szünetlen.*²³

Az első sorban nyilvánvaló az átvétel Egyed Antaltól. Ehhez Szilágyi János György a margóra a következő megjegyzést fűzte: „nincs benne a változás / nem szerencsés így és értelmetlen (»új alakot öltött« test)”. Az *in nova fert animus mutatas dicere formas / corpora* (*Metamorphoses* I. 1–2) megfelelőjét Devecseri, Egyed megoldásától eltávolodva, a lektor megjegyzését figyelembe véve így javította: „Új alakokká vált testekről indít a lelkeim / szólani”²⁴

A továbbiakból is nyilvánvaló, hogy Devecseri Egyed fordítását szem előtt tartva dogozott.

Egyed Antal fordítása:

*Tenger- föld- 's mindent beborító égnek előtte,
Egy vala a' természetnek széltében alakja,
Névre chaos: nyers és rendnélküli össze csoportzat;
Nem más, mint tehetetlen terh, és egybe nem illő
Dolgoknak keverék' s ellenszerű magvai.*²⁵

Devecseri (feltehetőleg első) fordításvariánsa:

*Tenger- s föld- s mindent borító égboltnak előtte
egy volt még csak az arca a természetnek egészen,
névre chaos²⁶ volt ez; csupa nyers, rendnélküli halmaz;
csak tehetetlen súly: ellenszerű, egybeverődött
magvai nem jól összetapadt elemek tömegének.*²⁷

Az idézet első sora, a harmadik sorban a „névre chaos” kifejezés, s a későbbiekben néhány közös jelző („rendnélküli”, „tehetetlen”,

„ellenszerű”) egyértelműen jelzi a kötődést. Némileg változik a helyzet Devecseri későbbi fordításvariánsában, mely a Szilágyihoz eljuttatott szöveg alapja lett:

*Tenger nem volt még, sem föld, sem a ráboruló ég:
arca a nagy természetnek még egy s azonos volt,
névre chaos, nem más: rendnélküli nyers tunya halmaz;
csak tehetetlen súly: ellenszerű, egybeverődött
magvai nem jól összetapadt elemek tömegének.*²⁸

Látható, hogy a szöveg fokozatosan távolodik Egyed Antalétól, s miután a lektor a „csak tehetetlen súly: ellenszerű, egybeverődött / magvai” szakasz mellett a margón megjegyezte, hogy „nem értem”, Devecseri tovább módosította a szöveget:

*Tenger s föld, s mindent takaró égboltnak előtte
egy volt arca a természetnek mind e világon,
névre chaos volt az: rendnélküli nyers kusza halmaz;
csak tunya súly: egymásra sodort, hanem össze nem illő
magvai nem jól összetapadt elemek tömegének.*²⁹

A gépiraton kézzel javított még, kihúzta az „egy volt arca a természetnek mind e világon, / névre chaos volt az: rendnélküli” szakaszt, s helyette beiktatta a következőt: „mind e világ kerekén egyarcú volt az egész nagy / természet: chaos, így hívták: csak”, a következő sorban pedig a „hanem” kötőszó helyére „s még” került. Az így létrejött változat került a nyomtatott kiadásba.³⁰ A végső változatban az Egyed Antaltól átvett szavak egyikét sem találjuk, s ha az összevetéssel tovább haladnánk, általában véve hasonló lenne a helyzet. A Devecseri-fordításon azonban ez a munkamódszer nyomott hagyott: bizonyos pontjain érződik valami avítt-ság, látszik az egyes elemek fokozatos lecserélése révén létrejött mozaikszerűség, többször megtörik a szöveg természetes folyása.

Mindezek ellensúlyozását szolgálták Szilágyi János György módosítási javaslatai, aki felemelte szavát a latinizmusok, a magyarban nyakatekertnek ható megoldások ellen. Előfordult ugyan, hogy a fordító ragaszkodott saját megoldásához (a kéziratba ilyenkor egy M betűt írt az adott sor mellé, valószínűleg a „marad” vagy „meghagyom” szó rövidítéseként), a leggyakrabban azonban az adott sort a lektor kívánalmainak megfelelően természetesebbé alakította.³¹ Néha viszont éppen a lektor megjegyzései miatt lett latinosabb, idegenszerűbb a szöveg. Az I. könyv 89. sorának egyik fordításváltozata („Első volt az aranykorszak, mely nem fenyitéstől...”) mellé például Szilágyi oda írta: „sata est”, jelezve ezzel, hogy a latinban nem a létige („volt”) szerepel, hanem a ‘vet, ültet, nemz’ jelentésű *sero*, -ere, sevi, satum ige passzív perfectuma. Devecseri megpróbálta a lektor által kifogásolt igét lecserélni, s a módosítások során a latinhoz jobban igazodó, ám sokkal mesterkélebb változatokat hozott létre: „S nőtt legelőbb az aranykorszak, mely nem fenyitéstől” (kéziratvariáns), „S lett legelőbb az aranykorszak, mely nem fenyitéstől” (nyomtatott szövegváltozat).³² Gyakoribb azonban, hogy a lektor a magyar szöveg érthetlensége ellen emel kifogást. Erre több példát találunk Perseus és Phineus történetében, az V. könyv elején. A kézirat margóján egy helyütt (*Metamorphoses* V. 19–21) Szilágyi ironikusan megjegyezte: „(próbáld magyarul, így teljesen érthetetlen)”. A lektor által bejelölt szakasz a kéziratban így hangzik:

*Tőled már akkor elillant,
veszni midőnt indult, hacsak ez nem kéne, kegyetlen,
néked, hogy tegye is, mert gyászunk könnyíti szived.*³³

Itt csak egy jellegzetes fordulat hasonlít Egyed Antal megoldására:

*Ő tőled lett vonva el akkor,
Veszni midőn indúlt. Zordon! hacsak azt nem ohajtod,
Hogy kár érje, 's keservünkön rossz lelked örüljön.*³⁴

Öreg fák
(részlet)

Ha együtt – akkor nem külön,
akkor elvész az, hogy vagyok.
Aki csak rész, az nincs;
abban csak a másik van.

Ha külön, akkor nincs, ki elfogadjon
vagy visszavessen (ami az elfogadás
egy fajtája), akkor nem is vagyok.
Csak a tő-tükör kettőzötne meg.
Narkisszosznak nem voltak fiai.

De külön méltóság, közös erő,
külön érzés és közös szerelem,
s a különállás, mely úgy különállás,
hogy benne van az összetartozás,
mert van miknek és kiknek együvé
tartozniok:

ez a közelség értelme, a minden
közelségben szép megfajtsára hívó
külön titok.

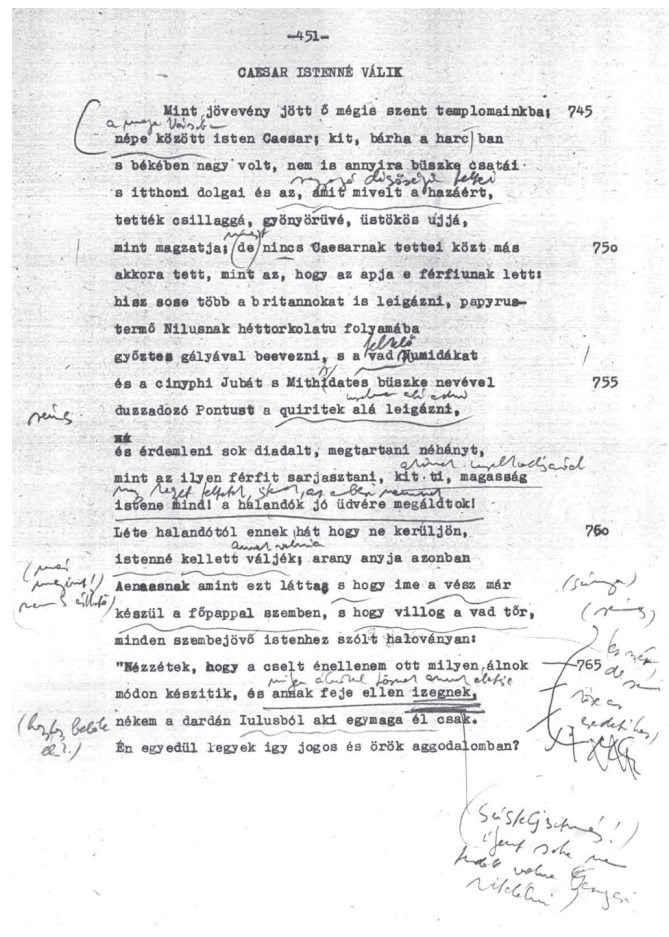
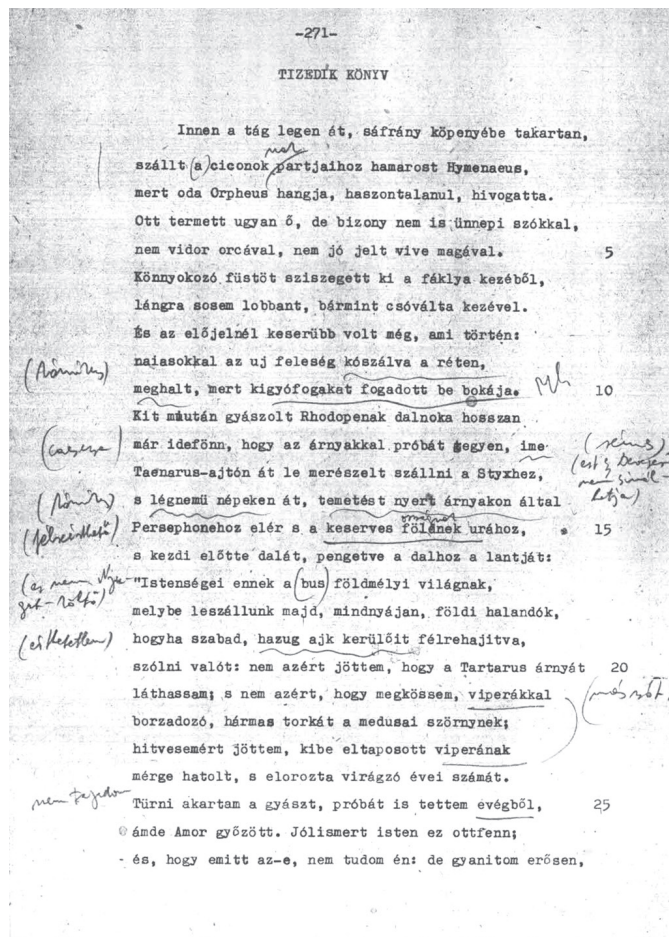
szági úti élmények ihlette stílust alakított ki,⁴² mely a vizuális és képzőművészeti hatások beolvastásával az antik és kortárs horizont találkozásának egy új stratégiáját mutatta fel. Az új stílus kialakításában jelentős szerep jut az Ovidius-hatásnak is: ennek legmarkánsabb kifejeződése az *Öreg fák* című, a kép és szöveg találkozását, az átváltozást és a növényi-emberi hibriditást felmutató kötet, mellyel a következő alfejezetben foglalkozom behatóbban.

Elszórtan korábban is előfordultak a Devecseri-versekben utalások ovidiusi átváltozásmítoszokra (például a *Zeus Szemeléért...* című vers⁴³ a főisten átváltozásainak katalógusa), ez azonban csupán tematikai hasonlóság. Néhány, a hatvanas években, az *Átváltozások* fordításával párhuzamosan vagy azt követően született versben viszont nem csupán az átváltozás mint téma, hanem az ovidiusi ábrázolásmód is szembevetőd. A *Medúza (Bulgáriai emlék)* című versben⁴⁴ nem mitológiai lényekről, hanem egy valódi, a tengerből kifogott medúzáról van szó. Amikor egy turista, egy cseh orvos üvegbe akarja dugni a medúzát, a tengerparton bábézkodók szinte ovidiusi, mitológikus átváltozásnak lesznek tanúi: „De a medúza nem hagyta magát, / méghozzá éppen azért nem, hogy nagyon is megadó volt és tört, széttört, következetesen / és újra és újra omlott, omladozott.” Az átváltozás tehát ismeretlen erők hatására történt meg vele, s új állapotában önazonossága kérdésessé vált: „hát akkor ott lesz ő, de nem ő lesz már, hanem valami más, csak rothatag kocsonya”, s közben emlékké, önmaga emléké-

vé lesz. Az átalakulás érvényesítéssé válik: „És török és omlik és oszlik és hull le önmagáról és török.”

A római Villa Borghese-beli látogatást felvillantó versben, mely Bernini Apollót és Daphnét ábrázoló szobrának a látogatókra tett hatását ecseteli,⁴⁵ az irónia került előtérbe. A múzeum szépségei közt pihenésre vágyó, mohón rohangáló turisták a Daphnét kergető Apollo helyébe képzelik magukat, ők azonban nem a menekülő lányra, hanem az „alattomos rutinnal” múlt időre szeretnének rákiáltani: „Mérsékeld a futást, mérsékelem én is az üzést!”⁴⁶ A képtári élmény után a parkban egy régi győzelmi oszlopot nézegető turisták a régi, lekopott „dicsőség-hirdető felirat” helyén a Mussolini nevet találják szépírással felrajzolva, s „Daphné babérhajfürtje, -lába, -karja” ezt kénytelen körülfontni, anélkül, hogy akadna valaki, aki levakarja.

Daphné mítosza felbukkan Devecserinek részben lukiano-si-apuleiusi, részben ovidiusi ihletésű, játékos epikus költeményében is,⁴⁷ mely Reich Károly erotikus, ugyanakkor humorral telített rajzait transzformálja át szöveggé. A történetben az esetlen pamutzsamár beleszeret „a meztelenség-köntösű”,⁴⁸ az antik nimfához hasonlító Feliciába, dicshimnuszt zeng a szépségéről, részletesen leírva testét hónaljja pelyheitől mellbimbóin át „térde villogó ezüst”-jéig. A lány észre sem veszi a nála sokkal apróbb, bár egyes rajzokon megsokszorozódó pamutzsamarat. Megjelenik egy nap- vagy virágarcú, félig aszszony, félig ló, kezében borostyánágot tartó lény, egy különös női kentaur, s vele egy kettős sípot fújó, lólábú szatír, putto-



1. kép. Részlet Devecseri Gábor Ovidius-fordításának kéziratából, a lektor, Szilágyi János György jegyzeteivel. PIM, Kézirattár, Devecseri-hagyaték



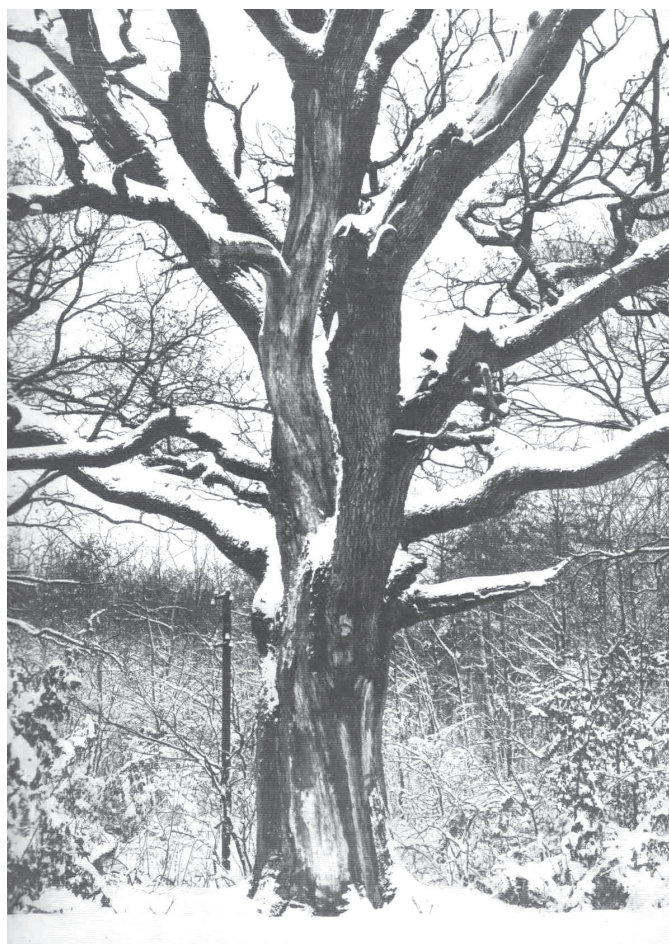
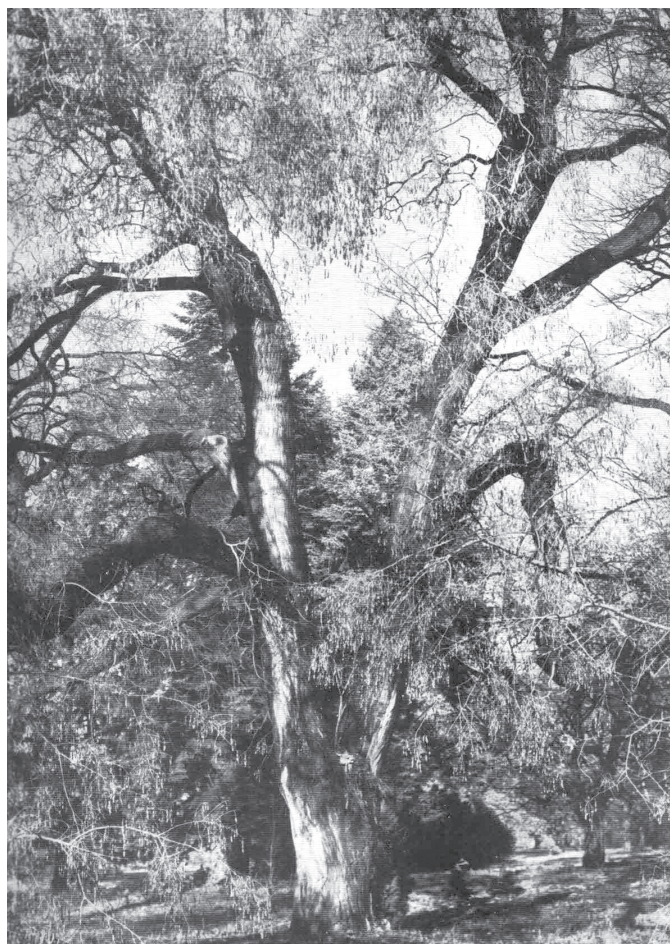
2. kép. Dr. Vajda Ernő *Öreg fák* című albumából (Natura Kiadó, 1969)

nyában a boristennel. A lólány arra biztatja a szamarat, hogy elődjét, „a régvolt Luciust” követve rózsát egyen. Felicia futni kezd a virágot csak félig elfogyasztó, szörnyeteggé lett számár elől, s ezen a ponton Phoebus és Daphné történetébe csöppennünk. A jambikus, rímes verselés egy nyolcsoros betét erejéig hexameteresre vált, s így Devecseri *Metamorphoses*-fordításának egyes elemeit is befogadja: „S már, valamint Phoebus hajdan Daphnéra kiáltott, / szólnék rá magam is: »Ne szaladj, még megsebesülhetsz; / mérsékelj a futást, mérsékelem én is az üzést!« / Hasztalanul szólnék: a liget köribe tömörül már, / védik a bokrok, fák, árnyukkal rejtve takarják.”⁵⁴ Végül a lólány kérésére Felicia megáll és megcsókolja a pamutszamarat, s így megtörténik a vágyott emberré változás. Ez az átváltozás azonban, bár meghozza a szerelmi beteljesülést, hasadt identitáshoz vezet („Királyfi arcullattal is / nem maradtál számár?” – kérdezi Felicia). A szerelmi egyesülés is a két ént egybemosó, visszafordíthatatlan átváltozássá lesz: „itt nem választja szét idő, / hogy melyik én és melyik ő.”⁵⁵

Átváltozás és erotika összefüggésein alapszik, az isteni és az emberi, a férfi és a nő, a buja és a szűz kategóriáinak játékos összemosódását mutatja fel Devecseri egyetlen regénye, *A meztelen istennő és a vak jövőmondó*.⁵¹ A fürdőző Pallas Athénét megpillantó, s ezért megvakuló Teiresias történetének gyökerei Kallimachosnál találhatók (a Devecseri által szintén fordított) *Pallas fürdőjéhez* című himnuszban.⁵² Abban a pillanatban, amikor Teiresias megsérti a szentséget, az erotikus és a vallásos aspektus találkozik.⁵³ Athéné, bár ez nem okoz

neki örömet, kénytelen elvenni Teiresias szeme világát, ám jóssá teszi őt és megtoldja „még élete éveit is; / ő egyedül marad eszméletnél holtan is, árnyak / közt úgy jár”.⁵⁴ Az eset egy ovidiusi történetnek, Actaeon mítoszának az előképévé lesz, bár annak a végkimenetelle nem ilyen kiméletes. A *Metamorphoses*-ben Tiresias megvakításának indítéka egészen más: ott Iuno bünteti ezzel, miután Tiresias Iuppiter javára dönt erotikus természetű vitájukban, a főisten viszont kompenzációképpen jóstudománnyal és hosszú élettel ajándékozza meg (*Metamorphoses* III. 316–338). Az események sorrendje sem ugyanaz, hiszen Actaeon története az *Átváltozásokban* korábban esik meg, mint Tiresiasé: ebben a tekintetben Devecseri is Ovidiushoz igazodik.⁵⁵ Tiresias a *Metamorphoses*-ben Narcissus ellenképe, hiszen míg az egyik a szemével nem lát, ám a jövő tudója, a másik lát ugyan, de épp a dolgokat átlátni engedő tudás hiányzik belőle.⁵⁶

Devecseri regénye a kallimachosi kiindulási alap mellett erősen kötődik Ovidiushoz is, összekapcsolja a két hagyományt, s ehhez kisebb módosítások is szükségesek. A kígyók hatására nővé, majd ismét férfivá változás Devecserinél is megtörténik, akárcsak Ovidiusnál. A latin szöveg szerint Tiresias mindkét kígyót megütötte a botjával: *nam duo magnorum viridi coeuntia silva / corpora serpentum baculi violaverat ictu* (*Metamorphoses* III. 324–325) – „Két nagy kígyót látott ölelőzni / zöld erdő közepén, bottal ütötte e kettőt”.⁵⁷ Devecseri regényszereplőjének ezzel szemben vigyáznia kell, hogy botjával először a nöstény, majd hét év elteltével a him kígyó-



ra üssön. „Azt sem tudom, ugyanazok vagytok-e vagy a déd-unokáik” – szólítja meg a regényben Teiresziász a kígyókat. – „De hát azok nem lehettek, hiszen az egyiket botom sújtásával megöltem. Ha jól emlékszem, a nőstényt. Így lettem növé. Vigyáznom kell, hogy most a hímre üssek.”⁵⁸ Teiresziász a regényben előbb Athéné, majd Nannóként Aphrodité szolgálatában áll: a Nannó-létben a két nem együttes jelenlétét érzi, s ez zavarni kezdi, meg hasonlik önmagával.⁵⁹ Visszaváltozása után történik meg az Ovidiusból ismert bíraskodás, melyben Teiresziász Zeusznak ad igazat, a büntetéssel és az ajándékozással viszont Zeus és Héra már elkéstek.

Emberarcú fák és a múlt rengetege

Az átváltozás, mint a *Medúza* című versnél is láttuk, a múlttal, az emlékezettel is szorosan összefüggő kategória: az átváltozott alakok magukba foglalják annak emlékezetét, amik korábban voltak.⁶⁰ Az öreg fák ugyan nem az ember által létrehozott monumentumok, emlékművek, de a hozzájuk kötődő (gyakran megnevezésükben is prezentálódó) hagyomány és a látványukból kibontható múlt képei a kulturális emlékezet megtestesítőivé is avatják őket.⁶¹ A múlttal, az eredettel, a lezármazással való kapcsolat lehetőségét kínálják fel, utat nyitnak egy másik idődimenzióba való átlépés felé.

Vajda Ernőnek magyarországi öreg fákról készített fotói, melyek többségükben az 1950-es, 1960-as évekből származ-

nak, nem objektív, természettudományos kérdések megválaszolásában, hanem elsősorban a múlthoz való viszonyunk árnyalásában segítenek. A Kass János által tervezett *Öreg fák* című impozáns album az elmúlt századokra emlékeztető, viharok, fagyok nyomait magukon viselő, olykor a történelmi vagy a népi hagyománnyal is összefüggésben álló évszázados fák fotóit tartalmazza, melyek több generáció életének tanúi. Ahogy a fotóművész az utószóban írja: „Bevallom, hogy nekem ezek az öreg fák akkor is mesélnek, ha nem fűződik hozzájuk semmiféle történelmi hagyomány, anekdota vagy babona. [...] a maguk életéről, küzdelmeiről beszélnek, visszavisznek elmúlt századokba, föllevenítik az erdők akkori képét és felidéznek évszázados küzdelmeknek, viharoknak, villámcsapásoknak, fagyoknak és zúzmaráknak a történetét, megmutatván azoknak ma is meglévő nyomait.”⁶²

Devecseri ezeknek az öreg fáknak a „tolmácsaként”⁶³ lép fel a kötetben, s szövegei a fák elképzelt monológjait, illetve a velük folytatott beszélgetéseket dokumentálják. A gyermekmeséknek és a még korábbi múltba nyúló történeteknek, mítoszoknak a felidézése az idősíkok találkozását hivatott szemléltetni. Az alkotói korszakot, melyben az *Öreg fák* versei születnek, Rónay László az összegzés, az elmúlással, a halállal szembenezés idejének tartja: „A költő, túl ötvenedik életévén, vágyainak földjén, Görögországban, vagy az *öreg fák* alatt, melyekről oly szellemes verseket írt, érzi-tudja, hogy elérkezett a betakarítás ideje.”⁶⁴ Ez az életrajzi tényeket az alkotásokra vetítő megközelítés túlságosan leegyszerűsíti, triviálissá

teszi az életmű értelmezését. Az *Öreg fák* versei kapcsán termékenyebb lehet az identitáskérdések, az intermedialis aspektusok és az átváltozásmotívumok vizsgálata.

A fotós az utószóban hangsúlyozza, hogy ezekben a sokat tűrt fákban a tömegeből kiemelkedő egyéniségeket lát: „befordart sebhelyeik gyakran megdöbbenően hasonlítanak emberi arcokhoz” – írja.⁶⁵ Az emberarcú fák üzenetét nemcsak vizuális, hanem verbális szinten is közölni szeretne volna, ezért kért fel egy költőt a kísérő szövegek megírására. A felkért költő személye rokon kapcsolatból adódott, Dr. Vajda Ernő ugyanis Devecseri Gábor feleségének, Huszár Klárának a nagybátyja volt,⁶⁶ s unokahúgát gyermekkorától anyagilag is támogatta. Huszár Klára memoárjában „tündérkirály”-ként jellemzi az őt támogató nagybácsit.⁶⁷ Vajda Ernő ugyan jogász volt, de természettudományi tanulmányokat is folytatott, s a fényképezést kezdetben a tudományos dokumentáció részének tekintette.⁶⁸ A dokumentáció igényéhez, ahogy életrajzírója megállapítja, később társult a művészi hozzáállás: „Világossá vált Vajda Ernő számára, hogy tudományos célkitűzéseit akkor érheti el maradéktalanul, ha a fotóművészet oldaláról közelít az általa jól ismert természethez.”⁶⁹ A növények fényképezése ugyanakkor költészetet is jelent, Vajda Ernőről elmondható, hogy „a vizuális hatást a hitelesség rovására fokozó mesterségbeli fogásokkal sohasem élt”.⁷⁰ Szerénység, ám egyúttal a művészeti program része is annak hangsúlyozása, hogy nem a természettudós nézőpontja uralkodik el az *Öreg fák* című kötetben: „Félreértés ne essék: kíváncsiságom, vágyam és igyekezetem elsősorban nem arrafelé hajtottak és hajtanak, hogy közvetlenül munkálkodjam megoldatlan élettani és ezzel kapcsolatos egyéb elméleti és gyakorlati kérdések feltárásán; erre nincs is kellő tudományos felkészültségem.”⁷¹ A költő és fotós közös művészi projektjéről van tehát szó, melyben az idő, az emlékezet és az identitás fogalmai különösen erős hangsúlyt kapnak.

A kísérőversek legsokrétűbb darabjai azok, amelyek túl lépnek az idő múlásának közhelyes konstatálásán, s az egyes létszférák közti kapcsolódási pontokat mutatják fel. A fák gyakran a növényi-emberi hibriditásnak, köztes állapotnak a megtestesítői, s nemegyszer mitológiai párhuzamok is felmerülnek velük kapcsolatban. Ezeknek a szövegnek a háttérmin-tázatait elsősorban Ovidius *Metamorphosese* adja, melynek magyarítását Devecseri nem sokkal az *Öreg fák* megjelenése előtt fejezte be.⁷² A versek gyakran alapulnak a fa és az ember metaforikus kapcsolatán, színekdochéen vagy megszemélyesítésen, de gyakori a proszopopoiia is.⁷³ A fába belelátott emberi testrészek a *Metamorphoses* azon történeteit is felidéznek, amelyben mitológiai alakok fává változtak át (például Daphne, Philemon és Baucis).

Az *erdő fái* című vers⁷⁴ a *pars pro toto* és a *totum pro parte* alakzatának a felcserélhetőségével játszik el. A fák – akár egy nagyobb szervezet megnevezetlen testrészei – beleolvadnak az erdőbe, nem alakul ki saját identitásuk („Aki csak rész, az nincs”⁷⁵), bármikor összetéveszthetők egymással. Az együtt és külön, a rész és egész, az én és a másik alapellentéte sok irányba szétszalazható. Míg az első szakasz a *totum pro parte* eluralkodását, az együttműködésnek, a közösnek, a kollektívnek az individuumra tett ártó hatását boncolgatja, a másik szakasz a nézőpontok felcserélésével jut el ugyanahhoz az egyediséget megszüntető, nihilista következtetésig. A külön-külön elgondolt fák esetében elveszne a viszonyítási alap: ha nincs a kö-

zösség részéről elfogadás vagy visszautasítás, az egyén léte is megkérdőjeleződik. Ezen a ponton kapcsolódik a fejtegetéshez Narkissosz mitikus képe mint a radikális kívülállás, az abszolút függetlenség ábrándja:

*Ha külön, akkor nincs, ki elfogadjon
vagy visszavessen (ami az elfogadás
egy fajtája), akkor nem is vagyok.
Csak a tó-tükör kettőztetne meg.
Narkissosznak nem voltak fiai.*⁷⁶

Narkissosz itt a fenntartások nélküli magány szimbóluma: olyan egyedül van, hogy csak önmagában lelhet társra. A tükörkép, melyet a tó mutat, ennek a szájalomra méltó egyedüllétnek a képi kivételése. Ovidius Narcissusa nincs teljesen egyedül, csupán nem figyel a körülötte lévőkre, pl. az őt a halálba is követő Echóra. Mániákus merevsége, egy irányba figyelése a szerelmi örület tünete. Amikor Narcissus a tó tükörében nézi magát, s a szerelemláng annyira elemésztí, hogy ereje is elfogy, „teste sem az már, mit szeretett hajdanta az Echo”⁷⁷ (*nec corpus remanet, quondam quod amaverat Echo; Metamorphoses* III. 493), a nimfa mégis szánja, „s valahányszor az ifjú zokogta ki: »Ó jaj!«, / szörnyű keservében maga is vele mondta, hogy »Ó jaj!«”⁷⁸ (*quotiensque puer miserabilis 'eheu!' / dixerat, haec resonis iterabat vocibus 'eheu!' ; Metamorphoses* III. 495–496). Interakcióról van tehát szó, nemcsak látszólagos, a tükörkép általi megkettőződésről, hanem a hangok megduplázódásáról is, egy sajátos párbeszédéről, melynek során csak az egyik fél figyel a másik szavait, ugyanakkor neki magának korlátozottak a megszólalási lehetőségei.

Ovidiusnál Narcissus monológja nem magánbeszéd, hiszen mindig egy beszélgetőpartnert szólít meg, ám az nem tud felelni: így hát válaszként csak a hallgatás jut neki osztályrészül.⁷⁹ Az erdő fáihoz mint hosszú időköz tanúhoz fordul, tőlük kérdezi, láttak-e már az ő szenvedésénél nagyobbat: *ad circumstantes tendens sua brachia silvas / 'ecquis, io silvae, crudelius' inquit 'amavit? / scitis enim et multis latebra opportuna fuistis. / equem, cum vestrae tot agantur saecula vitae, / qui sic tabuerit, longo meministis in aevo? [...]'* („és a körülfekvő ligetekhez emelve a karját, / »Erdők, hát nyomorúbb szerető« nyögi már »van-e nálam? / Hisz tudhatjátok, ti sokak menedékhelye sokszor. / Emlékeztek-e hát, nagy időktől fogva, olyanra, / sok-sok századon át, kit ilyen szerelem tüze kínozott?»”, *Metamorphoses* III. 441–445).⁸⁰ Az erdő öreg fáinak tehát Ovidiusnál is, akárcsak Vajda Ernő és Devecseri közös könyvében, mintha az emberéhez hasonló értelmi képességei lennének (még ha szavakkal nem is tudnak válaszolni), s így arra is alkalmasak lennének, hogy meghosszabbítsák az emberi emlékezetet.

Egy Philostratos által leírt festményen Narkissosz Dionysos kultuszával és a növények burjánzásával kerül összefüggésbe: a képen ott van a nimfák barlangja, s a forrást szőlővessző és borostyán futja be.⁸¹ Az ifjú halála és virággá változása az élet természetbeli regenerálódását szimbolizálja.⁸² Devecseri ezzel szemben a Narkissosz-lét folytathatatlanságát hangsúlyozza, Narkissosz megkettőztetése nem szaporodás, csak tükrözés, s a vers alapján, aki másokkal nem kerül kapcsolatba, az tulajdonképpen nem is létezik. Másrészt viszont az ember önmegismerését akadályozhatja az emberi közösség, az ember a többiek

között ugyanúgy nem ismer magára, ahogy az erdő rengetegében sem ismerjük fel a fákat külön-külön: „Ha együtt – akkor nem külön, / akkor elvész az, hogy vagyok.” Az önmegismerés és önmagába zártság az ovidiusi Narcissus-történetben is együtt van: „az öntudat és az önismeret szükségképp a *principium individuationis* tombolásával, feloldhatatlan és végzetes szolipszizmussal jár együtt”.⁸³

Devecseri hangsúlyozza, hogy az individuum különállóságát úgy kell felmutatni, hogy a „külön méltóság” és a „közös erő” összekapcsolódjanak. Az *erdő fái* című vers nem véletlenül került az album élére, hanem a kötet egészének a célkitűzését is közelebb hozza: a hozzárendelt képen egy fenyves erdő sűrűn egymás mellé került fái láthatók, a háttérben felbukkanó újabb törzsek és ágak teljesen betöltik a fák közötti tereket. A kollektív burjánzásban az egyedek szinte szét sem választhatók. A későbbiekben a kötet legtöbb fotója kiemel egy-egy öreg fát, fel is mutatva környezetüket, ugyanakkor ki is szakítja őket belőle, mintha a nyitóvers programját valósítaná meg: „a különállás, mely úgy különállás, / hogy benne van az összetartozás, mert van miknek és kiknek együvé / tartozniok: / ez a közelség értelme, a minden / közelségben szép megfejtésre hívó / külön titok”.

Az *Intelem* című vers⁸⁴ egy (a Tőserdőn fotózott) kocsányos tölgy és egy emberi kéz közti metaforikus kapcsolat leírásából indul. A fa ágai Vajda Ernő fotóján hajlékony ujjakként tekerednek. A vizuális hasonlóság mellett a kísérővers egy elvont metaforát is felmutat: a fa hajlíthatatlan keménysége az intő kéz erkölcsi szilárdságának a jele. Hasonlóképpen válik (masszivitásából, tömbszerűségéből adódóan) intő jellé az *Ördögiga-fa*,⁸⁵ mely mögött szintén ott van egy metaforikus átváltozás lehetősége: a fa ugyanis egy „lovagló óriás lába”, a láthatatlan ló pedig, amelyet megül, a vers szerint nem más, mint az idő.

Egy másik (ezúttal Kismaroson fotózott) kocsányos tölgyhöz is testrészmotívum kötődik: a fa ágai most nem az emberi ujjakhoz, hanem két karhoz hasonlítanak (*Kétágú fa-óriás*⁸⁶). A metafora mitológiai dimenziókat is kap, a fa ugyanis Atlaszként tartja az eget két karjában. Az emelés mozdulata az átölelés gesztusával társul, így lesz a fa gondoskodóvá, sze-

reteteljessé. Devecseri kiváló alapötletből induló verse közhelyesen folytatódik: a faóriás a rettenetből felnövő „szeretet fészke” lesz, s karjaiban az ég úgy pihenhet, „mint nyugalomra vágyó nagy madár”.

A mitológiai dimenzió s az Ovidius-hoz kötődés a legnyilvánvalóbb a fehér szeder esetében. Devecseri *Fehér szeder* című versében Pyramus és Thisbe fájának „fivére” szólal meg.⁸⁷ Ez a fa ugyan fehér maradt, hiszen nem festette feketére a szerelmesek felfröccsenő vére, de a két testvérfában a két múltbeli esemény egymásutánja is megszűnt: az egyik fa, a fehér „az egykoron korábbi / s ma már örök szerelem-ébredést” mutatja, a másik, a fekete „az egykor-későbbi rettenetet, / a felhasadt szív vérét és a sóhaj”. Az idődimenziók rétegződése ott van ugyan az erdő fáiban, de fel is számolódik azáltal, hogy két különböző idősíkú múlt, vagy akár múlt és jelen észrevétlenül egymás mellé kerül.

Összegzés

Az átváltozás Devecseri műveiben több szinten is megjelenik: egyrészt magának a szövegtestnek a fokozatos átalakulásában, másrészt az átváltozást ovidiusi poétikai eszközökkel bemutató költeményekben. Az átváltozás, akárcsak Ovidiusnál, identitásproblémákat is felvet. Textuális szinten a fordított szöveg önazonosságának a kérdése merül fel: Devecseri fordítóként elvileg hisz abban, hogy az eredeti szöveg önazonossága megőrizhető, ám – mivel fordításait sosem tartja befejezettnek, nem érkezik el az ideálisnak tartható változathoz – a létrejött variánsok az állandó folyamatban levést dokumentálják, s nem válnak az eredeti szövegalkotó is magukban foglaló, véglegesen és visszafordíthatatlanul átváltozott testekké. Az *Öreg fák* című kötet, Devecseri utolsó korszakának egyik izgalmas vállalkozása a látvány képpé, a természettudományos dokumentáció műalkotássá alakulásának, másrészt a képek szövegekké transzformálásának a tükre. Az évszázados fák önmagukban is segítik a múlt-hoz való viszony árnyalását, de mitikus dimenziókkal összefonódva válnak igazán a kulturális emlékezet részeivé.

Jegyzetek

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

- 1 Szilágyi 2011, 352.
- 2 Szilágyi 2011, 348.
- 3 Devecseri 1973, 338.
- 4 Devecseri 1973, 338.
- 5 Rónay 1979, 206.
- 6 Devecseri 1973, 257.
- 7 Rónay 1979, 206.
- 8 Vö. Devecseri 1973, 383–397.
- 9 A kiállítás 2016 novemberétől 2017 május végéig volt látogatható, kurátora Jeney Zoltán volt.
- 10 Ezúton szeretnék köszönetet mondani a PIM Kézirattára munkatársainak, különösen a Devecseri-hagyaték gondozójának, Komá-

romi Csabának a kéziratok tanulmányozásához nyújtott segítségért.

- 11 Devecseri 1973, 396–397.
- 12 Devecseri 1961, 620.
- 13 Szilágyi 2016b, 64. Ez alól csak az *Odyseeia*-fordítás volt kivétel, mert annak nyomdába adásakor Szilágyi János György hadifogságban volt. Az *Odyseeia* először évszám nélkül jelent meg, „de tudni lehet, hogy először 1947-ben, majd második kiadásban 1948-ban és még ugyanabban az évben harmadik kiadásban is” (Ritoók 2009, 98). Szilágyi 1947 szeptemberében került haza (Szilágyi 2016a, 98–99).
- 14 Devecseri 1961, 622.
- 15 „Hát, a kapcsolatunk olyan volt, mint az *Önkéntes határőr* történetéből is kiderül, hogy én mindent megmondhattam neki” (Szilágyi 2016b, 64).
- 16 Szilágyi 1977, 573.
- 17 Kazinczy 1980, 567.

- 18 A felhasznált szerződések, dokumentumok forrása: PIM Kt. Devecseri-hagyaték, *Megbízólevelek, szerződések, elszámolások c. pallium*.
- 19 A szerkesztő ezt követően bizonyára újabb haladékokat kapott, hiszen az egyeztetés a fordítókkal még a megjelenés évében, 1961-ben is folyt. A Corvina Kiadó 1961. október 27-én kelt levele alapján a kötet levonata ekkorra már elkészült.
- 20 Két korábbi (színházi felkérésre készült) fordításával együtt Devecseri összesen öt Aristophanés-darabot fordított le: Devecseri 1982, 7–407.
- 21 Például: „Gabi, amit itt művelsz, az alig több Kárpáty Csillánál”; „éljen Rákos Sándor!”; „üdvözlöm, kedves Radó úr!”; „csúcsteljesítmény! ilyet soha nem tudott volna Csengeri kitalálni” (PIM Kt., Devecseri-hagyaték).
- 22 Ovidius 1851, 1. kötet, 1.
- 23 PIM Kt., Devecseri-hagyaték.
- 24 Ovidius 1964, 5.
- 25 Ovidius 1851, 1. kötet, 1.
- 26 A gépiratban a szó aláhúzva, nyilván a kurzíválás szükségességét jelölve. A nyomtatott változatban a szó kurzívval jelent meg (Ovidius 1964, 7).
- 27 PIM Kt., Devecseri-hagyaték.
- 28 PIM Kt., Devecseri-hagyaték.
- 29 PIM Kt., Devecseri-hagyaték.
- 30 Ovidius 1964, 7.
- 31 A témáról bővebben: Polgár 2013. Szilágyi a fordító reakcióiról így nyilatkozott: „Ha ugyanis a kézirat szélére szokimondó megjegyzéseket írtam, mindig tiltakozott, ordított, hogy nem értesz hozzá, hülye vagy, aztán másnap vagy elfogadta, vagy nem” (Szilágyi 2016b, 64).
- 32 Ovidius 1964, 10.
- 33 PIM Kt., Devecseri-hagyaték.
- 34 Ovidius 1851, 2. kötet, 127.
- 35 Ovidius 1964, 133.
- 36 PIM Kt., Devecseri-hagyaték.
- 37 Ovidius 1964, 136.
- 38 Devecseri 1973, 258.
- 39 Ritoók 2009, 102.
- 40 Tény viszont, hogy a javításnak szánt csiszolgatások nem mindig váltak a Devecseri-fordítások javára, főleg, ha korábbi, háború előtti fordításait igazította hozzá megváltozott fordítói elveihez. Erről bővebben: Polgár 2016. Erről Szilágyi is hasonlóan vélekedett: „Én mondtam neki azt is, hogy most már hagyja abba a Homéros-fordítás csiszolását, mert egyre rosszabb lesz, ezen persze mindig összevesztünk” (Szilágyi 2016b, 64).
- 41 Ezek közül a legjelentősebbek Euripidés *Bakkhánsnők* című tragédiája, az újjörög költészet néhány darabja és a Plautus-komédiák.
- 42 „De miközben itt is, ott is visszaminősítették, előbbre lépett. Az érlelő csöndet mind gyakrabban törték meg modern, vibráló, jelentős versei. Az életművét megkoronázó teljesítmény építőkövei.” (Vajna 1975, 10.)
- 43 Devecseri 1954, 193.
- 44 Devecseri 1964, 12–13.
- 45 A vers a *Római mozaik* című verseiklus 6. darabja: Devecseri 1972a, 425–426.
- 46 A sort Devecseri saját fordításából emelte át ebbe a versbe: Ovidius 1964, 25 (*Metamorphoses* I. 511).
- 47 Reich–Devecseri 1970.
- 48 Reich–Devecseri 1970, oldalszámozás nélkül.
- 49 Reich–Devecseri 1970, oldalszámozás nélkül. Vö. *Metamorphoses* I. 508–511.
- 50 Reich–Devecseri 1970, oldalszámozás nélkül.
- 51 Devecseri 1972b.
- 52 Kallimachos 1943, 72–81.
- 53 Krupp 2009, 68.
- 54 Kallimachos 1943, 81.
- 55 A regényben Aktaión esetét Athéné mint megtörténtet idézi fel: „Emlékszel Aktaiónra? – Emlékszem, emlékszem! – zokogott a nimfa. – Jaj, az én jó fiam éppoly szerencsétlen.” (Devecseri 1972b, 69.)
- 56 Krupp 2009, 87.
- 57 Ovidius 1964, 84.
- 58 Devecseri 1972b, 167.
- 59 „...az utóbbi időben kezdem férfinak még az érintését is nehezen tűrni. De még az olyan nő is, aki a nőt keresi bennem, és nem a férfit ismeri fel. Jól tudom, hogy a legtokéletesebb lény, a kettő együtt, mert csak együtt adhatja meg a teljes embert, de én nagyon tudok örülni annak, hogy van *másik* nem.” (Devecseri 1972b, 160.)
- 60 Schmelting 2008, 338.
- 61 Assmann szerint a személyes és kollektív emlékezet bennünk létezik, a kulturális emlékezet viszont nemcsak az emlékező személyekben, hanem a dolgokban is (Assmann 2005, 21).
- 62 Vajda–Devecseri 1969, oldalszámozás nélkül.
- 63 „Akár száz, akár ezer esztendősek is ezek az öreg fáink, szeretném, ha mindenkinek olyan sokat mondanának el, mint nekem. Úgy gondoltam, hogy ehhez tolmács segítségét is kérnem kell. Tolmácsét, aki csak poéta lehet.” (Vajda–Devecseri 1969, oldalszámozás nélkül.)
- 64 Rónay 1979, 226.
- 65 Vajda–Devecseri 1969, oldalszámozás nélkül.
- 66 Devecseri Gábor és Vajda Ernő baráti kapcsolatáról Huszár Klára a memoárjában nyilatkozik: „Devecserit 1938 októberében vittem először a Tigris utcába. Vajda Ernővel másodpercek alatt megszerették egymást. Ez a szeretet később – házasságunk harminc éve alatt – egyre mélyült. Barátságuk munkatársi kapcsolattá is fejlődött.” (Devecseriné Huszár 2001, 136.)
- 67 Devecseriné Huszár 2001, 17.
- 68 Kollányi 1971, 7.
- 69 Kollányi 1971, 8.
- 70 Kollányi 1971, 11.
- 71 Vajda–Devecseri 1969, oldalszámozás nélkül.
- 72 Ovidius 1964.
- 73 Az ovidiusi metamorfózis és a retorikai alakzatok kapcsolatáról lásd Bényei 2013, 35–42.
- 74 Az *Öreg fák* kötetben a képek mellett cím nélkül állnak a versek, s mivel az album oldalszámozás nélküli, a könnyebb azonosíthatóság kedvéért megadom az összegyűjtött versek kötetében szereplő címeket és oldalszámokat: Devecseri 1974, 607.
- 75 Devecseri 1974, 607.
- 76 Devecseri 1974, 607.
- 77 Ovidius 1964, 90.
- 78 Ovidius 1964, 90.
- 79 Krupp 2009, 115.
- 80 Ovidius 1964, 89.
- 81 Philostratos 2004, 144–146.
- 82 Philostratos 2004, 351.
- 83 Gábor 2015, 277.
- 84 Devecseri 1974, 635.
- 85 Devecseri 1974, 637.
- 86 Devecseri 1974, 616.
- 87 Devecseri 1974, 626–627.

Bibliográfia

- Assmann, J. 2005. „Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses”: T. Dreier – E. Euler (szerk.): *Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert*. Karlsruhe, 21–29.
- Bényei T. 2013. *Más alakban. A metamorfózis lehetséges poétikai és politikái*. Pécs.
- Devecseri G. 1954. *Jövendő tükre. Versek 1950–1954*. Budapest.
- Devecseri G. 1961. „Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete (Utószó)”: Q. Horatius F. *Összes versei*. Budapest, 601–623.
- Devecseri G. 1964. *Odüsszeusz szerelmei*. Budapest.
- Devecseri G. 1972a. *Beszakad az idő. Válogatott versek*. Budapest.
- Devecseri G. 1972b. *A meztelen istennő és a vak jövendőmondó*. Budapest.
- Devecseri G. 1973. *Műhely és varázs. Görög–római tanulmányok*. Budapest.
- Devecseri G. 1974. *Összegyűjtött versek*. Budapest.
- Devecseri G. 1982. *Görög komédiák*. Budapest.
- Devecseriné Huszár K. 2001. *Krisztinavárosi madrigál*. Budapest.
- Gábor S. 2015. „A Narcissus-paradigma, avagy az önmegismerés veszélyei. Ovidius: *Átváltozások* III. 339–510”: Horváth J. (szerk.): *Tengeristennő az Olymposon. Mítoszok szóban és képben*. Budapest, 261–278.
- Kallimachos 1943. *Himnuszai*. Görögül és magyarul. Ford. Devecseri Gábor. Budapest.
- Kazinczy F. 1980. „Kazinczy Szemerének”: Szalay A. (szerk.): *Penaháborúk. Nyelvi és irodalmi viták 1781–1826*. Budapest, 567.
- Kollányi Á. 1971. *Dr. Vajda Ernő munkássága*. Budapest.
- Krupp J. 2009. *Distanz und Bedeutung. Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie*. Heidelberg.
- Ovidius 1851. *Átváltozások*. 1–3. kötet. Ford. Egyed Antal. Pest.
- Ovidius 1964. *Átváltozások*. Ford. Devecseri Gábor. Budapest.
- Philostratos 2004. *Die Bilder*. Griechisch–deutsch, herausgegeben, übersetzt und erläutert von Otto Schönberger. Würzburg.
- Polgár A. 2013. „A lektor mint edző. Betekintés Devecseri Gábor Ovidius-fordításainak háttérmunkálataiba”: Hrbáček-Noszek M. (szerk.): *Mentés másként: műfordítás és irodalmi kapcsolatok. Uchovávanie literárnych diel: literárny preklad a literárne odkazy*. Slovenská Lupča, 143–157.
- Polgár 2016. „A variánsok sűrűjében. A műfordítás lezáratlanságának jelensége Devecseri Gábornál”: Misad K. – Cseh Z. (szerk.): *Nova Posoniensia VI*. Pozsony, 90–113.
- Reich K. – Devecseri G. 1970. *Variációk. A pamutszamar keservei, átváltozásai és végső boldogsága*. Budapest.
- Rítóók Zs. 2009. „A magyar Homérosz-fordítások. XX. század”: Hajdu P. – Ferenczi A. (szerk.): *A klasszikusok magyarul*. Budapest, 70–117.
- Rónay L. 1979. *Devecseri Gábor alkotásai és vallomásai tükrében*. Budapest.
- Schmeling, M. 2008. „»Omnia mutantur«: Das Paradigma der Metamorphose im transkulturellen Prozess. Von Ovid über Ransmayr und Rushdie zu Darrieussecq”: E. Dewes – S. Duhem (szerk.): *Kulturelles Gedächtnis und interkulturelle Rezeption in europäischen Kontext*. Berlin, 333–357.
- Szilágyi J. Gy. 1977. „Plautus és magyar fordítása”: Plautus *vígjátékai*. II. kötet. Ford. Devecseri Gábor. Budapest, 549–576.
- Szilágyi J. Gy. 2011. „Devecseri Gábor (1917–1971)”: Szilágyi J. Gy.: *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*. Budapest, 348–354.
- Szilágyi J. Gy. 2016a. „Egzisztenciális tudomány – Interjú Szilágyi János Györggyel (I. rész)”: *Enigma* 87, 28–123.
- Szilágyi J. Gy. 2016b. „Egzisztenciális tudomány – Interjú Szilágyi János Györggyel (2. rész)”: *Enigma* 88, 17–90.
- Vajda E. Dr. – Devecseri G. 1969. *Öregfák*. Budapest.
- Vajna J. 1975. „Devecseri költészete”: *Élet és Irodalom* 1975/5, 10.