

# „Poetai lebegéssel...”

## a neoklasszikus grécizmus megjelenése

### Kölcsey görög versfordításáiban

DIÓSZEGI SZABÓ PÁL

Ligeti Antal: Görög templom, olaj, vászon, 19. század második fele (Magángyűjtemény, fotó: commons.wikimedia.org)



A görög kultúra megszületésétől fogva – irodalmával és képzőművészetével – erőteljes befolyást gyakorolt nemcsak a kortárs, hanem az azt követő kultúrákra is. Interpretáció- és befogadástörténeti szempontból rendkívül fontos annak vizsgálata, hogyan alakult (át) e hatás az egymást követő korokban; hogyan „rétegződött rá” a görögség alkotásaira a századok értékítélete. Ahogyan Homérosz kapcsán Babits Mihály is megfogalmazta: „Téged minden század külön zamattal áldott.” Jelen tanulmányom ezt az eddig nem kutatott, párhuzamos, görög „külön zamát”-ot vizsgálja Kölcsey költészetében.

Kölcsey Ferenc klasszicizmusa kettős gyökerű. A költő-gondolkodó nemcsak kortársai hagyományosan „iskolás”, azaz latinos műveltségét igyekezett megőrizni és gyarapítani; középponti jelentőséget tulajdonított a görög tradíció ében tartásának, értő és élő használatának is. E hagyomány termékeny és ihlető inspirációt jelentett számára. A költőt meghatározó „két lábon megálló” klasszicizmus

egyrészt filozófiai gyökerekből táplálkozott, másrészt alapvetően irodalmi jellegű görög hatásnak tekinthető. Nem tudunk ugyanis arról, hogy Kölcsey valaha látott volna eredeti görög képzőművészeti alkotásokat.

Tudjuk viszont, hogy a fiatal Kölcsey értekezett a görög filozófiáról, amely szellemi útkeresésének fontos állomása lett. Még jóval később, évtizedekkel jogi tanulmányai után is azt vallotta egy levelében: „1808-ban kezdék filozófiát tanulni, s ez megkapott... midőn már jurista voltam, a filozófia történetével sok időt tölték...” (1833. március 20.). Okkal feltételezhetjük, hogy – alapos szövegfilológiai elemzés segítségével – mélyebben vizsgálhatta a tekintélyes görög filozófusok munkáit, illetve az azokban jelenlévő explicit vagy implicit fogalmi meghatározásokat.

Minderre korábbi tanulmányai megfelelő alapot adtak. Kölcsey példaképe, Kazinczy Ferenc még Sárospatakon tanulta a nyelvet. Kölcsey a Debreceni Református Kollégiumban töltött évek (1796–1809) során jobban megtanult

őgörögül, hiszen a tanmenetben Homérosz művein túl Anakreón, Pindaros és Szapphó költészetével is megismerkedett. A gimnáziumi osztályok után pedig az akadémiai osztályban görög nyelvtant tanult. Mi több: diákként megrendelte Pindaros verseit is – méghozzá a göttingeni klasszika-filológus, Christian Gottlob Heyne kiadásában.

Az pedig igencsak előremutató, hogy ez a görögség nemcsak az Újszövetség bibliai nyelvét, hanem az egész hellén kultúrát és a filozófiát jelentette számára. Így magasabbra kell emelnünk vizsgálódásunk szellemi horizontját. Mert ebben jelentős része volt az 1770-es évektől az 1820-as évek végéig tartó nagy európai szellemi áramlatnak, az újhumanizmusnak, más néven neoklasszicizmusnak.

Pál József megfogalmazása szerint ez az irányzat egy hosszú kulturális folyamat végpontja: az antikvitást élő inspirációnak és mércének tekintő reneszánsz kultúrának a lezárása, a felvilágosodás utolsó fázisa. Azt is mondhatjuk, hogy ez a közvetlen antik ihletettség határolja el más áramlatoktól, a preromantikától vagy a német Sturm und Drangtól. Bár egyesek, mint például Giuseppe Citanna, a neoklasszikusok Hellasz-nosztalgijára és a romantika középkor-éhsége között nem tettek különbséget.

Az azonban bizonyos, hogy ez az eszmeiség a 17. századi klasszicizmus után, a francia forradalom és a napóleoni hatalomgyakorlás éveiben, régészeti alapon született újjá. A régészeti felfedezések (például a pompeji és herculaneumi ásatások) által előkerült képzőművészeti alkotások inspirálták, nem pedig kizárólag a klasszikus művek olvasása, mint a megelőző századok latinos (főleg horatiusi) klasszicizmusát. Az is lényeges, hogy míg a korábbi klasszicizmus inkább „konkrét, valóságú, leíró” poé-

tika, a neoklasszicizmusban a szubjektív elemek, a költő egyénisége nagyobb szerepet kapott. Fontos célkitűzés továbbá, hogy ez az irányzat – ahogyan Pál József megfogalmazta – „meg akarja tisztítani a művészetet és az irodalmat az időközben ráakódott inadekvát elemektől...” Azaz a ráakódott ál-klasszicizmustól vagy fogalmazhatnánk úgy is, hogy attól a bizonyos babitsi „külön zamat”-tól. Így Franciaországban elterjed az „új hellenizmus”, Itáliában és Angliában hasonlóképpen.

A görögség iránti érdeklődésnek a korabeli Európa nyugati felén ekkoriban két meghatározó kulturális pólusa volt: Németország és Anglia. Németországban Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) német művészet- és kultúrtörténész munkájához (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764) fűződött ennek megalapozása. Winckelmann már egy korábbi tanulmányában kifejtette imitációelméletét (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke*, 1755). Eszerint a görög művészek nem elégedtek meg a természet leképezésével, hanem az igaz és a szép egyensúlyát megteremtő eszményi szépséget alkották meg. Winckelmann szerint „...ennek a természet fölél kellett emelkednie; mintaképük valami olyan szellemi természet volt, amely csupán az értelemben vázolódtott föl.” Számukra nem elegendő a lélektelen utánzás.

Már Goethe és Schiller életművében is nagy jelentősége van e német-görög klasszicizmusnak, az irányzat legegységesebb képviselőjének azonban a költő, filozófus Friedrich Hölderlin tekinthető (1770–1843). A Winckelmann által említett „nemes egyszerűség és csendes nagyság” helyett az ő antik aranykor után sóvárgó, szenvedélyes „görögösége” már-már a romantika életérzését előlegezi. A *Hüperion vagy a görögországi remete* (1797–1799) című alkotásában a főhős, Hüperion – egy újjörög ifjú – számára az aranykor és az istenek élő, eleven valóságát jelentenek.

Angliában a görögség művészeti és költészeti újrafelfedezése a második romantikus nemzedék – Byron, Shelley és Keats – alkotásaiban markánsan megjelenik. Közülük a Kölcsey-kortárs John Keats (1795–1821) az angol romantikán belül a már említett neoklasszicista irányzatot képviselte. Néhány megállapítás erejéig Keats fegyelmezett, tiszta és tökéletes formakultúrán és a halálközelség emberi fájdalomán alapuló költészetének „görögös” karakterét emel-

ném ki. Ez a hatás Keatsnél természetesen egyrészt irodalmi, másrészt viszont képzőművészeti eredetű is.

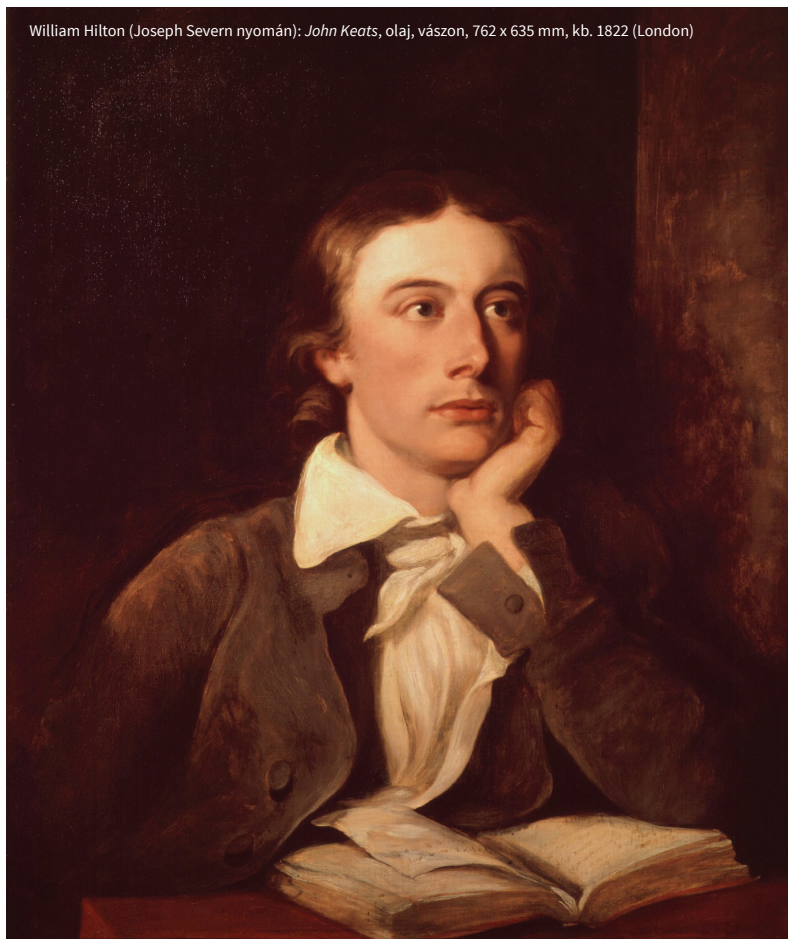
Keats számára a görög mitológiai témájú versek költői képzeletének kreatív kitágítását jelentették, ahogyan erről egyik levelében – az *Endümió*n kapcsán – így írt: „...a hosszú vers az Invenció próbája, mit én a költészet Sarkcsillagának tekintek, mint ahogy a Fantázia a vitorla, a Képzelet pedig a kormánylapát” (1817. október 8.; Péter Ágnes fordítása). Hölderlin művével ellentétben Keats *Hüperion*ja mitológiai témából született. A költeményéről szólva ezt a „görög modor”-t („Graecian manner”) a következő évben írt levelében jobban meg is fogalmazza: „Az *Endümió*nban... a gazdagon színezett és szentimentális hangnem uralkodik – a *Hüperion* szikárabb és görögösebb stílusra fog készteni, a szenvedély és gondolat kezelése összefogottabb lesz.” (1818. január 23.; Péter Ágnes fordítása).

Szinte szimbólum értékűek a Keatsért irodalmi hatás vonatkozásában azok a sorok, amelyekben a költő kifejezi azt az örömet, amit Homérosz eposzainak –

régebbi angol fordításban való – olvasása okozott neki. Mert számára nem a 18. századi, túlklasszicizált stílusú Pope-fordítás, hanem az életszerűbb, nyersebb képekkel megírt és Shakespeare korában megjelent, Chapman-féle teljes görög fordítás „friss, hős szava” volt az élményszerűbb. Az 1816-ban írt *Amikor először pillantottam Chapman Homéroszába* (*On first looking into Chapman's Homer*) című petrarcai szonettjében szemléletes költői hasonlatokba sűrítette meghatározó élményét. Egy új világ tárult fel előtte; ilyesmit élhetett át Cortez akkor, amikor először pillantotta meg az Óceánt vagy az az újkori csillagász, aki egy új bolygót fedezett fel. Mégis, azt is tudjuk, hogy Keats görög irodalom iránti rajongását csupán angol fordításból merít(h)ette. A mitológiát pedig főleg Ovidiustól, Apuleiustól és különböző lexikonokból ismerhette meg.

A görög képzőművészeti alkotások közvetlen csodálatából bontakozhatott ki Keats örök érvényűvé emelt lírai Szépség = Igazság filozófiai eszménye. 1817-ben, Londonban, meghatározó élményként hatott rá Lord Elginnek az

William Hilton (Joseph Severn nyomán): *John Keats*, olaj, vászon, 762 x 635 mm, kb. 1822 (London)





athéni Parthenónról elhozott szobortöredék-gyűjteménye, amelyet a lord 1816-ban szerzett meg a British Museum számára. Ennek nyomán született *A Parthenon szobraira* című verse. Az eredeti, angol cím jobban utal a közvetlen látvány versfakasztó impressziójára: *On seeing the Elgin Marbles*. De ez a szonett nem egy bizánci-görög ekphrasis típusú költemény – hiszen jelen esetben nem a leírás, az ábrázolás a döntő, hanem maga a szobortöredékek által kiváltott és közvetíteni kívánt érzelmi és intellektuális élmény! A „görög fenség” itt már „a fájdalom csodája”, az elmúlással küzd; az idővel dacoló műtárgy mégiscsak holt anyag, a küzdelem a Szépség tragikumá.

A képzőművészeti hatás Keats 1819-ben írt nagy ódái közül a legmarkánsabban az *Oda egy görög vázára* (az angol címben urnára: *Ode on a Graecian Urn*) című versben jelenik meg, amelynek versszakokban ábrázolt jelenetei, a márványurnába formált pillanatfelvételei a szereplők mozdulatlaná kimerevített örökkévalóságát mintázzák. Csak megjegyzem, hogy a következő évszázadban, a Keatset is fordító Babitsot szintén megérintette ez az időtlennek tűnő, műtárgyi mozdulatlanság, például a *Hegeso sírja* címmel írt megható szonettjében.

## Kölcsey Ferenc BOLDOG EMBER...

Sappho után



Boldog ember, mint Uranos lakói,  
Aki vígan ül, kegyes, ellenedben,  
S andalog kellő szavad édes hangján,  
S gyöngye mosolygást

Ajkadon látván szeliden lebegni,  
Melyre megdöbben kebelemben a szív,  
Mert jelenléted leborít azonnal,  
És oda lészek.

Nyelvem eltompúl ajakim között, s gyors  
Égi tűz ömlik tetemimre végig,  
Zúg fülem s bágyadt szemeim borúlnak  
Éji bomálya.

Arcomon végig hideg izzadás foly,  
Reszketek, fülök, s halavány virágként  
Hervadó színnel rogyok a halálnak  
Karjai közzé.

■ *Álmosd, 1813. július 4.*

Keats Európa túlsó felén a Kölcsey alkotához talán legközelebb álló fiatal, magányos, vívódó kortárs költő. Amíg azonban Keats egyes verseinek grécizmusát, görög karakterét inkább az élmény újra átélésében, közvetett átlényegítésében tapasztalhatjuk, addig Kölcsey görögsege közvetlenebbül vizsgálható.

A neoklasszicizmus korabeli magyar híveinek Vajda György Mihály elsősorban Kazinczyt és részben Csokonait tartja. Véleményem szerint a Kazinczyval iskolás kora óta kapcsolatot tartó Kölcseyvel kapcsolatban sem kizárt a neoklasszicista hatás. Pontosabban: ennél többről lehet szó.

A fiatal Kölcsey – Vassányi Miklós szerint – a filozófia felől érkezett meg az ógörög auktorokhoz. Az álmosdi, szatmárcsekei birtokára visszahúzódo poéta verseinek fő témái a magányosság, szeretethiány (*Veszteség, Minden óráim, Átok, Panasz* stb.) vagy a szerelem óhajtása (*Óhajítás*); a versformái többségükben disztichonok. Alkaioszi verset is írt (*Egykor homályos...*). Azonban most nem a saját verseiben, hanem a műfordításai közöttenebb módon tetten érhető neoklasszicista stílusjegyeket vizsgálom.

Kölcsey ugyanis – Keats-szel szemben – eredetiben olvasta a híres görög irodalmi alkotásokat, illetve több műből maga is készített műfordításokat. A fordítások kapcsán választott magyar szókészlete és megfogalmazása saját, „külön zamat”-áról sokkal árulkodóbb, főleg a két Szapphó-fordításában. Mégis, ha a görög képzőművészet alkotásaival kapcsolatban megfogalmazott winckelmann-i imitáció-elméletet – az eszményi szépség eléréseért – a műfordítás módszertanára vonatkoztatjuk, hasonló eredményre jutunk. Azaz, ha az előbbieken megfogalmazottak szerint vesszük alapul az eredeti görög irodalmi alkotásokat, a fordításuk sem lehet csak lélektelen utánzás. A költő Szapphó közvetlenebb, nyersebb versszövegét finomít vagy jellegzetesen „túlírja” a sorokat. Ez már nem a klasszicizmus racionális, grammatikai pontossága. Kölcsey sokszor „elemeli” az eredetitől a fordítását. Azt viszont nem tartom valószínűnek, hogy akár a görög grammatikai ismeretek hiánya vagy a metrika kényszerítette volna e meglepő megoldásokra. A keltezők szerint Kölcsey már érett művészként, 1813 júniusában foglalkozott a versekkel.

A „Phainetai moi...” kezdetű Szapphó-versben – Kölcseynél *Boldog ember...* – a szerelmesével társalkodó férfit ábrázolja. Azt már Vassányi Miklós is

megjegyezte, hogy „A fordítás nagyon szép, de az eredetitől jellegzetesen eltér.” Ennél én tovább megyek: a neoklasszicista stílusjegyek is fellelhetők benne. A vonatkozó részeket így saját – nem metrikus – fordításommal, értelmezéssel hasonlítom össze.

Rögtön az első versszak első sora a „boldog embert” emeli ki, aki „vígan ül, kegyes”. Az eredetiben a költőnő csupán az istennel egyenlő férfit említi, vígság, sőt kegyesség nélkül. Az első versszak harmadik sorában említett „andalog kellő szavad édes hangján” sem így szerepel a görög eredetiben, csupán „ül és közelben hallgat téged, az édesen csevegőt és csábítóan nevetőt”. Kölcsey fordítási stílusának szinte jelképe lehetne az, hogy a mosoly egy finom, testetlen lebegés az ajkon: „s gyöngye mosolygást / ajkadon látván szeliden lebegni”.



Női portré egy pompeji freskón, 1. század második fele (Nápoly, National Archaeological Museum)

A második versszak második sora pontos: „melyre megdöbben kebelemben a szív”. A harmadik sorban a fordítását ismét „elemeli” az eredetitől: „Mert jelenléted leborít azonnal, / És oda lészek.” A Szapphó-verssor sokkal prózaibb megfogalmazású: „mert amint rövid ideig rád tekintek, már semmilyen hang nem jön ki” (ti. a számon). Azaz a vers alanya megnemul. A további testi tünetek megfogalmazásában hasonló a jellegzetes finomítás.

A harmadik versszak második sorában: „gyors / Égi tűz ömlik tetemimre végig”. Az idealizált égi tűz helyett „tüstént finom tűz futkározott a bőrön”. Pedig a versben még nagyon is eleven testről van szó, nem tetemről! De sokkal kifejezőbb – Rohonyi Zoltán talált kifejezésével élve – ez az alliterációval is elindított „ellégiesítés” a harmadik sorban: „bágyadt szemeim borúlnak / Éji homályba.” Holott Szapphó csak arról írt, hogy „szemekkel semmit sem látok”.

A negyedik versszak második felében „halavány virágként / Hervadó színnel



rogyok a halálnak / Karjai közzé.” A görög szövegben pedig „sápadtabb vagyok a fűszálnál, kis híján már meghaltak és megzavarodottnak látszok”. Egyetértek Vassányi Miklós véleményével, aki szerint is ebben a versszakban a legnagyobb a változtatás. Mert valóban nem csupán a görög szöveg konkrétságát gyengíti (például a fű szó helyére virágot illeszt) vagy az eredeti vers kézzelfoghatóságát tompítja, hanem az egész vershelyzetet módosítja. Kölcseynél a majdnem meghalást már a valós és megszemélyesített Halálhoz való közelség helyettesíti.

Kölcsey inkább a saját lelkiállapotát adja vissza, a versben lévő testi tünetek lefordításától visszaretten. A fordítás mögül inkább előtérbe kerül a fordító, kibontakozik a költői szubjektum.

Ezen a ponton számításba kell vennünk a szentimentalizmus európai stílusjegyeit is, mint Kölcsey pszichikumának felfokozott alkotói, műfordítói kifejezését. Ugyanakkor a szentimentalizmustól sem idegen az antik görögség iránti vonzódás. Ez a kettősség – véleményem szerint – itt jól megragadható. Wéber Antal írja a szentimentalizmusról írt munkájában, hogy „...az érzelmesség a graecizmusok gyakori alkalmazásával párosul, a világfájdalom elvont antik szimbolikába öltözik...”

A másik Szapphó-fordítást vizsgálva is hasonló jelenséggel találkozunk. A „Poikilothron’ athanat’ Aphrodita...” kezdetű, Aphroditéhez szóló himnusz – Kölcseynél *Büszke székedben...* – első versszakának első soraiiban az istennő Zeusz lánya helyett „Égi hölgy” szerepel, aki a büszke székében ül. Az eredetiben konkrétabb a jelző: tarka trónszékű, cifra trónusú. Sőt fontos a cselszövő (doloplosz) megszólítás is, amely a fordításban körülírtan van jelen: „lesben gyakorolt”.

A harmadik versszak képei pedig roko-kós finomságú jelenetű alakultak át: „... elhagyád értem szeretett atyádnak Isteni házát. / Vonva hintódat lebegő galambok, / hű madárkaid, sebesen röptéltek...” Ha lefordítom a sort, Szapphó viszont ennyit közöl: „apádnak a házáat elhagyva érkezéte, / az aranysekeret befogva szép és gyors verebek vezettek...” Kölcsey számára ez a kép – így – értelmezhetetlennek tűnt, bár a verebek is az istennő madarai voltak. A galambok az ő felfogása szerint a verebeknél poétikusabb élőlényeknek tűnhettek. De ott az a fordítási lehetőség is, hogy Aphrodité verebek vontatta arany szekéren (khrüszion arma) érkezett! Mert az „arany” jelző accusativusban – más igével – egyaránt köthető a hímnemű „ház” szóhoz és a semlegesnemű „szekér” szóhoz is. Így Trencsényi-Waldapfel Imre későbbi fordításában például arany házként jelenik meg: „elhagyva arany lakását / égi atyádnak. / Fűrge pár veréb a kocsidba fogva / siklott...”

A negyedik versszakban eltűnik a fordításból a már (túl) sokszor elhívott és a Szapphóhoz megérkező istennő finom iróniája is, amely Kölcseynél szelidebb és légiesebb szent örömmé alakul át. „Szent öröm töltött, mikor, Istenasszony...” Mintha Schiller 1785-ben írott *Örömodájának* kezdősorait hallanánk („Gyűlj ki, égi szikra lángja, / szent öröm...”), pedig a görög szövegben ott a felkiáltás is: „Ó, te boldog! – mosolyogva kérdezted...”, amely a fordításban ismét elmaradt.

Kölcsey egyszerűsítő fordítási módszert találjuk meg az ötödik versszakban. Ugyanis Peithó – Aphrodité leánya, a rábeszélés istene – kimarad a szövegből, akit – az eredeti versben – az istennőnek a kedveséhez el kellene küldenie. Az én metrikus fordításomban: „Már megint Peithó a te kedvesedhez / kit vezessen, óh, mit akarsz te Szapphó? / Rajta, ki

bántott?” Kölcseynél: „...kinek hév szerelme / tart megint bájos kötelén? ki hoz bajt / Sappho teneked?” E szövegrész jól mutatja, hogy a költő jellegzetes és találó fordulatokat használ a szerelmi vergődés idealizálására.

Úgy vélem: mindezen példák meggyőzően tanúsítják, hogy Kölcsey görög fordításainak legfontosabb sajátosságai a következők: a kortárs európai költészetből is ismert, jellegzetes neoklasszicista elemek, finomítások, idealizálások alkalmazása; a tiszta, égi vágy és a halálközelség hangsúlyozása, valamint a költői szubjektumnak a versfordítás fölé emelkedése. Olyan mozzanatok ezek, amelyek a hagyományos klasszicista gyakorlatból már nem eredeztethetők. Inkább a grécizmus szentimentalista eszközeivel rokoníthatók. Kölcsey – véleményem szerint – Berzsenyi-kritikájában fogalmazza meg a legtalálébban a winckelmann-i „nemes egyszerűség”, valamint a hozzá kapcsolódó „lebegő” stílus lényegét. Méghozzá a szerbek költészetével kapcsolatban, amelyet a görög poézissal állít párhuzamba: „...oly poetai lebegéssel, oly makacs hévvel, s oly egyszerű fennséggel (sic!) költik dalaikat, mint Anakreon és a Homeridák...”

#### Felhasznált irodalom

- Anthologia Lyrica Graeca. Szemelvények a régi görög lírikusok költeményeiből*, szerk. MÁTHÉ György, Budapest, 1906.
- John Keats versei*, vál. KATONA Tamás, Budapest, 1975.
- KÖLCSEY Ferenc: *Verszek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Budapest, 2001.
- PÁL József: *A neoklasszicizmus poétikája*, Budapest, 1988.
- PÉTER Ágnes: *Keats költészetelméletének fejlődése (Angol és amerikai filológiai értekezések)*, Budapest, 1970.
- PÉTER Ágnes: *Keats levelei*, Budapest, 2000.
- PÉTER Ágnes: *Keats világa*, Budapest (második kiadás), 2010.
- SZABÓ G. Zoltán: *Kölcsey Ferenc (1790–1838)*, Pozsony, 2011.
- VASSÁNYI Miklós: *Kölcsey Ferenc görög fordításai 1813–1814-ből*, Itk, 1993/4, 510–518.

Pietro da Cortona: *Vénusz szekere*, 1622, 106 x 238 cm (Róma, Musei Capitolini)

