

Kozák Dániel: *Achilles másik pajzsa. Hagyomány és értelmezés Statius Achilleisében. Függelékben Publius Papinius Statius Achilleisének prózafordításával*

Wilamowitz-Moellendorf 1906-ban írta Seneca *Medea* című drámájáról, hogy a címszereplő úgy viselkedik, mintha olvasta volna mindazt, amit annak idején Euripidész írt róla, és Medea, a gyermekgyilkos varázslónő a görög tragédia ismeretében cselekedne, beszélne („Diese Medea hat offenbar die Medea des Euripides gelesen”). A feltétlen tekintélyű ókortudós később elhíresült mondata több szempontból is figyelmet érdemel. Seneca művében (miként a hellenisztikus, illetve a római költészet oly sok alkotásában) a közvetlen és közvetett irodalmi utalások sűrűsége az értelmezést nehezíti: gyakran nem az elbeszélői, leírói vagy színpadi logika elsődleges térbeli, időbeli, illetve ok-okozati viszonyai teremtik meg a jelentésbeli kapcsolatot az egyes mondatok, szövegrészek, szereplői megnyilvánulások között, mint inkább a földidézett háttérszövegek, kulturális-irodalmi emlékek rejtett összefüggése. Nem lélektani vagy dramaturgiai megfontolás, hanem az Euripidész-szöveg földidézése indokolja Seneca hősnőjének – ezen irodalmi tudás nélkül nehezen vagy egyáltalán nem értelmezhető – megnyilvánulását, tettét. Wilamowitz-Moellendorf megjegyzése szembesít az ezüstkoriinak nevezett római irodalom néhány fontos jellemzőjével: az irodalmi „másodlagosság” szándékolt fölállalásával, a görög és latin klasszikusokhoz (ebben az esetben: Euripidészhez) fűződő „megkésetttség” mint kulturális önértelmezés narratív megalkotásával, a többszörösen rétegzett, erősen retorikus szövegvilágok öntükröző, intertextuális természetével, ironikus jellegével – miközben az 1906-os *bon mot* nyelvezete arra is föl hívja a figyelmet, hogy a szövegközöttiség alakzatáról milyen nehéz beszélni. Wilamowitz-Moellendorf ugyanis narratív határsértést, meta-lepsziszt követ el. A Seneca-kommentár ironikus meta-lepszisében az elbeszélő történet és az elbeszélői esemény közötti határ elmosódik: a fiktív világon belülré helyeződik egy olyan esemény (az Euripidész-dráma olvasása), amely azon kívül található.

A wilamowitzi mondat Kozák Dániel könyvének jelígeje lehetne, amely a középkor egyik legnépszerűbb olvasmányáról, Publius Papinius Statius 1100 soros töredékes eposzáról, az *Achilleis*ről (Kr. u. 90-es évek) szól. Az *Achilles másik pajzsa* című kötet

ugyanis – miközben a Flavius-kori eposz bonyolult, többszörösen rétegzett szövegvilágát, szerzteágazó utalásrendszerét elemzi – elsősorban az előző bekezdésben említett kérdésekkel foglalkozik, és az intertextuális, illetve narratív viszonyok leírásához igen gyakran metalepsziszt használ, miként a német ókortudós, csak éppen ironia nélkül. Az ezüstkori római irodalom természete; a Statius-eposz szövegének értelmezési, fordítási lehetőségei; a metalepszisz mint elemzői beszédmód – e három fontos kérdés alapján először a Statius-kötet irodalomtörténeti vonatkozásait tárgyalom, majd az *Achilleis*-fordítással foglalkozom, végül a metalepszisz problémáján keresztül röviden a szövegközöttiségről való beszéd elméleti kérdését vizsgálom.

(Az *Achilleis* és az irodalmi kánon) Kozák Dániel Statius-monográfiája igen jelentős feladatot vállal magára: egy nagyszerű, ugyanakkor méltánytalanul elfeledett latin művet igyekszik visszaemelni a hazai irodalmi köztudatba, és arra hívja az olvasót, hogy az ókori latin költészetéről kialakított – olykor talán elnagyolt, kényelmesen szürke – képét rajzolja át, tegye színesebbé, mozgalmasabbá. A kötet címében éppen ezért kulcsfontosságú a *másik* szó. Nem a görög *Akhilleusz*ról, hanem a latin *Achilles*-ről szól a kötet. Nem a homéroszi Akhilleusz ismert pajzsáról olvashatunk, melyet Héphaisztosz készített, hanem egy másikról, egy kevésbé nevezetesről, amely vérfolttól vöröslök, és amelyet Statius *Achilleis*-ében a főhős nézeget női ruhában. Nem Trója híres falai alatt járunk, nem a görög hős megszokott alakját látjuk, hanem (bizarr látvány!) a lánynak álcázott Achillesszel találkozunk. A monográfia lapjain nemcsak Akhilleusz/Achilles, hanem a görög–római irodalom is másik arcát mutatja: kevésbé ismert műcímek, feledésbe merült szövegek kerülnek elő, illetve az állítólag ismert művek, látszólag emlékezetben tartott szövegek is új, szokatlan megvilágításban szerepelnek, eddig takarásban lévő jelentésrétegek bukkannak elő. Achilles másik pajzsa: az irodalmi kánon másik arca. (Mindezt nagyszerűen fejezi ki az igényes borító, melyet Kőszeghy Csilla tervezett.) Kozák Dániel erről a másik pajzsról, másik arcról ír, és ehhez biztos támaszt ad az olvasó kezébe: maga a szerző fordította le Statius művét; az *Achilleis* teljes szövege a kötet függelékében olvasható először magyar nyelven.

A kortárs irodalomtudomány mintegy alááramlott a műnek, és azt a pangó oldalvizekből a fősodorba állította; ahogy ez a monográfia bevezetőjéből kiderül (8.), az *Achilleis* az 1990-es évektől kezdve került a figyelem középpontjába az angolszász ókortudományban: a *gender*-szempontok iránti fokozott érzékenység, a befejezetlenség jelenségéről való gondolkodás és a megújuló intertextualitás-kutatás indította el a szaktudomány *Achilleis*-reneszanszát. A magyar monográfia *gender*-elméletekkel összefüggő elméleti keretben nem foglalkozik, futólag érinti néhány szövegelemzési megjegyzés során, a befejezetlenség izgalmas kérdésének viszont nagy teret szentel.

A Statius-eposz első soraiban az elbeszélő megígéri, hogy Achilles életének egészét megénekli; ehhez képest a 960 soros első ének Achilles gyermekkoráról, Chiron kentaurnál való nevelkedéséről, a szküroszi bujdosásáról szól, majd a második ének – amikor Achilles a többi görög hőssel együtt Trója felé hajózik – a 167. sornál félbeszakad. A témamejelölés és a ránk maradt szöveg közötti ellentmondás, a két ének

aránytalansága arra utal, hogy az *Achilleis* – miként a római eposzi hagyomány legtöbb műve – befejezetlen. De mit is jelent ez a befejezetlenség? A modern szakirodalom az *Achilleis* szerkezetének vizsgálatával, illetve keletkezéstörténeti megfontolások alapján igyekszik állást foglalni a kérdésben. Kozák Dániel tömören áttekinti a vonatkozó kutatástörténetet, majd egy másik, izgalmas módszert választ a válasz kereséséhez. Először fölidézi, hogy középkori kommentárirók, itáliai költők (Dante, Petrarca, Virgiliano) hogyan vélekedtek az *Achilleis* befejezetlenségéről, majd a középkori szöveghagyomány áttekintésében arról olvashatunk, hogy a szöveg újratagolásával, a két ének határának arányosabb áthelyezésével, vagy azáltal, hogy több könyvre osztották a szöveget, illetve apró kiegészítéseket tettek, hogyan igyekeztek a teljesség érzetét kelteni az olvasóban. Az *Achilleis* „befejezett befejezetlensége” mellett érvelő fejezet (27–51.) a monográfia egyik legizgalmasabb része, amely a „hagyományos” filológia tudományát a legnemesebb oldaláról mutatja be; kiderül, hogy a középkori kéziratokban a szövegbeosztás kisebb-nagyobb módosításai hogyan alakítják a mű befogadását (illetve fordítva, az olvasói szokások hogyan hatnak a kézirati hagyomány tagolására), valamint egyetlen sor beszúrása milyen korabeli értelmezési eljárásokról árulkodik.

A befejezetlenség kérdésén túl az intertextualitás-kutatás szempontjait, illetve a kánonképződés problémakörét az *Achilleis*-monográfia részletesebben is tárgyalja. A könyv legnagyobb részét az ilyen jellegű vizsgálódások teszik ki: az egyes szöveghelyek részletes, metapoétikus olvasatok felé nyitott elemzésekor Kozák Dániel arra keresi a választ, hogy a Statius-eposz hogyan viszonyul más szövegekhez, elsősorban Homéroszhoz, Pindarosz néhány költeményéhez, Apollóniosz Rhodiosz *Argonautikájához*, Catullus – Peleus és Thetis lakodalmát megéneklő – kiséposzához, Vergilius *Aeneiséhez*, az ovidiusi életmű darabjaihoz, illetve Valerius Flaccus *Argonauticájához*. A könyv meggyőzően írja le a kánonmozgás jelenségét, ahogyan Statius műve az említett műveket újraértelmezi. Ennek egyik jellegzetes, a könyvben többször tárgyalt aloslata az, amikor az *Achilleis* olyan történeteket ír le, amelyek a mítosz szintjén korábban történtek, mint a Homérosznál, Pindarosznál vagy Valerius Flaccusnál olvasható események, és így a homéroszi, pindaroszi, valeriusi cselekmény mintegy új előzményt kap. Az irodalomtörténeti kronológiában későbbi – ám a mitikus időrendben korábbi – mű módosítja önnön háttérszövegének jelentését, és e háttérszöveget másodlagosnak mutatja be, vagy éppen megcáfolja. (A sokszor visszatérő gondolat legteljesebb megfogalmazása: 252.) A kánonmozgás, ahogyan a Statius-monográfia leírja, félig-meddig kiszámíthatatlan folyamatot jelent, másrésztől nagyon is szándékolt, tudatosan kimódolt szerzői, illetve befogadói eljárást.

Ennek kapcsán az egyik legizgalmasabb kérdésvetés a könyv utolsó, *Felejtés és epikus hagyomány* című fejezetében olvasható. (287–293.) Kozák Dániel Statius szövegét a második szofisztika kultúrtörténeti összefüggésébe helyezi: a Kr. u. 1. századtól kezdve a görög–római kultúra identitásképző műveit és alaptörténeteit teljesen újraírják a korabeli kulturális önértés politikai-társadalmi kereteinek megfelelően. A kanonizált változatokat jelentősen módosító, gyakorlatilag „meghazudtoló” új beszámolók az eposzi elbeszélő hitelességét, az isteni ihletre hivatkozó költészetfelfogás

érvényét kérdőjelezi meg.¹ A kánont gyökerestül fölforgató újraírás jelensége fölveti azt a kérdést, hogy az eposzi szöveghagyomány elhallgatásaiban, kimondásaiban hogyan jelenik meg a hatalmilag irányított vagy öntudatlan felejtés, emlékezés: a homéroszi Akhilleusz hősi alakja hogyan fedí el a Statius által jóval később földidézett Achillest, a női ruhában esetlenül táncoló, fonást-szövést tanuló kamasz fiút. Az *Achilleis* utolsó soraira hivatkozva Kozák Dániel könyve súlyos megállapítással zárul: „az emlékezet mellett a felejtés is elengedhetetlen ahhoz, hogy hőseinkre igazi hősként emlékezhessünk.” (293.)

Kozák Dániel nagyszerűen írja le, ahogyan az *Achilleis* átrendezi a különféle műfaji hagyományokat, újraértelmezi a homéroszi szövegeket. A monográfia alapos gondolatmenetéhez egyetlen kiegészítést fűznék a Statius-műből kiindulva. Amikor Nereis elindul, hogy fiát, Achillest elbűjtassa a trójai háborúra toborzó görög vezérek elől, és az anya először pillantja meg gyermekét, aki utolsó találkozásuk óta megnőtt, vitézi tettekre kész testi és lelki erővel rendelkezik, a szöveg Achillest Apollóhoz hasonlítja, aki a félelmetes íját lantra cseréli. (I., 165–166.)² A statiusi hasonlat szorosán kötődik a latin elégikus nyelvezethez. A Horatiustól és az elégiaköltőktől, Propertiusától, Ovidiusától is ismert, illetve az *Erdők* című Statius-verskötetben is előforduló metapoétikus kép megkülönbözteti az eposzi, hősi Apollót, aki – miként az *Iliász* első soraiban is – íjat és nyilat tart kezében, illetve a szerelmi, elégikus Apollót, aki lantot pengetve énekel: az íj az eposzt, a hősi nagyköltészet hagyományát, míg a lant a szerelmi kisköltészet műfaját idézi föl a bevett allegorikus nyelvezet szerint. Vagyis ha egy szövegben Apollo leveti a fegyvereit, akkor ez azt jelenti, hogy az isten eposzi szereplőből elégikus alakká változik, ha pedig a lantját félretéve újra a tegez után nyúl, akkor – a metapoétikus kódnak megfelelően – a szöveg jelzi, hogy a cselekmény, a nyelvezet újra visszatér a hősi eposz hagyományához. Az *Achilleis*ben pont ugyanerről van szó: Achilles a kentaur barlangjában készül arra, hogy eposzi szerepét betöltse; amikor azonban anyjával találkozik, élete megváltozik, titkos szerelmi kalandokba bonyolódik, elégikus alakká változik. A statiusi Apollo-hasonlat ezt a tematikus-műfaji váltást jelzi. Valóban, a szigeten eltöltött időszak elbeszélésekor az *Achilleis* nyelvezete közelít a római elégiák szókincséhez (jellegzetes példa a *furtum* szó visszatérő használata 'titkos szerelmi kaland' jelentésben). Amikor a statiusi mű a homéroszi kalandra készülő görög sereg leírásához tér vissza, akkor a szöveg ismét a római elégiaköltészet metapoétikus szókincsét idézi: a Gigászok ellen gyülekező istenekhez hasonlítja a harci táborát; a *Gigantomachia* a hagyomány alapján a kisköltészetel szembenálló hősi nagyköltészet jelképe. (I., 484–490.) A görögök közeledtét pedig az 'íjhordozó' Apollo jelzi (I., 682.; latinul: *arquitenus*; a szó Naevius, majd Vergilius és Ovidius óta az archaikus és eposzi nyelvet idézi föl). Vagyis Statius szövege kiépít

¹ Az eposzi emlékezés és felejtés, illetve az elbeszélői hiteltelenség kérdése kapcsán a könyv hivatkozik Homéroszra és Hésziodoszra (292). A gondolatmenet kiegészítésül két további elgondolkodtató szöveg hely: Pénelopé előtt Odüsszeusz „sok hazugot mondott, mi olyan volt, mint az igazság” (*Odüsszeia* 19, 203.); Hésziodosz művében a múzsák leírásánál a *mnémosyné* ('emlékezet') – *lésmosyné* ('felejtés') szójáték (*Istenek születése* 54–55.).

² A római számmal kezdődő hivatkozások Statius *Achilleis*ének könyv- és sorszámára, illetve annak magyar fordítására utalnak.

egy finom utalásrendszert, amely a homéroszi hagyományhoz való viszonyt jelzi: az *Achilleis* az eposz és az elégikus ellen-eposz műfajainak ovidiusi feszültségében keletkezett. Kozák Dániel egyébként a szigeten töltött időszak státiusi leírásában az elégikus felhangokat pontosan érzékeli. (229–233.)

Kozák Dániel könyve nagy szolgálatot tesz azzal, hogy a külföldi ókortudományi tanulmányok elméleti kérdésközlvetéseit, megoldási kísérleteit magyar nyelven hozzáférhetővé teszi. Azonban a hazai kutatástörténeti vonatkozások olykor hiányoznak. Néhány példa: ha a szerző az egyébként igen fontos és maradéktalanul pontos narratológiai állításait³ nemcsak az angolszász ókortudományra hivatkozva fogalmazza meg, hanem az anyanyelven elérhető tanulmányköteteket, magyar narratológiai kutatásokat is idézi – többször nem csak udvariassági párbeszédre nyílt volna lehetőség –, akkor a könyv még könnyebben közvetíthetne a hazai ókortudomány és modern irodalomtudomány szereplői, műhelyei között. Ugyanez vonatkozik az intertextualitás elméletének kifejtésére is. Mindenesetre Kozák Dániel hatalmas szöveganyagot, újszerű megfontolásokat kínál a narratológia vagy az intertextualitás kutatói számára. A hazai Státiusz-kutatás és -kiadás eredményeire való hivatkozás elmaradt, az *Erdők* 1979-es magyar kiadását és (az *Achilleist* is érintő) előszavát – akár vita formájában is – idézni lehetett volna;⁴ az *Achilleis*-fordítás okán pedig meg kell említeni, hogy Szedő Dénes a második énekből egy körülbelül hatvan sornyi részt már lefordított *A világirodalom gyöngyszemei* sorozat eposzokat tárgyaló kötete számára.⁵ A Státiusz- vagy Homérosz-kép elemzéséhez Kozák Dániel ügyesen von be későbbi szépirodalmi műveket, így Babits Dante-fordítását⁶ és Auden *The Shield of Achilles* című szépséges versét. (7., 38., 139–140.) A hazai irodalomtörténet iránt fogékony olvasó viszont hiányolhat egy olyan művet, amely szóról szóra idézi az *Achilleist*, mérészen újraértelmezi és módosítja Státiusz azon szöveghelyeit, melyeket Kozák Dániel igen részletesen elemez: ez a mű pedig Janus Pannonius Guarino-panegyricusa, amelyben az elbeszélő Achilles alakját ölti magára, a veronai Guarinót pedig Chiron szerepében lépteti föl. Szörényi László vetette föl az *Achilleis* és a Guarino-ének közötti egyezés elméleti és gyakorlati jelentőségét;⁷ a jövőbeli Janus Pannonius-kutatás rászorul Kozák Dániel könyvére, az esetleges jövődöbeli együttműködés pedig sok eredménnyel kecsegtethet. A reneszánsz költő műveihez írott jegyzetek gyakran idézik Státiuszt, de inkább a *Thebaist* és az *Erdöket*, az *Achilleist* kevésbé, pedig több esetben az utóbbi mű áll legközelebb Janus Pannonius szövegéhez. A hazai olvasóközönség

³ Kozák Dániel lényeges megállapításokat tesz a metalepszis, a fokalizáció és az elbeszélői helyzet kapcsán. (14., 159., 169., 292.)

⁴ Ha más elméleti megközelítésből is, de a metapoétikus Apollo-képet idézve az *Achilleis* és az *Erdők* kapcsolatáról, illetve horatiusi, elégikus kötődéséről Hegyi György is írt a latin és magyar nyelvű státiusi *Erdők*-kötet bevezetőjében. HEGYI György, *Státiusz, a költő, akit Apollo és Domitianus íblett* = Publius Papinius STATIUS, *Erdők*, ford. MURAKÖZY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1979, 5–57., különösen: 23–24.

⁵ *Évezredek eposzai*, szerk. LAKATOS István, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1970, 161–163. A Szedő Dénes-féle fordítás sorszámai a „kiegyenlített” énekebeosztást alkalmazó 19. századi kiadásokat követik. Az ilyen típusú szövegkiadásokról Kozák Dániel könyve részletesen beszél. (42–43.)

⁶ *Purg.* 21, 88–93; az olasz eredeti Iuvenalis-utalása eltűnik az idézett magyar fordításban.

⁷ SZÖRÉNYI László, *Harmóniára teremtve. Tanulmányok Mátvás királyról*, Lucidus, Budapest, 2009, 15., TÖRÖK László, *Janus-arcok*, Typotex, Budapest, 2008, 225.

várható igényeihez fűződő utolsó megjegyzésem: érdemes lett volna a lábjegyzetben közölt görög és latin idézeteket, kifejezéseket magyarul is megadni.

(Az *Achilleis fordítása*) Kozák Dániel könyve magyar nyelven hozzáférhetővé teszi az *Achilleis* teljes szövegét – a valóban nehéz, olykor rendkívül tömör költői szöveg átültetése rengeteg munkát igényelhetett, és igen jelentős eredményt hozott. A szerkesztők is érezhették a fordítás jelentőségét, hiszen rögtön a cím alatt, illetve a hátsó borítón is olvasható, hogy a kötet függeléke tartalmazza az *Achilleis* prózafordítását. Magyarországon a klasszikus műveket elsősorban formahű fordításokban ismerjük. Azonban a formahű fordítók munkásságában is többféle, egymástól jelentősen különböző irányzat létezik, a fordítást éltető és szabályozó elvek régebben is, újabban is éles vitákhoz vezettek,⁸ a szabad verses fordítások miéртje és mikéntje szintén sok kérdést vetett föl. Lehet, hogy Kozák Dániel darázsfszékbe nyúlt, különféle elvárások keresztüztébe került, amikor a prózafordítás mellett döntött.⁹ Szedő Dénes a formahű fordítás hagyományát követi; a Statius-monográfia alapjául szolgáló disszertáció témavezetője, a sorozat egyik szerkesztője, Déri Balázs elméleti állásfoglalásaiban, fordítási gyakorlatában a szabad vers lehetőségeire világít rá; a próza mellett a szoros szövegelemzést alkalmazó tudományos monográfia pontosság iránti igénye szól. Hogy döntését igazolja, Kozák Dániel egy közelmúltban megjelent Seneca-fordításra hivatkozik. (9.) Ezen előzményre való röpke utaláson túl – amely egyébként is problémás, mert a drámafordítások esetében a színpad esetleges igényei miatt más formai, nyelvi elvárások alakultak ki – érdemes lett volna néhány elméleti és gyakorlati szempont alapján rögzíteni azokat az elveket, amelyeket a prózafordítás érvényesíteni kívánt.¹⁰

Tanulságos, hogy Kozák Dániel a saját fordítása kapcsán mindig használja a „függelékben”, „függelékként” kifejezést. Valóban, a költői szövegek prózafordítását mi is leginkább függelékként ismerjük: bilingvis kiadások bal – a francia Budé-sorozat –, illetve jobb – Loeb Classical Library, olasz kiadások – oldalán, szemben a görög vagy latin szöveggel. Mintha a nyomdakép azt hangsúlyozná, hogy a modern nyelvű prózai átültetésnek nincs önálló léte, mindössze egy ókori szöveg függeléke, amely megkönnyíti (vagy a nyelvi „kényelem” miatt végképp elzárja) a nehezen hozzáférhető szöveghez vezető utat. Az ilyen kiadásokban a kommentár is legtöbbször az eredeti szövegre utal – még akkor is, ha a láb- vagy végjegyzet száma nem a görög vagy latin sorokban, hanem a modern nyelvű fordításban olvasható. Ez utóbbi jelenség arra is

⁸ Talán legismertebb az 1961-es Horatius-kötetet követő polémia: POLGÁR Anikó, *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2003, 134–137.; POLGÁR Anikó, *Ráfogások Ovidiusra. Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből*, Kalligram, Pozsony, 2011, 226–249.; SZILÁGYI János György, *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*, Gondolat, Budapest, 2011, 226–232.

⁹ A mai irodalmárok közül többen teljesen elutasítják a költői szövegek prózafordításának nyugati gyakorlatát. A különféle állásfoglalásokról izgalmas keresztmetszet: *Nyelvi álarcok. Tizenhárom a fordításról*, szerk. JENEY Éva – JÓZAN Ildikó, Balassi, Budapest, 2008.

¹⁰ Egyébként éppen az *Achilleis* 2008-as kiadása nyújt kiváló példát az ilyen megalapozásra: François Ripoll és Jean Soubiran néhány oldalban áttekintik, hogy – francia nyelvterületen – az 1830-as évektől kezdve hogyan és miért jelentek meg az ókori költői művek prózafordításai, milyen vitákhoz vezettek a különféle kötött és szabad fordítások, miféle elvek irányították saját átültetésüket. STACE, *Achilléide*, kiad. François RIPOLL – Jean SOUBIRAN, Louvain–Paris, 2008, 92–97.

rávilágít, hogy a kiadók szerint ma az olvasók többsége a modern, nem pedig az ókori szöveget követi; ebben az esetben a görög–latin eredeti válik inkább az olvasási folyamat függelékévé, egy-egy érdekesebbnek talált szöveghelynél a nyelvi bogarászás vagy tekintélynövelő hivatkozás terepévé. A kétnyelvű kiadások – a derridai supplemment-elméleten túl is – fölvetik az eredeti és a függelék kérdését. Kozák Dániel könyvének érdekessége, hogy a magyar prózafordítás mellett nincs ott a latin szöveg; nem a statiusi eposz, hanem egy bő háromszáz oldalas tanulmány függeléke. Mivel a feltételezhető olvasóközönség nagy része a fordítással kezdi a Statius-monográfia olvasását, ezért úgy is fogalmazhatunk: a tanulmánykötet a fordítás függeléke – vagy legalábbis a monográfia és a fordítás kölcsönösen föltételezik egymást.

A fordító igen szép, kiegyensúlyozott, mives magyar prózát használ: a szövegen több helyen áttetszik az eredeti mű jelentéstani vagy mondattani sajátossága, latinizmus, miközben a fordítás igyekszik megkönnyíteni az olvasást, elébe megy az esetleges nehézségeknek. E könnyítési szándék eredményezi, hogy a fordítás több helyen a kommentárt mintegy beemeli a szövegbe, hogy a túl sok lábjegyzet ne terhelje az olvasót. Egy-egy nehezebben érthető latin kifejezést vagy merészebb szóhasználatot a magyar fordítás több szóval ad vissza, körülírja. Így például a *serenat* ige a magyar változatban két szó: „melegítette, világította” (I., 120.); a *redimitum missile* „borostyánnal betekert thyrsos” (I., 612.), a *talis* „akár így is, női ruhában” (I., 755.), *curas* „két szerető szívet” (I., 321.), *fecundum pectus* „termékeny gondolat” (I., 543.), a *corda adverte libens* „figyelj rám egy pillanatra” (I., 896.) lesz a magyarban. A magyarázó egyszerűsítés szándéka a fentebbi példákban teljesen jogos: a fordító ügyesen mérlegeli, hogy egy-egy merész statiusi metafora mikor ültethető át sikerrel a magyarra; nagyon szép a 258. sor versenypálya-hasonlatának érzékeltetése, a 435. sor kardhasonlata meg egyenesen kiemelkedő nyelvi képességről árulkodik. Ahol a magyar nyelv természete megengedi, a latinhoz képest újabb metaforákkal dúsitja a szöveget (a 112. sorban a *hominum nullos experta cruores spicula* helyett „embervért kóstolt nyilveszszők”). A második ének 104–105. sorában a latin eredeti a tengeri vihar leírásakor a hanghatást nem említi, az igen szerencsés kézzel végzett magyar fordítás viszont igen, és így szembeállítja a következő sorban említett rémítő csenddel: „sem a sziklához csapódó hullámok hangjától, sem a hatalmas erdő csendjétől meg ne riadjak.”

Azonban az egyszerűsítési, magyarázó szándék néhol problémákhoz vezet, a latin szöveg erejét, szokatlan nyelvezetét olykor a gördülékeny próza gyengíti, így a fordító alkalmanként túlságosan is lazít a szöveg sűrűségén. A beágyazott elbeszélések, közbeszólások szaggatott stílusát, mondattani töredezettségét a fordítás elsimitja. Az egyes kifejezések esetében is olykor ernyedtebbé válik a magyar szöveg. A *tenero ab agmine* kifejezés magyarul „a lányok csapatától” (I., 623.), az *amor* „a szerelem érzése” (I., 668.), az *aegram lacrimis* „bár sírt szünet nélkül” (I., 686.), az *ambiguo sub pectore pridem verso* „egy ideje már azon tanakodom” (I., 713.), a *lacrimis comitata sororum* pedig „könnyező nővérei társaságában.” (II., 23.) A *haec quoque dum viridis* tömör kifejezését pedig a fordítás túl messziről, óvatosan járja körül: „ezek is abból az időből maradtak, mikor még ereje teljében volt.” (I., 116.) Többször finomít az eredeti szavak jelentésén: a fordításban a *fatigans* „emlegeti” (I., 338.), a *fremant* ige szintén „emlegeti”

(I., 499.), az *improba virgo* jelzős szerkezet „furcsa lány” (I., 535.; a visszatérő *improbus* jelző mindenhol tompul a magyar szövegben, így az 569. és 942. sorban is), az *acer* melléknév „lelkes” (I., 711.), a *debite* pedig „leendő.” (II., 32.) Érhető, hogy a magyar fordítás a metonimikusan használt istenneveket magyarázza, így lesz a *Mavortia* „harcias” (I., 201.), a *Cynthia* „Cynthia teliholdja” (I., 231.), a *Ceres* pedig „kenyér.” (II., 101.) Amikor azonban Statius az egyes isteneket nem bevett római nevükön, hanem eposzi jelzőjüket idézve említi, akkor a magyar fordításnak is ezeket a – latinban, magyarban egyformán idegenül csengő – jelzőket kell használnia. Statius a 485–487. sorokban szándékoltan idézi föl az eposzi nyelvezetet: *Gradivus* tényleg Marsra, *Tritonia* Pallasra utal, de a műfaji-stilisztikai hagyományok alapján *Gradivus* nem egyszerűen Mars, *Tritonia* nem egyszerűen Pallas, hanem az eposzi hagyományt földidéző szavak, idegenségük révén figyelemfelkeltő jelzések. (Máshol viszont a fordításban *Venus Dione* marad, és a lábjegyzet magyarázza meg az elnevezést – II., 54.)

Olykor egy-egy szó kimaradt a magyar fordításból; többször jelzőkről van szó, ezek kihagyása egyébként nem módosítja a szöveg jelentését: *tempestiva* (I., 641.), *magno* (I., 851.), *Scithico*. (II., 75.) A kentaur testére használt, de a fordításból hiányzó *ingens* jelző (I., 195.) igen lényeges kifejezés, Chiron visszatérő epithetonja. (I., 276.; II., 109.) Amikor Chiron Thetisnek lakomát készít és megpendíti „a gondokat oldó fonálhúrokat”, a szöveg fordításából kimaradt az *attonitae* jelző (I., 185.), amely Thetis aggodalmára, kábult rémületére utal. Vagyis Chiron észreveszi Achilles anyjának aggodalmát, és ezért próbálja fölvidítani, nyugtalanságát enyhíteni. Ez a jelző pedig tovább árnyalhatja Kozák Dániel egyébként igen pontos, érzékeny értelmezését. (206–208.) A latinban szereplő, magyarban hiányzó *paulum* (I., 718.) szó alapján ithakai hős nem annyira „vidám arccal” beszél, inkább csak éppen elmosolyodik, mindig szigorú tekintete egy pillanatra fölenged. A 879–880. sorban a női ruhába bujtatott Achilles egy pillanat alatt igazi hőssé vagy inkább félistenné változik, hirtelen – legalábbis így tűnik a környezetének – természetfeletti méretűvé magasodik, megsokszorozódik testi ereje. A fordítás szerint: „már kézbe is vette a pajzsot és a már nem is olyan hosszúnak látszó dárdát, és (alig hihető) úgy tűnt, hogy vállalival kiemelkedik.” A magyar szövegben elsikkad a latin *consumitur* (‘elenyészik’) ige. A dárda azért tűnik rövidebbnek, mert mintegy eltűnik Achilles hatalmas kezében; az „alig hihető” megjegyzés a statiusi szövegben már erre a jelenségre, a fegyverzet eltörpülésére is vonatkozik, nemcsak arra, hogy váratlanul a görög vitézek fölé nő: a csoda a dárda megragadásával kezdődik. Csak egy-két hely van, ahol a fordítást vitathatónak, félreérthetőnek tartom. Úgy vélem, hogy az álomhasonlat fordításában a *totis alis* nem annyira „összes szárnyával”, mint inkább „kiterjesztett szárnyal, szélsébesen.” (I., 620–621.) Amikor Deidamia panaszkodik Achillesnek, a *hicne est liber hymen* kérdés fordítása („ilyen hát, ha szabad emberek házasodnak” – I., 938.) félreérthető; Deidamia keserősége arra vonatkozik, hogy az olyannyira várt pillanat – amikor végre szentesítik kapcsolatukat, és nem kell titokban találkozniuk – a beteljesedett szabadság remélt öröme helyett váratlan gyászt jelent: újdonsült férjét el kell veszítenie. Paris ítéletéről szóló statiusi szöveg (*petit exitialia iudex praemia*) magyar fordítása („bírájuk kérte jutalmát, mely majd romlásba dönti”) leszűkíti a latin kifejezés je-

lentését: nemcsak Parist dönti romlásba az ítélet, hanem sokak számára bizonyul végzetesnek, pusztítóknak. (I., 58–59.)

A főntebb felsorolt néhány észrevétellel együtt Kozák Dániel fordítása nagyszerű, igényes és rendkívül pontos munka, nagyfokú nyelvi alkotókészségről és tudatosságról tanúskodik, tobzódik a szellemes megoldásokban. Alkalmas kiindulópont ahhoz, hogy – a latin nyelvű költői művek kapcsán – kialakuljon egy közös gondolkodás a magyar prózafordítás lehetőségeiről, szabályairól.

(Az *intertextualitásról való beszéd – a metalepszis*) A Statius-monográfia egyik központi kérdése, hogy az *Achilleis* hogyan viszonyul a görög és római irodalom többi szövegéhez, Statius eposza hogyan alakítja a kánont. Éppen ezért a könyvben kulcsfontosságú az intertextualitás szempontrendszere: Kozák Dániel a forráskutatási irányzatoktól megkülönbözteti a szövegközöttiség posztstrukturalista elméleteit fölhasználó kutatásokat. Az intertextualitás kapcsán hangsúlyozza a befogadó szerepét, a jelentésképzés folyamatát, illetve a szövegek közötti kapcsolat kölcsönös, párbeszédszerű jellegét. (11–12.) A monográfia negyedik fejezete – amely az *Achilleis* pajzs jelenetét a befogadás folyamatáról szóló metapoétikus részletként értelmezi – érdekesen és meggyőzően beszél az olvasás, értelmezés irányíthatóságáról, kiszámíthatatlanságáról. (139–191.) A Statius-könyv a szövegek közötti intertextuális kapcsolatban nagy jelentőséget tulajdonít a keletkezési sorrendnek. Ezzel kapcsolatban két szempontot emelnék ki: arról olvashatunk, hogy a közel ugyanakkor keletkezett, valamilyen módon egymásra utaló művek értelmezésében az elsőbbség tisztázása fontos lehet. (57.) A „priority hunting” jelenségén túl a mitikus és irodalomtörténeti kronológia – fentebb már említett – szembeállítására is arra utal, hogy a monográfiában a keletkezés ideje mint az értelmezést irányító tényező fontos szerepet tölt be.

A szövegközöttiség az irodalmi kommunikáció teljes egészét átfogó jelenség, így Kozák Dániel többféle szempontból, más és más megvilágításban beszél az intertextualitásról: nemcsak befogadói folyamatként, szövegek közötti párbeszédként tárgyalja, hanem költői technikaként is. Ez utóbbinak két különös esetét említi az ókori költői alkotások vonatkozásában; az egyik az úgynevezett „alexandriai lábjegyzet”, amikor bizonyos kifejezések – például az „úgy beszélük, hogy”, „emlékszem, hogy”, „az a hír járja, hogy” – egyértelműen jelzik, hogy a szöveg valamilyen irodalmi hagyománnyal létesít kapcsolatot. (13.) A másik költői eljárás, amely „azokat az intertextuális kapcsolatokat érinti, melyeknek jelét nem az elsődleges elbeszélő, hanem valamelyik szereplő szövegében találjuk meg, vagy pedig kifejezetten egy-egy szereplő viselkedése, illetve annak feltételezhető motivációja az, ami felidéz bennünk egy másik szöveget.” (13–14.) Kozák Dániel az Ovidius-szakirodalomból hoz példát ezen utóbbi esetre. Helyesen ismeri föl a narratív határsértés, metalepszis esetét: az egyes szereplőknek olyan tudást, irodalmi ismeretet, valamilyen háttérszöveg ismeretét tulajdonítjuk, amellyel a történet szintjén nem rendelkezhet (példánknál maradvá: Medea Euripidészt olvas). A Statius-monográfia kevesebbet foglalkozik az „alexandriai lábjegyzet” esetével, a metalepszisen alapuló megközelítési mód viszont ismételt és hangsúlyosan visszatér a könyv elemzéseiben, éppen ezért röviden foglalkoznunk kell vele.

A metalepszis magyarul elérhető szakirodalmát Kozák Dániel nem említi,¹¹ ugyanakkor Statiustól olyan szövegeket idéz – néhol tudatosan, néhol nem (35.) –, melyek megtermékenyítének a metalepszis-kutatásokat. Érdemes lenne a Statius-monográfiában említett latin idézeteket, illetve a könyv ragyogó elemzéseit egyesíteni a narratív határsértés elméleti munkáival: az ókortudományi és a narratológiai vizsgálódások is sokat nyernének a klasszika-filológiai szöveganyag és a modern elmélet egymásra találásával. Ugyanakkor a könyvben nem mindig világos, hogy ki is rendelkezik intertextuális tudással, valamely irodalmi hagyomány, háttérszöveg ismeretével. Néha úgy tűnik, mintha a szereplők birtokolnák ezt a többlettudást, és ennek ismeretében cselekednek. Többször olvashatjuk, hogy az egyes szereplők „intertextuális memóriával” rendelkeznek (187.), például Thetis a valeriusi háttérszöveg tudatában igazságtalan (69.), majd ugyanő „rossz intertextuális mintát választ”, és a tengeristent kellemetlen dologra emlékezteti a „valeriusi múltból” (75.), az egyik isten Catullust idézi (71.), Boreas pedig ugyanazt a szerepet folytatja, mint amit az *Aeneis*ben játszott. (73.) Másutt viszont ugyanezen szereplők nem is sejtik, hogy az említett háttérszövegek mit írnak róluk, így például Thetis „öntudatlanul is” Valerius szövegét követi (67.); Deidamia esetében pedig bizonytalanságban maradunk (96.), hogy akarva vagy akaratlanul idézi a valeriusi Hypsipyle szavait. Olyankor – a kötet elméleti bevezetőjével összhangban – az intertextuális alapú többlettudás tulajdonosa a befogadó (71., 76., 81., 92.), aki ezen háttérismeretet birtokában értelmezi az adott szereplő mondatát, cselekedetét. Másutt az elbeszélő idéz föl egy háttérszöveget (77.), ismét máshol Statius neve szerepel (73., 76., 87.) az intertextuális eljárás alanyaként.

Az intertextualitás leírásakor használt nyelv bizonytalansága nem baj, inkább arról árulkodik, hogy a szövegek közöttiség jelensége az irodalmi kommunikáció minden tényezőjét átfogja, és a mű értelmezésekor hol az egyik, hol a másik nézőpont érvényesítése tűnik termékenynek. Kozák Dániel a szövegek közötti kapcsolat leírásához a metalepszis, a narratív határsértés gondolatát használja föl, és ehhez az Ovidius-szakirodalomra hivatkozik. Egyébként más Ovidius-tanulmányok a tragikus irónia fogalmából indulnak ki a hasonló jelenségek értelmezéséhez: a befogadó – éppen intertextuális tájékozottságánál fogva – többet vagy mást tud, mint az adott szereplő. A Statius-monográfia egy alkalommal maga is a „tragikus irónia” fogalmát használja (91.), és több helyen az egyes szövegelemzések inkább ezen iróniaelképzelettséghez állnak közel, és nem annyira a metalepszis-gondolathoz. Kozák Dániel könyvének nyelvi elemzése egy fontos kérdéshez vezethet: vajon a metalepszis egy intertextuális eljárás mód (miképp a monográfia nevezi) vagy inkább az intertextualitásról való beszéd egyik hatékony, eleven alakzata? Hogy e kérdésre milyen nehéz válaszolni, mutatja az *Achilleis* 19. sora, amelyben az elbeszélő saját műveinek intertextuális viszonyáról írva metalepszissel él: „a nagy Achilles pusztán előjátékot játszik számodra.”

(Ráció, Budapest, 2012.)

¹¹ Két fontos kötet: Gérard GENETTE, *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2006.; *Narratívák 6. Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea, Kijárat, Budapest, 2007.