

A RÓMAI IRODALOM MAGYAR TÖRTÉNETE

HAJDU PÉTER

Michael von Albrecht:

A római irodalom története I-II.

Ford. Tar Ibolya

Balassi Kiadó, Budapest, 2003–2004.

691 + 827 old., 4200, ill. 4500 Ft

Egy olyan monumentális műnek, mint Michael von Albrecht római irodalomtörténetének magyar megjelenése felveti a kérdést: mi tette szükségessé a fordítást? Miért érdemes ekkora munkát vállalnia a fordítónak, ekkora anyagi áldozatot az Oktatásügyi Minisztériumnak és a vásárlóknak? Milyen más könyvekhez fordulhatott volna valaki, ha érdeklő a római irodalomtörténet, de csak magyarul olvas? Milyen hiány mutatkozik, amit Michael von Albrecht munkája pótolni tud, és mi fog hiányozni nekünk továbbra is?

AZ ALTERNATÍVÁK

A könyvtárak polcain a régi könyvek is ott maradnak, ami néha nagyon jó, máskor viszont igen kellemetlen következményekkel jár. Azt hiszem, ma is nagyon sokan köszönhetik római irodalomtörténeti ismereteiket Szerb Antalnak, és Falus Róbertnek is sokáig lesznek még olvasói. Egyrészt talán magától értetődő,

■ A dolgozat a T42711 számú, *Narráció és retorika* OTKA kutatási program keretében készült.

1 ■ Ebből a szempontból érdekes lehetőség a régebbi irodalomtörténet újraindítása, amilyen vállalkozás pillanatnyilag a PIM-ben Horváth Csaba szerkesztésében folyik. A cél Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetének* olyan CD-ROM-kiadása, amelyben három kommentátor (Bene Sándor, Hermann Zoltán és Horváth Csaba) kurrens szempontok és jelen tudásunk alapján megjegyzésekkel, kiegészítésekkel látná el a több mint fél évszázados szöveget.

2 ■ Zolnai Béla (szerk.): *A világirodalom története*. I. köt.: *Az ókori irodalom*. Új Idők Irodalmi Intézet Rt., Bp., 1944. 241–348. old.

3 ■ Vergilius *IV. eclogájának* értelmezésében például „a legújabb vallástörténet kutatásaira” hivatkozva hangsúlyozza a vers messianisztikus jellegét (Szerb Antal: *A világirodalom története*. 5. kiad., Magvető, Bp., 1973. 82. old.), és itt ez az általános utalás könnyen azonosítható az akkori vallástörténet nemzetközileg is kimagasló alakjának, Kerényi Károlynak egyik tanulmányával: Vergilius, a megváltó ezredik év költője. *Egyetemes Philológiai Közlöny* 54 (1930) 20–35. old.

4 ■ Kapcsolatukhoz lásd Borzsák István: Kerényi Károly filológijára és a magyar föld antik emlékei. *Antik Tanulmányok* 41 (1997) 221–224. old.; Kerényi hatástörténetének fontosságáról és kanonikus rangjáról pedig képet adhat Szilágyi János György (szerk.): *Mitológia és humanitás*. Osiris, Bp., 1999.

hogy időről időre új irodalomtörténeteket kell írni, mert új felfedezések történnek (új szövegek kerülhetnek elő), egyes szövegeket másképpen kezdünk érteni és értékelni, átrendeződhet a kánon, és az irodalomtörténet szempontrendszere is átalakulhat;¹ másrészt az újonnan írt irodalomtörténetek nem törlik el a régiéket, hanem kénytelenek folyamatosan versenyezni velük. Ezért kell Albrecht magyar fordítását, ha nem is a könyvesboltok, de a könyvtárak által kínált magyar nyelvű római irodalomtörténetekkel összemérni.

Először két olyan szövegre érdemes egy pillantást vetni, amelyek korban nagyon közel állnak egymáshoz, és ráadásul ugyanannak a szellemi környezetnek a termékei. Az egyik *A világirodalom története* Szerb Antaltól (1941), amely mintegy ötvenoldalas fejezetet tartalmazott Rómáról, a másik: *A római irodalom* Borzsák Istvántól, amely 1944-ben jelent meg *A művelődés könyvtára* 17. kötetében, egy készülő világirodalmi áttekintés részeként.² Szerb Antal jó barátja volt Kerényi Károlynak, és a szóbeli hagyomány szerint, amikor megbízást kapott a világirodalom történetének megírására, Kerényihez fordult, hogy tájékoztatná őt az ókori irodalom kanonikus csúcspontjairól, a bevett értelmezésekről. Az ókori részekben Kerényi szemlélete érződik, nem egy helyen ismerhetők fel az ő gondolatai, még ha a név kimondatlan is.³ Borzsák István Kerényi tanítványa volt, és szemléletmódját Kerényi mindaddig alapvetően meghatározta, amíg személyes kapcsolatuk tartott, amíg a mester Magyarországon tartózkodott.⁴ Szövegében éppúgy hemzsegnék a jelölt Kerényi-idézetek, mint Kerényi jelöletlenül átvett kedves ötletei, gondolkodásának kulcsfogalmai (különösen feltűnő például a nemzeti lényeg állandó emlegetése). Tulajdonképpen mindkét szöveg Kerényi szemléletét tükrözi. Természetesen vannak jelentős különbségek is, hiszen Szerb Antal jóval összefogottabb, logikusabb, értékelő szempontjait világosabban megfogalmazó, anyagát egyértelmű princípiumok (a szigorú kronológiai rend) alapján megszervező szöveget hozott létre. Szerb Antal kiváló íráskészségű, gyakorlott esszéista, míg Borzsák István ekkoriban még meglehetősen fiatal – igaz, később is inkább a jelentős műveltséganyag megvilágítónak szánt bebarangolása jellemezte szövegeit, mintsem a szigorú gondolatmenet didaktikus végigmondása. Az is tény, hogy az ókori irodalomról jóval nagyobb tudása volt, mint Szerbnek, jóval nagyobb volt hát a kitérők csábítása is, mert neki volt mire ki-

ternie. Szerb Antal tisztességesen végigmondta azokat a közhelyeket, amelyek az ókorral kapcsolatban az akkori tudományos köztudatban éltek (legtöbb állítását manapság elvetnénk vagy legalábbis szívesen árnyalnánk), míg Borzsák hajlamos volt tudottak venni ezt a közhelykészletet, és inkább csak apró adalékokkal köríteni.

Ennek megfelelően, ha az ember Szerb Antalt lapozza fel, mert érdeklí, mit is mond egy-egy fontosnak látszó irodalmi műről, nagy valószínűséggel talál néhány erőteljes mondatot, pregnáns megfogalmazást. Horatius ódáiról például ezt: „Az örök lírai mondanivalók közül a szerelemről kevés szava van, a szenvedélyt nem ismeri, csak a testi ösztönt és a játékos hangulatokat. Lírai magatartását átszínezi, nem mindig szerencsésen, Epikurosz bölcsessége, az »arany középszer« kissé nyárspolgári okossága és a sztoikus közöny római hitvallása.”⁵

Kétségtelen, hogy az értékelő szempontot, sőt a tárgyalás nyelvét is a romantika lírafelfogása szolgáltatja (szenvedély, érzelmi intenzitás, elégedetlenség a nyárspolgári normalitással). Sok mai líraolvasót kevésbé érdekelné már a személyes viselkedés vagy a lelki diszpozíció kifejeződése, és szívesebben hallana valamit Horatius nyelvi teljesítményéről vagy a nyelviség szerepéről költészetében. A szempontok változnak, de Szerb Antalnál mégis találunk ilyen erős állításokat a horatiusi ódaköltészet jellegéről, amelyek akár olvasási útmutatásként is szolgálhatnak. Borzsák Istvánnak azonban, noha későbbi tudományos munkássága jelentős részét Horatius ódaköltészetének szentelte, 1944-ben gyakorlatilag nem volt mit mondania az ódáról: a gondolatiság görög forrásairól és az utóéletéről, különösen a magyarországi utóéletéről ír vagy két oldalt, és idéz egy teljes verset – Berzsenyi Dánieltől.⁶ A Horatiusról esetleg tehető kijelentések csak implicite jelennek meg: „Az augustusi kor is többre becsülte a harmonikus, végleges formát, mint a keletkezés salakjával terhelt alkotás mindenáron való eredetiségét.”

Borzák a romantika örökségének egy másik elemét, az eredetiség kultuszát utasítja el. Azt azonban mégsem jelenti ki, hogy Horatius megítéléséhez inkább klasszicista poétikát kellene alkalmazni, mert történeti szempontból az volna adekvát, és akkor magasra kellene értékelnünk, mert nála igenis megvalósul „a harmonikus, végleges forma”. Ilyesmit ő csak sugalmaz, s így azt sem tudjuk meg, mik a végleges forma kritériumai, és ezeknek a horatiusi ódaköltészet pontosan hogyan felel meg.

Míg Szerb Antalnál, aki a világirodalom egész folyamatát tekintette témájának, nem hiányzik a késő ókor tárgyalása sem, a Borzsák-féle irodalomtörténet Apuleiusszal zárja a római irodalmat. A legutóbbi évtizedek alapvetően ártértékelték a késő ókori irodalmat, amely manapság kifejezetten izgalmas kutatási területnek látszik. A Kr. u. IV–V. század irodalmát ma már nem szokás az egyértelmű hanyatlás periódusának tekinteni, inkább olyan virágkornak, ame-

lyet saját esztétikai mércéje szerint kell megítélni, nem pedig a pár évszázaddal korábbiakhoz hasonlítani. Ezért egy római irodalomtörténetből ma nem maradhat ki minden, ami Apuleius után íródott. Ugyanezért látszik (többek között) elavultnak egy 1992-ben megjelent könyv, *A latin irodalom története* Pierre Grimaltól.⁷ A százoldalas munka mintegy hét oldalt szán „a bronz- és vaskor (117–476) irodalmának”. Már a megnevezés is erős értékítéletet hordoz, ráadásul a tárgyalás itt is Apuleiusszal ér véget. A 476-os évszám a fejezetcímbe azért sokatmondó, mert az irodalomtörténeti előadás teljes hiányával együtt azt sugallja, hogy az utolsó majd háromszáz évben nem keletkezett egyetlen említésre méltó szöveg sem. Terminológiai szempontból itt még a „latin irodalom” kifejezés is problematikus, hiszen a latin nyelven írt irodalom történetét elvileg még tovább, legalább a kora újkorig lehetne követni. Le kell azonban szögezni, hogy ha ez az 1992-es könyv már akkor (Michael von Albrecht könyvének megjelenési évében) is túlhaladottnak látszó szemléletet tükrözött, az nem Pierre Grimal hibája volt, aki 1965-ben jelentette meg az akkori közfelfogásnak megfelelő munkáját.

Az eddig említett három munka mindegyike rövid, népszerű ismertetés. Ebben a kategóriában a mélypontot a Gintli Tibor–Schein Gábor szerzőpáros világirodalom-történetének húszoldalas római fejezete jelenti.⁸ Az utolsó tárgyaló szerző itt is Apuleius, aki azonban meglepő módon ezüstkori szerzőként szerepel: „Az ezüstkori, azaz az Augustus halálától Traianus haláláig terjedő időszak és egyben az antik re-

5 ■ Szerb: *i. m.* 89. old.

6 ■ Borzsák: *i. m.* 312–314. old.

7 ■ Ford. Bálintné Csejdy Júlia, Akadémiai, Bp., 1992.

8 ■ *Az irodalom rövid története*. I. köt.: *A kezdetektől a romantikáig*. Pécs, 2003. Jelenkor, 119–137. old.

9 ■ A rövid fejezet rengeteg tárgyi tévedéséhez, valamint szemléleti problémáihoz lásd Tamás Abel: „Nálam jó lakomát ehetsz, Fabullus” – A Gintli–Schein-féle irodalomtörténet *Római irodalom* című fejezetéről. In: *Szabad Vátozó*, <http://www.szv.hu/kritika.php?id=15>.

10 ■ Falus Róbert: *Az antik világ irodalmi*. Gondolat, Bp., 1980. 2. kiad., 388. old.

11 ■ *Uo.* 390. old.

12 ■ *Uo.* 423. old.

13 ■ *Uo.* 561. old.

14 ■ *A görög irodalom története*. Gondolat, Bp., 1964.; *A római irodalom története*. Gondolat, Bp., 1970.; *Az antik világ irodalmi*. Gondolat, Bp., 1976.

15 ■ Szörényi László szerint Kerényi azt „írta F. tanár úr görög irodalomtörténetéről a *Nemzetőr*-ben, hogy az szép példája a bolshevik kultúrpolitika sötéttségének” („A fényvel együtt született”. Magyar költők versei a hetvenéves Sztálinhoz. In: Szörényi László: *Delfinárium*. Felsőmagyarország, Miskolc, 1998. 132. old.). A forrást én ugyan hiába kerestem, de találonak érzem a megfogalmazást.

16 ■ Falus: *i. m.* 429. old.

17 ■ *Uo.*

18 ■ Havas László: Általános megfontolások. In: Havas László, Tegye Imre (szerk.): *Római irodalomtörténet*. In: Havas László, Tegye Imre (szerk.): *Bevezetés az ókortudományba*. Kossuth, Debrecen, 2001. IV. köt., 102. old.

19 ■ A szerkesztőkön kívül: Darab Ágnes, Gesztelyi Tamás, Kiss Sebestyén, Lakfalvi Géza, Nagyllés János, Puszkely Mária, Soltész Márk, Szűcs Gábor, Takács Levente, Tar Ibolya, T. Horváth Ágnes.

gényirodalom legjelentősebb alkotója Apuleius (i. sz. 125–?) volt.” Mivel Traianus 117-ben halt meg, Apuleiusnak az időben visszafelé haladva kellett volna élnie, hogy még azelőtt jelentős szerző lehessen.⁹ Más szerzőt viszont az ezüstkorból ez az áttekintés nem említi. Olyan, az irodalmi folyamat szempontjából jelentős személyek maradnak említetlenül, mint Lucretius, Petronius, Seneca, Martialis, Tacitus. Albrecht könyve talán nem az ilyen népszerűsítő vázlatokat hivatott helyettesíteni, bár valószínűleg a világirodalmi áttekintéseket sokan használják kézikönyvnek, és csak azért ütik föl, hogy egy-egy szerzőt, korszakot, művet illetően jussanak információhoz. Mégis, az új római irodalomtörténet igazi versenytársai azok a részletesebb szakmunkák, amelyek nemcsak a kánon középpontjában álló szerzőket tárgyalják alaposan. Két ilyen munka is hozzáférhető jelenleg: Falus Róberté és Adamik Tamásé.

Falus Róbert a Kádár-rendszer tudományosságának jellegzetes képviselője volt, aki alapvetően marxista terminológiával közelített a tárgyhoz, ezért nagy számban találkozni nála olyasféle kitételekkel, mint „az uralkodó osztályon belüli érdekellentétek ideológiai vetülete”,¹⁰ „a társadalmi valóság mélyében [működő] hatóerők”,¹¹ „az emberi szellemet gúzsba kötő vallás”,¹² „plebejusi társadalomkritika”¹³ stb. Görög irodalomtörténete 1964-ben jelent meg, ezt követte a római, hogy aztán a kettő teljes ókori irodalomtörténeté álljon össze 1976-ban.¹⁴ Szemléleti változás az évtizedes munka során nem figyelhető meg. Népszerűsítő munka az övé: könnyen olvasható, folyamatos elbeszélés, amely elsősorban szerzői életrajzokra és személyes tettekre, érzésekre koncentrálna. De nemcsak ezek a vonásai tették időközben korszerűtlenné, hanem főleg a politikai szemléletű (vulgármarxista) értelmezések erős tendenciája, a politikai alapvetésű értékelések zszurnalisztikai megfogalmazása.¹⁵ Politikai tematikájú megnyilatkozásaiban az ötvenes évekbeli pártsajtó stílusa visszhangzik. Jelzőkkel bőkezűen bánó, lendületes mondatai nem riadnak vissza a nyelv alsóbb stílárís regisztereinek mozgósításától sem, hogy ezáltal valamiféle plebejus indulat kitöréseit stilizálják. Vegyük például azt a mondatot, amely a Catullusi szerelmet a kor erkölcsi szokásaival szembeesíti: „Mások álszenteskedése sosem érdekelte Catullust, ellenkezőleg: arra ingerelte, hogy a csókok és ölelések boldogságát vágja az impotens vén szamarak és az érzéketlen, kiégett selyemfiúk arcába, hiszen emberi mivoltának kiteljesedését kapta Lesbiától.”¹⁶

A Catullus–Caesar-viszony is ennek megfelelően alakul Falus előadásában: Catullus lesz a népi hős, aki jól odamondogat a hatalmasoknak: „Származás vagy közéleti rang sosem imponált neki, sőt abban kereste és lelte örömét, ha egy-egy igazi hatalmasságot is – mint Cicero – megcsipkedhetett. Hát még ha valamely szolgálalelkű parazitát – például Caesar egyik kegyencét – tehetett vaskos neveltség tárgyává! Caesarnak is megadta, ami Caesaré.”¹⁷

Itt is a pártsajtó stilizált plebejus indulatát idézi a felkiáltó mondat, a bibliai idézet parodisztikus átalakítása és egyben ötvözése a népnyelvi fordulattal: jól megadta neki a magát. Az értékelés szempontjára az is jellemző, hogy a lázadás a politikai tekintéllyel szemben milyen magától értetődően válik értéktényezővé. Mindennek következtében Falus ma nem használható. Vagy inkább nem volna szabad használni, csak sajnos ott felejtődött a könyvtárak szabadpolcos állományában is. Ideje volna a raktárakba küldeni, hogy a fogékony, de védtelen fiatal elmék ne találkozzanak vele olyan könnyen.

Adamik Tamás négy kötetben dolgozza fel a teljes római irodalomtörténetet egyetemi tankönyvként használható munkájában, és ez a rendszerváltás utáni ókortudomány egyik nagy vállalkozásának is tekinthető. Látva, hogy nincs római irodalomtörténet, amelyet a rendszerváltás utáni helyzetben az olvasók, diákok kézbe vehetnének, egyedül Adamik Tamás tett kísérletet arra, hogy megírja. Biztosan vannak, akik elégedetlenek vele, hiszen mi más oka lehetett annak, hogy Michael von Albrecht könyvének lefordítását szükségesnek tartották: alig jelent meg Adamik negyedik kötete 1996-ban, rögtön megkezdődtek a fordítási munkálatok. Ugyanakkor széles körű elismertségéről tanúskodik, hogy a Debrecenben megjelenő *Bevezetés az ókortudományba* sorozat IV. kötetében szereplő *Római irodalomtörténet* semmiben sem kívánta korrigálni vagy vitatni, hanem csak a megjelenése óta eltelt időszakra vonatkozó kutatási beszámolókkal kiegészíteni, vagyis mintegy folytatni. A viszonyt Havas László így fogalmazta meg: „Adamik Tamás [...] jeles irodalomtörténeti összefoglalását eleve irány- és mértékadóknak tekintjük [...], ennek jegyében a kiváló szakember szorosabb értelemben vett irodalomtörténeti felfogását, esztétikai, műelemző szempontjait eleve elfogadottnak tekintjük.”¹⁸ Márpedig ha ezt ilyen széles szerzőgárda¹⁹ nevében nyilatkoztatja ki, érdemes komolyan venni. Nem abban az értelemben, hogy ha sokan mondják, biztosan igazuk van; hiszen Adamik irodalomtörténetének gyengésége éppen szemléleti korszerűtlenségében rejlik. Olyasmire kell például gondolni, mint a rögzített, a szerzői szándék által meghatározott jelentés feltételezése. Ezt azonban valamelyest menti, hogy a szemléleti korszerűtlenség az ókori irodalomról szóló tudományos beszédnek akkoriban nemzetközi kontextusban is problémája volt. Azóta jelentős elmozdulás történt, de a változás igénye már akkor is sok helyen mutatkozott. Adamik Tamásnak felróható ugyan, hogy nem a legígéretesebb, de szórványos, a legkevésbé sem domináns kezdeményezésekhez alkalmazkodott, de ez nem volna igazságos. Csakhogy amint a klasszika-filológia egyre gyorsabban tudatosítja a problémát és próbálja korszerűsíteni beszédmódját (mint látjuk, nem feltétlenül Magyarországon), vélhetőleg ez az irodalomtörténet is egyre gyorsabban fog avulni.

Adamik munkája bizonyos értelemben posztmodern irodalomtörténetnek tekinthető. Falus alapvetően érzelmekkel operált, és stílusát részben a párt-sajtó, részben – főleg ahol nem politikáról volt szó – az impresszionista kritika és a *Nyugat* esszéistáinak hatása formálta.²⁰ Míg tehát ő igyekezett az élményszerű olvasat megfogalmazásának illúzióját kelteni, mintha szövege egy lendületesen megnyilvánuló szubjektum érzelmkitörése lenne, addig Adamiknál az irodalomtörténet a különböző értelmezésekből, a szakfilológiai szövegüniverzumból szabadon válogató, bár a válogatás önkényességét szívesen eltitkoló tudat teljesítményeként jelenik meg. Feltétlenül pozitívumként kell értékelni, hogy az irodalomtörténetet diszkurzív folyamatnak tekinti, amelyben különböző álláspontok, érvrendszerek vitatkoznak egymással, hogy az elmúlt történetekről örökké változó képet, vagy akár képeket alakítsanak ki. Az azonban, hogy éppen milyen szakfilológiai vitát, kérdésfelvetést tesz meg egy-egy szerzői életmű tárgyalásának fő szempontjával, többnyire meglehetősen esetleges. Kirívó példa a Valerius Flaccusról írt fejezet, amely egy publikálatlan magyar kisdoktori értekezéssel vitatkozik. Nem az a kérdés, hogy igaza van-e, hanem hogy a vitapartnerül kiválasztott szövegnek központi jelentőségűnek kellene lennie a tudományos diskurzusban, a tárgyalandó témának pedig az adott életmű legfontosabb kérdésének. Ez azonban ritkán van így.

Az idézési technikák ráadásul nem képesek elnyomni az életrajzi szemléletet: „H. Bardon szerint Catullus életstílusa heves, az intenzitás a legfőbb jellemzője. Ennek kifejezője a sok igekötős ige (*compellere, conturbare, exagitare* stb.), a középfok és a kicsinyítő képzős szavak. Catullus a vágyak embere.”²¹ Természetesen szaktekintélyt idézünk, de a kijelentések mégiscsak Catullus személyiségéről szólnak. A költői stílus kifejezi ezt a személyiséget. Hogy ez a kifejezés hogyan történik, az akár kifejtetlen is maradhat (miért fejezi ki a kicsinyítő képző az életstílus hevesességét?), a lényeg, hogy a költészet olvasása révén a költő életstílusáról, lelkiéletéről tudjunk meg valamit. Az életrajzi szemlélet mind a négy kötetet áthatja, de hogy Adamik az egyes életműveket milyen szempontból tárgyalja, az az esetlegesen kiválasztott referenciáktól függ, ami nagyon is heterogén narrációt eredményez.

ALBRECHT ELŐADÁSMÓDJÁ

Michael von Albrecht a német klasszika-filológia egyik legtekintélyesebb alakja; irodalomtörténete puha kötésben és második kiadásban is kelendőnek bizonyult. A német egyetemeken klasszika-filológiát tanuló diákok ebből a segédkönyvből ismerik meg a római irodalmat. Angolra is lefordították, nyilván azért, mert ilyen léptékű precíz összefoglalást angolul nem írna senki. Ez a munka extenzív összefoglalását igyekszik adni annak a tudásnak, amit a klasszika-filológia mindmáig felhalmozott. A „tudás” szót pedig kérik

betű szerint venni: vélekedések, ötletek lehetőség szerint kívül rekednek az irodalomtörténeti tárgyaláson. Valószínűleg ezért nem foglalkozik műértelmezéssel sem: az mégsem olyasmi, amit tudni lehet. Egy irodalmi mű jelentését mégsem lehet pontos megfogalmazásban a helyére illeszteni ebben a végső összegzésben. A tudás összefoglalása egyben a tudás kanonizációját is jelenti. Albrecht nem vitatkozik, és nem is ismertet irodalomtörténeti, értelmezési vitákat (legfeljebb úgy utal rájuk, hogy a bennfentesek megérthetik), hanem olyan pozíciót alakít ki, amelyből ő döntheti el, mi a fontos eredmény, amelyet érdemes megőrizni és továbbhagyományozni, és mi a mellékes, lényegtelen, említésre nem érdemes. És a könyvébe felvett tudásanyagban belül is kialakítja a fontos és kevésbé fontos dolgok hierarchiáját, amit részben a tárgyalás sorrendje, részben a kisebb és nagyobb betűs szedés érzékeltet.

A kanonizációs, hierarchizáló eljárások azért kevésbé szembetűnők, mert az anyag elrendezésére, az előadás megszervezésére Albrecht szigorúan szabályozott rendet alakított ki. Az első és az utolsó fejezettel eltekintve, amelyek a római irodalom kialakulásának, illetve hagyományozódásának feltételeit ismertetik, a fejezetek egyes korszakokat tárgyalnak. A korszakok megnevezése kerüli az értékelést, vagyis a neveket nem a különböző értékű fémek, hanem a politikátörténet, a változó hatalomgyakorlási rendszerek adják: *A köztársaság korának irodalma, Az Augustus-kor irodalma, A korai, illetve A középső és kései császárkor irodalma*. Természetesen még ez a külsődlegesnek látszó beosztás sem lehet mentes az értékelő mozzanattól, hiszen önálló fejezetként egy szintre kerül az Augustus-kor mintegy ötvenéves periódusa 200 oldalon, a korai császárkor évszázada 300 oldalon, valamint a köztársaságkor több mint százötven éve és a birodalom utolsó mintegy négyszáz éve 400-400 oldalon. Ezeket az arányokat nyilván csak részben magyarázza a korszakok belső zártsága (ettől még nem kerülne együvé a II. és az V. század). Minden fejezetnek van áttekintő bevezetése, amely a következő részekre tagolódik: *Történeti keretek, Az irodalom keletkezésének feltételei, Latin és görög irodalom, Műfajok, Nyelv és stílus, Eszmevilág I. Irodalmi reflexió, Eszmevilág II*. Ezek a bevezetők nagyon színvonalasak és élvezetesek, bár

20 ■ Politikum és esztétizálás azonban nem feltétlenül zárja ki egymást nála: „Az Augustus-kor elesettjeinek talán utolsó költői jalkiáltása a *Dirae* (Átkok) című, feltehetően ál-vergiliusi ecloga.” *I. m.* 561. old.

21 ■ Adamik: *Római irodalom az aranykorban*. Seneca, Pécs, 1994. 103. old.

22 ■ Érdemes megfigyelni, hogy a felsorolás nem a Vergilius-művek keletkezési sorrendjét, hanem a műfaji hierarchiát tükrözi.

23 ■ Igaz, ezt még követi az egyenkénti tartalmi áttekintés. A *Peruigilium Veneris*nek abból sem jut.

24 ■ A pogány–keresztény szembeállítás legfeljebb a költemények tematikáját illetően működik, nem a költők személyes világgyakorlási szokásait illetően. A „pogány” pólust lehetne illetni a »világi« vagy a »tradicionális« jelzőkkel is.

25 ■ Vö. Veres András, Bevezeky Gábor, Varga László: *Az irodalomtörténet esélye*. Gondolat, Bp., 2004. 117–195. old.

gyanúm szerint inkább csak annak, aki az egyes korszakok eseménytörténetét és kultúrtörténeti karakterét nagyjából már ismeri. Ismeretterjesztésre Albrecht nem vállalkozik, nem ismétli el, amit szerinte illik tudni, hanem apróbb érdekességekkel, izgalmas új szempontokkal árnyalja a képet, amelyet nem ő maga vázolt fel. A fejezeteken belül a tárgyalás ezután műfaji kategóriák szerint rendeződik. Először is előbb mindig a költészet, utána a próza kerül terítékre, azon belül az adott korszak természetének megfelelően csak kevésbé módosuló hierarchia szerint haladunk a fontos műfajoktól a kevésbé fontosak felé, a műfajokon belül pedig kronológiai sorrendben következnek az egyes szerzőket tárgyaló alfejezetek. Az előadás alapegysége tehát végső soron a szerzői életmű lesz. Ez jól látszik ott, ahol egy szerző több műfajban is alkotott; az életmű tárgyalása nem oszlik meg műfaji kategóriák szerint. Az egyetlen kivétel Seneca, aki részben verses, részben prózai életműve miatt két fejezetet kap, egyrészt a *Dráma*, másrészt a *Filozófia (és dráma)* kategóriájában. A jellemző stratégia azonban az, hogy olyan speciális műfaj-konglomerátumok alakulnak ki, amelyeknek csak egyetlen szerzői életmű feleltethető meg. Cicerót a *Szónoklat, filozófia, levél* műfaji kategóriájában kell tárgyalni, de persze nincs senki más, aki ide rajta kívül beilleszthető volna. Ugyanez lesz a helyzet Vergiliusszal, aki az *Eposz, tanköltemény, bukolika*,²² míg Horatius a *Líra, jambus, szatíra, levél* műfajainak képviselője. Ezek a kategóriák műfajelméleti szempontból abszurdumok. Az előadás szerzői életművek szerint rendeződik, és csak az életműveket tárgyaló fejezetek elrendezésének szempontja a műfaj. Ha a kettő ütközik, a műfaji szempont szorul háttérbe.

Az egyes szerzőkről szóló fejezetek mindig a következő részekre tagolódnak: *Életrajz, datálási kérdések, A művek áttekintése, Források, előképek, műfajok, Irodalmi technika, Nyelv és stílus, Eszmevilág I. Irodalmi reflexió, Eszmevilág II, Hagományozódás, Utóélet*; ezt még a bibliográfia követi. Mint látható, a szempontrendszert Albrecht olyan átfogónak tekinti, hogy egyaránt alkalmazza szerzőkre és egész korszakokra – valamint változtatás nélkül minden szerzőre és minden korszakra. Csak két olyan rész van, amely mindig apró betűs: a művek tartalmi ismertetése és a szöveg-hagyományozás bemutatása. Maga a szöveg és annak saját élete kevésbé fontos, mint például a szerző személyes sorsa. Ez különösen az olyan szövegek esetében szemmel látható, amelyek szerzője ismeretlen, vagy amelyek más neve alatt hagyományozódtak. Mivel a név- és fogalommutató irodalmi művek címét nem tartalmazza, eleve nagyon nehezen lehet megtalálni, hol is ír Albrecht ilyenekről. A korszakokhoz, illetve az egyes műfajokhoz írott bevezetőkből ejt róluk esetleg egy-két szót. Így aztán olvasható, elemezhető, értelmezhető, akár több száz soros, gyakran színvonalas szövegekről egy-két, esetleg csak apró betűs sort találunk, míg egész oldalas alfejezetek szólnak olyan szerzőkről, akiknek életműve elveszett,

vagy akiktől csak néhány töredéket ismerünk. A könyv megkapó magabiztossággal elemzi egy sor történetíró *elvesztett* munkáinak stílusát, *Az Augustus-kor kisebb költői* címszó alatt három, nagy betűs fejezetcskét szentel olyan költőknek, akiktől semmi sem maradt fenn (vagy legfeljebb egy-két idézet Gelliusnál), viszont öt apró betűs sorban tárgyalja az *Appendix Vergiliana* nem sovány versgyűjteményét,²³ és csak mellékesen, futólag említi meg a *Cataleptom* (pedig abban közmegegyezés szerint van két vagy három eredeti Vergilius-vers is). Két Augustus-kori költőt pedig, Lygdamust és Sulpiciát azért tárgyal apró betűvel, külön fejezet nélkül, mert műveik a tibullusi gyűjteményben maradtak ránk.

Az első három korszakfejezetben általában azok a szerzők kapnak önálló alfejezetet, akiktől teljes művek állnak rendelkezésre. Ez a részletesség azonban szétfeszítené a kereteket, ha Albrecht a negyedik, késő ókori fejezetben is alkalmazná. Ebből a korszakból ugyanis nagyságrendekkel több szöveg hagyományozódott. Így aztán a szerző önállóan azokat tárgyalja, akiknek erős kanonikus pozíciót szeretne biztosítani. A késő császárkori költészet tárgyalásakor az időrend is felbomlik. Elkezdődik a nem keresztény költészet, majd időben visszaugorva új sorozat indul a keresztény költőkkel.²⁴ Így megmarad annál az általa is kárhoztatott szokásnál, „hogy a keresztény és pogány szerzőket a logikával ellentétben nem együtt tárgyalják, hanem mesterségesen elválasztják egymástól” (1025. old.).

Mint az anyag elrendezésének ebből a sémájából látható, Albrecht lemond a folyamatos elbeszélésről. Ez egyrészt talán bátor lépés: a folyamatos elbeszélést sokan tekintik az irodalomtörténet-írás egyik legnagyobb problémájának.²⁵ Másrészt azonban lehet, hogy ez adja a műfaj létjogosultságát, ez különbözteti meg a lexikontól vagy az enciklopédiától. Mondhatjuk, hogy Albrecht műve inkább enciklopédia, amely különböző szócikkeket tartalmaz részben kronológiai, részben egyéb szempontok alapján elrendezve. Ha valakit az érdekel, fellapozhatja benne azt a szócikket, amelyik a filozófiai nézeteket ismerteti Horatius költészetében (*Eszmevilág II*), vagy amelyik a Plautus-szöveg-hagyományról, esetleg Lucanus életről szól. Kétségtelenül olyan könyv akar ez lenni, amelyben minden benne van, mégpedig világos séma szerint elrendezve. Én három szempontból látom mégis problematikusnak Albrecht tárgyalásmódját.

Egyrészt a töredezettség, a folyamatosság hiánya nemcsak abban mutatkozik meg, hogy lemond az irodalomtörténeti jellegű elbeszélésről, hanem az egyes elemző fejezetekre is rányomja bélyegét. Akár a stílus, akár az irodalmi technika, akár az eszmevilág tárgyalását nézzük, mindenütt az a benyomásunk, hogy egymással alig összefüggő bekezdések vagy akár mondatok sorakoznak egymás után. Mert nem az a cél, hogy valamilyen általános kép alakuljon ki arról, milyen filozófiai nézetek jellemzők mondjuk Ovidiusra, hanem hogy össze legyen gyűjtve mindaz, amit ez-

zel a témával kapcsolatban tudni lehet. Szintetizáló szerepre ezek a szövegek nem vállalkoznak, csak összegyűjtenek. Ez sem kevés persze, de nyugtalanító hiányérzetet kelt az emberben.

Másodsor: az én irodalomszemléletem alapján elfogadhatatlan, hogy ilyen kevésbé foglalkozunk az egyes művekkel. Hiszen az életművenkénti tárgyalás azt is eredményezi, hogy a stílári, kompozíciós kérdések, de még az eszmevilág, az irodalmiság kérdése sem vetődhet fel egy adott művel, hanem csak több mű együttesével kapcsolatban. (Kivéve persze, ha a szerző csak egyetlen művet írt életében.) Az irodalomtudomány az elmúlt száz évben azon volt, hogy az irodalmiságot tekintse tárgyának, s ezáltal megnőtt az egyes művek elemzésének, értelmezésének jelentősége – bár az irodalomtörténet-írás nem könnyen tudott ehhez igazodni, részben az életrajzi szemlélet öröksége, részben a folyamatos elbeszélés igénye miatt. Ha egy adott mű értelmezésére vagyunk kíváncsiak, valószínűleg hiába lapozunk fel bármilyen irodalomtörténetet, ritkán találunk benne használható anyagot. De hogy egy ilyen enciklopédikus igényű munka, amely még a folyamatos elbeszélésről is lemond, teljességgel kiiktassa a műértelmezésnek még a lehetőségét is, az valóban túlzásnak tűnik.

Részben az értelmezés hiányával függ össze, hogy Albrecht filológiai vitákat és elsősorban értelmezési vitákat nem tárgyal, legfeljebb homályosan utal ilyesmire. De a fő ok talán az, hogy ő a tudhatót, a biztos eredményeket akarja összefoglalni. Ettől azonban az a kép alakul ki, mintha a klasszika-filológia pontosan rögzített tudásanyaggal rendelkezne. Én azonban ezt a tudásanyagot is diszkurzív természetűnek látom: ha valamiről azt gondoljuk, hogy tudjuk, az korábbi felismerések, viták, meggyőző érvek, nem meggyőző ellenérvek és az ellenérvek meggyőző cáfolatai nyomán kialakult közmegegyezés. Ha egy művel kapcsolatban valamiről sokat vitatkoznak, érdekes lehet, miért fontos éppen az adott kérdés, kik és miért teszik fel. Albrecht ezzel szemben azt sugallja, vannak biztosan tudható dolgok, és ő csak ezeket akarja objektív módon összegyűjteni, szűkszavúan ismertetni. Nem vállalja egyrészt, hogy személyes ötletekkel, saját koncepciókkal álljon elő, hogy szubjektívnak minősíthető értelmezéseivel kritikának tegye ki magát, de azt sem, hogy eltérő álláspontokat ismertessen, az olvasóra bízva annak eldöntését, neki melyik tetszik jobban. Igazi mindentudás birtokában látszik a végső igazságokat kimondani: ha volt is valaha vita valamben, a szerző elmondja, mi lett a végeredmény, más pedig aligha érdekkelhet minket.

A FORDÍTÁS

Ilyen terjedelmű szöveg lefordítása mindenképpen elismerésre méltó teljesítmény, bár a magyar szövegen kétségtelenül érezhető némi elhamarkodottság, ami alighanem a vállalkozás monumentális jellegének következménye. Az is igaz, hogy Albrecht a műfajban

szokásosnál választékosabb, bonyolultabb, talán művészből nyelvet használ, a német klasszika-filológia hagyományaihoz is alkalmazkodva, és így az indokoltan nehezebb feladat elé állítja fordítóját. Tar Ibolya némettudása megkérdőjelezhetetlen. Amikor problémák adódnak, majdnem mindig a magyar nyelvi megfogalmazás nehézségei érhetők tetten, nem a német szöveg megértésével van baj. A fordításnak csak kicsiny töredékét vetettem mondatról mondatra össze az eredetivel (persze elsősorban egy olyan szerzőről szóló fejezetet, aki különösen közel áll hozzám), de azt hiszem, ami itt kiderült, általánosítható. Csak néhány helyet találtam, ahol a fordító elnézett valami apróságot.²⁶ Az egyiket azonban mégis érdemesnek tartom megemlíteni, mert általánosabb jelenségre utal. Az 1076. oldalon ez áll: „A mítosz részletes előadásával a *költő* a történés lelki-szellemi oldalát állítja elének.” Albrecht mondata így hangzott: „Wird der Mythos breit ausgeführt, so inszeniert er die seelisch-geistige Seite des Geschehens.” A kiemelt személyes névmás a *Mythus* főnévre utal vissza: „A részletesen előadott mítosz mindig a történés lelki-szellemi oldalát állítja elének.” A névmást a fordító a közeli hímnemű elvont főnév helyett egy sehol sem szereplő konkrétumra, a szöveget létrehozó férfira vonatkoztatta. Apróság, de van olyan irodalomszemlélet, amelyben egyáltalán nem mindegy, hogy a költői szöveg, illetve az abban kifejtett mítosz csinál-e valamit, vagy maga a költő. Albrecht tudatában volt, hogy a költő személyének hangsúlyozása a jelen elméleti kontextusban támadhatóvá tenné szövegét, és sokszor igyekszik óvatosan fogalmazni. Ennek egyik módja, hogy rengeteg passzív alakot használ, cselekvő személy vagy entitás megnevezése nélkül. Magyarul a passzív szerkezeteket mindenki próbálja kerülni, illetve fordítás esetén valamiképpen feloldani. Tar Ibolya többnyire azt a megoldást választja, hogy olyan aktív mondatot ír, amelyben cselekvő alanyként a költő szerepel. Ezzel azonban a hangsúly az irodalmi produkció oldalára kerülhet, ami Albrechtnél nem volt mindig egyértelmű. Pár oldalon belül a költő „használja a mítoszt” (*er [ti. der Mythus] wird herangezogen*), „a beszélőket [...] választja ki” (*sind die Sprecher ausgewählt*), „Stilichót [...] inspiráló uralkodó személyiségekhez közelíti”²⁷

26 ■ A jogi szerzőket elemző részek fordításán viszont a teljes zűrzavar uralkodik el. Csak ezzel magyarázható, miért fordítja az *ausführlich* ('részletesen') szót úgy: „röviden”, és a németben szereplő „30” számnevet úgy: „60-60”, ami ugye összesen már 120 (666. old.).

27 ■ A *közelít* igének ilyen tranzitív használata merész neologizmus, hiszen még az archaikus tárgyhasználatban is csak az kerül tárgyesetbe, amihez valaki közel megy. A *személyiség* szót a fordítás különösen kedveli, még akár a *Person* ('személy') megfelelőjeként is (1076. old.). A *musische Herrscher* nem „művészhoz hasonlóan inspiráló uralkodó személyiségek”, hanem egyszerűen „művészetpártoló uralkodók”.

28 ■ Bár a *kabinet* szónak „hivatalos tanácsadó testület” jelentése amerikai mintára újabban kezd terjedni a sajtóban, de még mindig csak kormányzati testületekről lehet szó, amelyek semmiképpen sem titkosak.

29 ■ Igaz, ezt a rövidítést tartalmazza a jegyzék, csak hogy „prolegomena” jelentéssel, holott itt „prologus”-t jelent.

(*wird Stilicho musischen Herrschern angenähert*). Ezzel az eljárásmóddal azonban, hangsúlyozom, a fordítás nem az eredetitől idegen irodalomtudományos szemléletmódot erőszakol rá a szövegre: Albrecht is beszél éppen eleget arról, hogy mit csinál a költő – a fordítás mindössze karakterisztikusabbá tesz egy vonást.

Meglehetősen gyakori, hogy a „hamis barátok” okoznak bonyodalmat. Ilyenkor a fordító mintha nem igazán magyarra fordítana, hanem megtartja a műveltségzavakat, amelyeknek van hasonló hangzású magyar megfelelőjük is, csak a többi szót fordítja le, és közben megfélekedezik arról, hogy a hasonló hangzású magyar szó nem feltétlenül ugyanazt jelent magyarul. Ezért lehet szó „titkos kabinetről” (*Geheimkabinett*) titkos tanácsadó testület helyett²⁸ (1072. old.), „historizáló” (*historisierende*) és nem történelmi vagy történelmi szempontú feltevéstről (uo.), „reális princepsről” (*realer Princeps*) a tényleges uralkodó helyett (1078. old.), „restauráló” (*restaurierende*) és nem restaurációs tendenciákról, valamint arról, hogy valaki „aktuálisá teszi a görög és római kultúra egységét” (*aktualisiert*) ahelyett, hogy megvalósítaná (1080. old.). Aki rendszeresen olvas németül, angolul, annak nem jelent nehézséget az efféle magyar mondatok megértése, hiszen az adott hangalakhhoz másféle fogalmakat is önkéntelenül hozza-kapcsol. Csak hogy a fordítás általában nem ilyen célközönségre számít.

Alapos újraolvasás – például a kontrollfordítóé – mindezt helyrehozhatta volna. Ugyanezt mondhatjuk el azokról a helyekről, ahol a magyar irodalomtudományi terminológia vagy tágabban a szaknyelv használata bizonytalan. Miért kell „indirekt és direkt beszédet” emlegetni egyes és függő idézet helyett (311. old.)? Az emelkedő ritmusnak miért „eső” a párja, miért nem ereszkedő (90. old.)? Több összefüggő epigrammát én nem epigrammasornak, hanem inkább epigrammasorozatnak neveznék (1076. old.), és a költő inkább a szószólója, mintsem szónoka lehet a római érületnek (1079. old.). A szaknyelvi bizonytalanság okozza, hogy „jogi forrásokat” emleget a szöveg jogforrások helyett (664. old.), „szabadonbocsátási törvényeket” rabszolga-felszabadítási törvények, „népi törvényhozást” népgyűlési törvényhozás és „felségtörvényt” felségsértési törvény helyett (665. old.). Ha magyar tudományos prózában úgy kezdődik egy mondat: „Érdemes megvizsgálni, hogy...”, ezután az adott kérdés vizsgálata szokott következni. Bármennyire „pontos” fordítása is ez a kifejezés az 1075. oldalon a német „verdient untersucht zu werden” kitételnek, mégsem szerencsés, mert meghökenteti a magyar olvasót, hogy ezután semmiféle vizsgálódás nincs, hanem a következő mondattal teljesen új téma kezdődik. Jobb lett volna olyan megoldást választani, amely nem kelt semmiféle várakozást a továbbiakat illetően. Engem őszintén szólva a folyamatos jelen idő is zavar: amikor a narráció több évszázaddal korábbi előzményekre utal vissza, a múlt időt jobbközönségszerűen érezném.

Majd minden oldalon találni olyan mondatot, ahol a szórend problematikus; ilyenkor a mondathangsúly valahogyan nem pontosan oda kerül, ahova kellene, a fordítás olyan mondatrészt emel ki, amelynek pedig egyáltalán nincs jelentősége. Ettől persze a mondat még megáll, és nagyjából-egészéből azt is jelenti, amit jelentenie kell. Összességében azt mondhatjuk, a magyar szöveg viszonylag jól olvasható. Nem tartozik a magyar szakpróza bravúros stílusteljesítményei közé, és az olvasás folyamatában valamiféle gyanakvó figyelmet kell tanúsítani, de ez nem túl megerőltető. A gondolat majdnem mindig tökéletesen világos, és végtére ez az, amit a szakprózától várunk.

Mutassa ezt egy utolsó példa: „Első pillantásra látni, hogy Claudianus hősét, Stilichót idealizálja, ellenségeit pedig ördöggé teszi.” (1079. old.) A magyar mondatban nem teljesen világos, kinek az ellenségeiről van szó. A német szöveg Stilicho ellenségeit emlegette, de ez tulajdonképpen lényegtelen, hiszen fel foghatjuk a dolgot úgy is, hogy Stilicho ellenségei egyben Claudianus ellenségei, és viszont. Azt hiszem, eléggé egyértelmű, mit akarhat jelenteni, ha valakit „ördöggé teszünk”, bár mintha maga a képzet kissé abszurd volna. Talán szerencsésebb (és a német *verteufeln* ige jelentéséhez is közelebb álló) lett volna valami olyan kifejezést választani, mint „ördöggé ábrázolja”, „valóságos ördögnek festi le”, vagy akár görög eredetű, de a mostani politikai diskurzusban eléggé bevett szóval: „démonizálja”. Mint mondtam, a gondolat ettől még világos, és az ilyen – jellemzően apróbb, de sűrű – ügytelenségek az olvasást alig nehezítik, a szöveg elég könnyen fogyasztható.

A MAGYAR SZEMPONT

Ezt az állítást azonban rögvest módosítanom kell: könnyen olvasható a latinul is tudó, a klasszika-filológiában járatos olvasó számára, illetve minden olvasó számára akkor, ha épp nincs a szövegben latin idézet vagy rövidítés. A latin idézeteket, kifejezéseket ugyanis a könyvben sehol nem fordítják le, és különösen zavaró, ha a magyar mondat szerkezetének megértése a latin eset felismerését feltételezi, mint a következő példában: „nem is tud *verba communia* kimondani” (1078. old.). Az I. kötet tartalmazza ugyan a *Rövidítések jegyzékét* (669–691. old.), de ez csak a szakfolyóiratok, szakkönyvek és néhány szakterminus rövidítését oldja fel. Az antik szerzők nevének és műveik címének rövidítései azonban, amelyekről hemzseg a könyv, nincsenek sehol feloldva. Ezeket vagy tudnia kell az olvasónak, vagy legalább azt kell tudnia, hol nézhet utánuk. Ami profi olvasót feltételez. A Plautusról szóló részek (125–153. old.) például a következő feloldatlan rövidítéseket tartalmazzák: *Asin.*, *prol.*,²⁹ *Cic. Brut.*, Varro: *Gell.*, *Liv.*, v., *Bacch.*, *poet.*, *Ter. Hec. prol.*, *Hor. epist.*, *Mil.*, *Cist.*, *Aul.*, *Trim.*, *Men.*, *Curc.*, *Epid.*, *Suet. de poet.*, *Cic. de orat.*, *Evanth.*, *Capt.*, *Amph.*, *Hor. sat.*, *Rud.*, *Stich.*, *Pseud.*, *Merc.*, *Cas.*, *Cic. Orat.*, *Asin.*, *ars*. A fordító ebben a

tekintetben hűségre törekedett: ahol a németben feladatlan rövidítés, lefordíthatatlan latin idézet volt, ő sem fordított, nem egészített ki. Ha a német szöveg bizonyos előképzettséggel rendelkező olvasót feltételez, akkor a magyar is. (Csak hogy magyar kontextusban ezzel az előképzettséggel többé-kevésbé együtt szokott járni némi némettudás is.)

Végezetül azonban vissza kell kanyarodnom a fordítás funkciójának kérdéséhez. Úgy látszik, az a hiányérzet, amelyet a magyar kultúra önmagában észlelt, és ami a fordítás létrejöttéhez vezetett, nem annyira Michael von Albrecht teljesítményéből, mint inkább a magyarul hozzáférhető római irodalomtörténetekből következett. Nem az volt a kérdés, miért nincs meg magyarul is a nemzetközi klasszika-filológia eredményeinek ez a monumentális összefoglalása, hanem miért nincs nekünk igazán használható római irodalomtörténetünk. Nem biztos, hogy a problémánk most megoldódott. De ebben a helyzetben jogosan vethető fel a kérdés, valóban szükséges volt-e ragaszkodni ahhoz a XX. században kanonizálódott fordítási normához, amely tiltja az átdolgozást. A fordításról manapság azt szoktuk gondolni, attól fordítás, hogy hűséges igyekszik lenni, hogy megpróbál a célnyelven olyasmit megfogalmazni, ami többé-kevésbé megfeleltethető annak, ami a forrásszövegben írva volt. Nem elfogadott fordítói eljárás vagy legalábbis külön indoklást igényel, ha az eredetiből egyes dolgokat kihagyunk, s ugyanakkor kiegészítéseket teszünk a fordításba. Ebben az esetben azonban ez szerintem indokolt lett volna, még ha jóval nagyobb felelősséget rótt is volna a fordítóra. Igazán volt értelme az utóéletéről szóló fejezeteket és a bibliográfiákat egy az egyben lefordítani? Ha ez magyar kézikönyv, amelyet például az egyetemi oktatásban is szeretnénk használni, mi értelme az olyan bibliográfiának, amely Magyarországon hozzáférhetetlen folyóiratok közleményeit ajánlja, ugyanakkor nem tájékoztat a magyar nyelvű szakirodalomról – bármennyire szegényes legyen is az? Az utóéletéről szóló fejezetek többnyire csak abból a szempontból informatívak, hogy rengeteg fordítót, átdolgozót sorolnak fel, a kanonikus mozgásokról, a recepciótörténet fordulatairól legfeljebb igen szűkszavúan tájékoztatnak. Még a könyv többi részénél is erőteljesebb a tendencia, hogy katalógust adjanak az adatokat összekötő narráció minimalizálásával. Minthogy az európai kultúrtörténetnek úgyszólván az egésze tárgyalható volna a római irodalomtörténet utóéleteként, a kiválasztott anyag szükségképpen esetleges. Michael von Albrecht láthatólag nagyon széles tájékozódással igyekezett megírni ezeket a részeket, de egyrészt mégiscsak a német és rokon kultúrákat ismeri a legjobban, másrészt vannak olyan népek és nyelvek, amelyek teljesen kívül esnek érdeklődési körén – és a magyar történetesen ilyen. Magyar olvasó számára ezért aztán igen frusztráló az antik szerzők utóéletéről Albrecht-nél olvasgatni: rengeteg számára ismeretlen névvel fog találkozni a legkülönbözőbb európai

népekből, végigraghatja magát a huszadrangú német szerzők listáján, és végül levonhatja a következtetést: csak Magyarországon nem olvasták soha a római klasszikusokat. Ez egyrészt talán kijózanító (a periférián nyújtott teljesítmények másutt említésre sem méltók), másrészt azonban magyar kontextusban az Albrecht által felsorolt adatok jelentős része érdektelen (legalábbis a maga száraz adatszerúségében), és nagyon hiányzik annak bemutatása, hogy a római irodalomnak milyen alapvető hatása volt a miénkre is. Hiszen részben ez a hatás indokolja, hogy szükségünk volt egy ilyen részletes római irodalomtörténet magyar fordítására. □