

KŐRIZS IMRE

Zümmögő könyvtár

Három angol nyelvű kortárs költő Horatiusa
(Billy Collins, Donald Hall, Harry Eyres)

Az alábbiakban három kortárs angol nyelvű költő antikvitásélményéről lesz szó, különös tekintettel Horatiusra. A három költő műveinek szemlélete és műfaja is eltérő, ami e dolgozatban is három különböző megközelítést tesz indokolttá.

„minek vesződni a pepita világítótoronnyal” – Billy Collins

Ha valakire, Billy Collinsra alighanem igaz Ady Endre Kosztolányiról megfogalmazott – s a *Négy fal között* című kötet ismeretében elhibázottnak talán nem nevezhető, de az érintettől igen rossz néven vett – jellemzése: irodalmi író. Collins verseiről találóan írja Závada Péter a magyar kötet¹ borítójának hátoldalán: „Egy zavarba ejtő műveltségű fickó kedélyességével írták őket.” A műveltség, amely olykor nemcsak olvasottság, hanem egyfajta „well travelled” tájékozottság formájában is megjelenik, csakugyan fontos mozzanata Collins lírájának. A másik forrás, amiből e költészet táplálkozik, az egyetemi közegben élő, amerikai filmekből kordbársony nadrágosnak, tweedzakósnak megismert, középosztálybeli férfiak szellemileg és anyagilag is igen kellemes komfortfokozatú élete.

Amikor a költészetről ír verset – és ez nem ritka –, Collins esetében a kultúra és a hétköznapok motívumai meglepő természetességgel esnek egybe, de ezek egy-egy versen belül többnyire egyébként is keverednek egymással, úgy, hogy általában a költői képzelet fogja össze őket, valami gondolatkísérletszerű² szerkezetbe. Ennek egyik leglátványosabb és helyenként fergeteges humoros példája a *Victoria's Secret*³ című vers, amelyben a lírai én egy női fehérnemű-katalógust lapozgatva próbálja megfejteti a modellek arckifejezését, és az egyikükkel kapcsolatban a következő megoldásra jut:

¹ Billy COLLINS, *Az a baj a költészettel*, ford., szerk. KŐRIZS Imre, Bp., Jelenkor, 2020. A költőről szóló hazai szakirodalom és fordítások bibliográfiai adatai is megtalálhatóak a kötetben.

² „I am wondering”, vagyis „azon tünődöm”: ez a fordulat, különböző változataiban nagyon gyakran, versszerző erővel tér vissza Collins verseiben. Csak néhány példa: *The Death of Allegory*, *Earthling* (Földlakó), *Foundling*, *Aubade*, *The First Night* (Az első éjszaka), *The City of Tomorrow*, *I Chop Some Parsley While Listening to Art Blakey's Version of "Three Blind Mice"* (Petrezselymet aprítok az Art Blakey-féle „Három vak egér” hallgatása közben).

³ Collins magyarul is megjelent verseit olvashatósági és helytakarékosági okokból, valamint az egyszerség kedvéért az angol eredeti nélkül, a saját fordításomban idézem. Ha az idézett műnek nincs magyar fordítása, akkor a magyarra alkalmilag lefordított cím idézőjelben szerepel. (Egyes kivételes esetekben, mint fent is, a magyar és az angol cím egybeesik.)

itt van a szomszédja, és nem lehet nem észrevenni
 a lesütött szemével,
 az illedelmesen oldalra hajtott fejével:
 mintha a *Szent Jeromos Madonnáját* festő
 Correggio modellje lett volna –
 csak hát olyan istentelenül meleg volt Parmában
 aznap délután, hogy le kellett vetnie
 hagyományos kék ruháját,
 úgyhogy a műteremben csak a derékrészt
 princesz vonallal formázó,
 gyönyörű szabású, helyenként gyűrt,
 rövid, V-kivágású
 szaténteddyjében állt modellt.

Ha csak az önmagában több mint háromszáz oldalas magyar válogatáskötetet veszünk alapul, akkor is hosszan sorolhatnánk azokat a kulturális javakat, amelyek egy tál müzli vagy a reggeli hólapátolás hétköznapiságával jelennek meg a versekben. A zene különösen kedves témája a költőnek, azon belül is elsősorban a dzsessz, de a verseiben olyan klasszikus zeneszerzők is feltűnnek, mint Beethoven, Vivaldi vagy Johann Strauss. Érdeemes megjegyezni, hogy a komponisták nem a legismertebb művészi vonásaikkal jelennek meg, hanem inkább olyan magánemberi természetességgel cameóznak, mint mondjuk az *Ocean's Twelve* című film egyik epizódszerepében saját magát alakító Bruce Willis, hogy az ugyanott Julia Roberts magát alkalmilag éppen Julia Robertsnek kiadó karakterét már ne is említsük.

Beethoven tehát úgy szerepel az egyik versben, mint aki „kutyaugatás-szólamot” írt az egyik művében, Vivaldi a születésének háromszázhuszonötödik évfordulóján jelenik meg elképzelt köszöntésén, süketen, botra támaszkodva, gyér hajjal és nagyokat köhögve, Strauss pedig a múlt különös szimbólumaként kerül elő: „A múlt: semmi, / nememlék, fantom, / hangszigetelt fülke, ahol Johann Strauss / egy újabb keringőt komponál, amit senki se hall.”

Az olyan képzőművészeti utalásokkal, mint mondjuk a Goyáról szóló *Candle Hat* (Gyertyakalap) vagy a *The Brooklyn Museum of Art* (A Brooklyni Szépművészeti Múzeum), itt nem foglalkozunk, és általában az irodalmi allúziók közül is elég megemlíteni azokat, amelyek egy-egy vers címében szerepelnek: *Plight of the Troubadour* (A trubadúr kutyaszorítóban), *On Closing Anna Karenina* (Amikor befejeztem az Anna Kareninát), *Taking Off Emily Dickinson's Clothes* (Emily Dickinson levetkőztetése). A Collins-versek mindent átjáró kultúraélményét szemléletesen írják le a *Books* (Könyvek) című vers első sorai:

Hallom, ahogy ennek a sötét és kiürített kampusznak a szívéből
 éjszakánként zümmög a könyvtár:
 a könyvek belsejében dűnyögő szerzők kórusa,
 végig a megvilágítatlan, ábécésorba rendezett polcokon.

A költő szülőhazájának kultúráján kívül a Collins-verseket bensőséges viszony fűzi a kínai és japán költészethez – *Reading an Anthology of Chinese Poems of the Sung Dynasty, I Pause to Admire the Length and Clarity of Their Titles* (Egy Szung-kori versantológiát lapozgatva csodálattal olvasom a kínai költők hosszú és kristálytisza címeit), *Biographical Notes in an Anthology of Haiku* (Egy haikuantológia életrajzi jegyzeteit olvasgatva), *Japan* (Japán), illetve Európához, azon belül is Franciaországhoz – *France* (Franciaország), *Le Chien* –, de mindenekelőtt Olaszországhoz. Itália nyelve, éghajlata és kultúrája sokféleképpen jelenik meg Collins lírájában, gyakran önálló versek témájaként, a benyomásokra fogékony, magasan iskolázott turista szempontjából, de sokszor pusztán csak utalásszerűen, mint például az alapvetően más témájú *Victoria's Secret* fent idézett versszakában.

Ha Itáliát, nyelvével és kultúrájával együtt – történetileg kétségtelenül hanyagul, bár az amerikai költő perspektívájából nem feltétlenül hamisan – az ókortól napjainkig valamiféle folyamatosan létező egységnek tekintjük, akkor a latin és olasz motívumok a legváratlanabb alkalmakkor, mégis a lehető legtermészetesebb módon tűnnek fel Collins verseiben. Ilyen például a címéhez híven felhőkről szóló *Clouds*, ahol a szép nevek latin írásképe és hangalakjára volt szükség a művészi hatás megteremtéséhez: „Fényképek segítségével már megállíthatjuk mindezt a mozgást, / elég ideig ahhoz, hogy felcímkézzük őket a latin neveikkel. / Cirrus, nimbus, stratocumulus”. Emlékezetes vers a *Consolation* (Vigas), amelynek alaphelyzete, hogy milyen jól is esik Amerikában lenni, „nem utazgatni Olaszországban ezen a nyáron, / utcáin nem csavarogva, fel nem kapaszkodva forró hegyi városkáiba”. A hétköznapi élet megszórt kulisszái vannak szembeállítva ebben a versben az utazás kulturálisan intenzív, folyamatos készenlélet igénylő idejével, és különösen érdekes a mód, ahogy a vers végén a nyelvi tapasztalat kifejeződik: „Elég az autóba visszakászálódni, / mintha az maga lenne az angol nyelv nagy autója, / megnyomni az anyanyelv dudáját és elszárgulani / egy úton, amely sohasem fog Rómába vezetni, de még csak Bolognába se.”

Az antik örökséget tematizáló versek közül különösen fontosnak tűnnek Collins eddigi életművében az olyan nagyobb lélegzetvétel igényével készült alkotások, mint az *Aristotle* (Arisztotelész) vagy a *Table Talk* (Asztali beszélgetés). Az előbbi esetben különböző képzeletbeli és valós, szent és banális életutakon tekint végig a vers a kezdet, a közép és a vég arisztotelésnek felfogott fogalmait követve, amíg eléri saját befejezését: „Ez a vége, Arisztotelész szerint, / amire mindannyian vártunk. / Ahova minden kifut, / a végállomás, amiről muszáj képzelegnünk, / fénycsík az égen, / szögre akasztott kalap, a menedékház körül hulló levelek.” Az utóbbi vers egy vacsora során alkalmilag felmerült téma, Zénón ismeretes apóriája segítségével gondolja át az életet:

egyikünk – egy szakállas, színes nyakkendő férfi –
azt kérdezte, hogy felmerült-e már valamelyikünkben,
hogy Zénón paradoxonait Szent Sebestyén mártíriumára alkalmazzuk.

A két személy közötti különbség sokkal frappánsabb volt,
mint a cornwalli tyúk és a mandulás pisztráng közti
– ezek között vacilláltam –, úgyszólván felnéztem,
és becsuktam az étlapot.

Ha – folytatta a nyakkendő –
egy tárgy, amely átszeli a levegőt,
sosem éri el a célját,
mert előbb mindig kénytelen megtenni az éppen előtte álló út felét,

abból az következik, hogy Szent Sebestyén nem halhatott meg
nyilak okozta sebek következtében:
nem, a halál oka az a rettenet volt,
amit a nyilak véget nem érő közeledése váltott ki belőle.
Szent Sebestyént, Zénón szerint, szívroham vihette el.

A vers ezután, afféle gondolat kísérletként eljátszik az ötlettel, hogy eszerint létezne
egy világ, amelyben a gyilkos golyó sosem találja el az áldozatot, egy lány arcára ön-
tött sav sosem ér célt, és egy autó sosem löki árokba a lírai én kutyáját. De a vacsora –
talán nem erőltetett így nevezni: symposion – végén persze mindenki elindul az igazi
világba, ahol minden, beleértve a szerelmet és a halált is, valódi:

ahol az emberek eljutnak oda, ahova elindultak –
ahol a vonat gőzfelhők közt befut az állomásra,
ahol a vadlibák nagy loccsanással leszállnak a tó felszínére,
és ahol az, akit szeretsz, átszalad a szobán, és a karodba ugrik

és igen, ahol a hegyes nyilak átdöfik a testet,
összevérezve a szent lányékát és csupasz lábfejét.

Egyes versekben az antikvitás mintha az érzékelés fókuszát mozdítaná el, új távlatokat adva a megszokott jelenségeknek. Hiszen ugyan ki beszélne az angol nyelvről úgy, mint az „anyanyelv dudájá”-ról az európai klasszikus kultúra ismerős, de nem egészen otthonos tapasztalata nélkül? Ugyanilyen például, amikor a hajnalról ezekkel a szavakkal szól a *Tuesday, June 4, 1991* (1991. június 4., kedd) című darab: „Ez az az idő, amit az ókoriak pongyolában képzeltek el, mint Éósz / vagy Aurorát, aki ott hagyná alvó férjét az ágyban, / nem botanikavizsga miatt ugyan, hanem hogy

felhúzza a napot, / fivérét, a horizont ragyogó szegélyére, / négylovas szekerét a zenit felé irányozva.” Két képzet nem kézenfekvő, alkalmi egymáshoz rendelése évezredek óta bevett költői eljárás: Collins rendszerint ilyen metaforikus – vagy legalábbis metaforák megfogalmazásának különösen kedvező – viszonyt létesít klasszikus európai kultúra és a saját hétköznapi élményvilága között.

A *By a Swimming Pool Outside Siracusa* (Egy úszómedence partján Siracusa mellett) egyike az Olaszországban játszódó verseknek, de ezeken belül is azok közé tartozik, amelyben a kortárs mozzanatokba antik emlékek felidézése is keveredik. A vers beszélője megpróbál olaszul kommunikálni, miközben az anyanyelve („És már érzem is, ahogy tűnik el az angolom, / mint a klóros víz az ujjaim közül”) elhomályosul: „Sóvár kérdéseket is feltettem / a régészeti múzeum nyitva tartásával, valamint / a helyi nekropolisz elhelyezkedésével kapcsolatban.” Ebben a versben a romjaiban jelen lévő múlt és a halál futólag felmerülő képzei szinte megágyaznak a vers végén megjelenő törékeny idillnek, amikor is a műszubjektum kissé alighanem be is csíp, és amelynek soraiban nem nehéz a horatiusi *carpe diem* jelenét – ahogy a vers oly szemléletesen mondja újra: „a napnak ezt a különös pillanatát”-t – felismerni:

a szónak nem annyira a szoros értelmében,
ez az ital széleskörű engedélyt adott
az elmémnek érzékelni – mi is a jó szó? –
a baráti kapcsolatot a hatalmas éggel,
amely nagyon – itt van a nyelvem hegyén... – kék,
de valahogy nagyon sápadt is
a napnak ebben a különleges pillanatában,
vagy ahogy otthon mondjuk: most.

Az antikvitásra már latin címével utaló *Memento mori* így kezdődik: „Nincs szükségem rá, hogy koponyát tartsak az íróasztalomon, / hogy fél lábamat Róma romjaira helyezzem, / vagy hogy medált viseljek, egy szent csontjainak forgácsával. // Elég észrevenni, hogy ennek a napfényes kis szobának / minden közönséges tárgya túl fog élni engem.” Ebben a gondolatban jól felismerhető azoknak a távolról sem közhelyszerű, közömbös vagy esetleges tárgyi és szemléleti hasonlóságoknak az egyike, amelyek az amerikai költőt Horatiusszal rokonítják, akár csak az olyan versekre gondolva, mint a c. 3,1 (*Odi profanum*): „cur invidendis postibus et novo, / sublime ritu moliar atrium”, azaz: „minek erőlködjek irigyeket szerző kapuzatú és divatos stílusú, magas csarnok építésével”, vagy a c. 4,7 (*Diffugere nives*): „Cuncta manus avidas fugient heredis, amico / quae dederis animo” – „Minden, amit kedves lelkednek adsz, megmenekül örökösöd mohó kezétől”.

A *To My Patron* (Pártfogómhoz) című vers másféle horatiusi vonatkozásai szintén szembeszökőek: a költő a mecénást megszólító darabban szerény igényeit fogalmazza meg. Eszerint nem óhajt „egy tonna rózsaszín márványt”, de azért nem utasítana

vissza egy házat, „amelyre árnyas fák borulnak”, és örülne egy pincének is „tele poros bordeaux-i palackokkal”, illetve olyan apróságoknak, mint egy tölgyfa asztal, „talán egy ergonomikus szék” és „egy ovális szőnyegen heverésző collie”. A klasszikus helyzet és a kortárs mindennapok kellékeinek ez a szembeállítás már önmagában is figyelemreméltóvá teszi a verset, amely azonban a hétköznapi költőidilltől éles fordulatot vesz, a Collinsra egyébként nem jellemző politikai költészet irányába:

Most pedig, ha nincs ellenedre,
szeretnék egyedül lenni
– légy szíves, csukd is be magad után az ajtót:
a vállamon érzem,
hogy túl nagy a huzat –,
mert visszatérnék a munkámhoz,
ahhoz a hosszú, időmértékes vershez,
amelyet majd az éljenző tömegnek szavalok el,
valamivel azelőtt, hogy a fejedet veszik.

Az *Envoy* (Küldött) című vers, amely a *Ballistics* (Ballisztika) című kötet utolsó darabja ugyancsak egy jól ismert antik beszédhelyzetet, sőt formát elevenít fel, mégpedig a Horatius 1,20 leveléből is ismert sajátos propemptikont. Collins verse éppoly rövid és ironikus, mint Horatiusé, voltaképp annak kifordítása. Míg Horatiusnál a könyv maga kívánczik a nyilvánosság elé, Collinsnál a költő az, aki már-már kiadja az önálló életre megérett versek útját. Míg Horatius atyailag arra figyelmezteti a könyvet, hogy beszennyeződik majd az idegen kezektől, Collins beszélője kimondottan biztatja a verseit az idegenekkel való ismerkedésre. (Ovidius *Tristiájának* hasonló alaphelyzetű, de más hangvételű és terjedelmű darabjával – 1,3 – Collins versének nincs kapcsolata.)

Menj, kis könyv,
ki ebből a házból, be a világba,

papírárműveden, amely a város felé gurul,
benne egyetlen utassal,
oda, ahová ez a toll nem ér el,
távol az asztaltól és a kíváncsi, hattyúnyakú lámpától.

Ideje szedni a sátorfádat,
venni a kabátodat és kimerészkedni,
ideje, hogy más szemek elé,
hogy idegen kezekbe kerülj.

Szóval nyomás, kifelé, elmeszülemények,
már csak egy integetés és pár atyai tanács:

maradjatok, amíg csak akartok,
ne vesződjetez azzal, hogy telefonáltok vagy írtok,
és álljatok szóba a lehető legtöbb idegennel.

A *Greece* (Görögország) című versben nagyszerűen másolódik egymásra a romok közt állva maradt antik oszlopokkal a strandolók teste: „húsoszlopok fürdőruhában, / két színes labdát dobáló oszlop, / egy fekvő oszlop, karjait egy másik köré fonva, // aztán egy apró oszlop, vödörrel és lapáttal”. A lírai én a vers végén egy harsány kiáltással beleveti magát a tengerbe, de előtte még teljes természetességgel írja fel jegyzetfüzetébe ezt a két sort: „Vajon a költészet nem a halál / suttogó ajkai elé tartott hangosbeszélő-e?”

Collins legújabb, *Whale Day* (Bálnanap) című kötetében is van olasz vonatkozású vers – *I am not Italian* (Nem vagyok olasz) –, amelynek szellemes befejezésében első olvasásra talán nem is feltűnő diszharmóniában csendül össze a hétköznapi kedélyes epikureizmusának képzete a halállal:⁴

Nem vagyok olasz, technikai értelemben,
mégis itt könyökölök egy bádorpulton Perugiában
egy napfényes hétköznapon,
lábammal a kopott acélrúdon,
mint a többiek, akik,
ezt ki kell mondani, hivatalosan és teljes mértékben olaszok.

Nyolc óra negyven: dolgozni mennek,
egyesek irodába, mások az utcát söpörni,
miközben én festményeket nézegetni megyek egy múzeumba
vagy templomba, és egy alkóvban talán gyertyát is gyújtok.
Itt mégis mindannyiunkat, öltönyeinkben és munkaruháinkban,
egyesít az espresso testvérisége,

vagy hogy is mondják? La fratellanza dell'espresso –
kis fehér csészéinkben forgatva a kávé
a csukló művészi körmozgásával,
miközben mindannyian az életnek ugyanazt az édességét ízleljük,
már ha cukorral isszuk, és rövidségének ugyanazt
a keserűségét, akár cukorral, akár cukor nélkül.

⁴ Érdeemes odafigyelni a második versszak egyes soraira („dolgozni mennek, / egyesek irodába, mások az utcát söpörni, / miközben én”), amely az arra fogékonyakban a Hor. c. 1,1-ből (*Maecenas atavis*) a különböző hivatások, hobbik és szenvedélyek felsorolását idézheti fel.

A korábbi *Greek and Roman Statuary* (Görög és római szobrászat) ugyancsak már a címével egyértelművé teszi a vers antik vonatkozásait. A versnek poétikailag is vannak antik kapcsolódásai. Az ekphrasis alakzatával indul, vagy ha úgy tetszik, antiekphrasiszal, hiszen a versben a látvány nem felépül, hanem lebomlik: „Úgy látszott, az orr hegye tűnt el legelőször, / aztán a karok és a lábszárak, / majd a kőpénisz, már ha ilyesmi is meg volt mintázva.” A vers az idő pusztító voltából, a romlásból bontja ki a művészi hatást: „a nagyszerű kösegg kitar, olyan sima és alapvető, / hogy senki sem habozik otthagyni a csoportot, / hogy hátramenjen megcsodálni”. Az idő rongáló munkáját eleven képekkel teszi szemléletessé: „ujjak, amik túl közel kerültek az idő szeletelőjéhez, / kezek, amiket leharapott az óra, / egész lábszárak, amiket elkapott a halálos cséplőgép”. A lírai én azonban nem áll meg itt a szemlélődésben, és amikor kilép a múzeumból, a bent szerzett tapasztatokkal csodálkozik rá a világra – és ki mondhatná, hogy a művészetnek nem az egyik legalapvetőbb sajátossága, hogy új perspektívából segít ránézni az életünkre? „De odakint, a város utcáin / éppen esik, és a járda ragyog / az eleven testek összevissza forgalmában – // orrok százai érintetlenek, / karok himbálóznak, kezek fognak, / a bőr még meleg, a homlok ragyog.” A versnek itt akár vége is lehetne, az olvasónak aligha volna hiányérzete. Csakhogy a költő hasznosítja a romlásnak a múzeumban szerzett felemelő tapasztalatát, és azt mintegy rávetítve az utca forgatagára az eddigieknél még magasabb, aligha túlzás azt mondani, horatiusi síkon („Quis scit an adiciant hodiernae crastina summae / tempora di superi”; „ki tudja, megtoldják-e a fenti istenek a mai összeget holnapi időkkel is” – c. 4,7 16–17) egyesíti a vers különböző, kulturális, anyagi és testi képzeit:

Senki sem tudja, mikor jön el a nap,
amikor nem marad belőlünk semmi,
csak a csupasz, tömör talapzat, amin valaha álltunk,

amely most már a szabad levegőn van kiállítva,
és csak a fák között fújó szél és a felhők árnyéka
sepri márványának kemény felszínét.

Collins legmarkánsabban horatiusi vonásokat mutató sorai talán mégis a *No Things* (Semmiségek) című versében olvashatók. A vers így kezdődik: „Ez a vonzalom az apróságok iránt / részben természetes, a lassú gyermekkor maradványa, / részben irodalmi modorosság”, majd a reggeli virágok és „egy borospohár karimáján mászkáló légy” képpével folytatódik. Az otthonos valóság oly készséges díszletei ekkor váratlan fordulattal új fénytörésbe kerülnek, mintha a hétköznapi idillbe, belökte az ablakot, váratlanul a halál hideg szele fújna be: „A csupasz ágak az ég előterében / senkit sem óvnak meg a halál végtelenségétől, / ahogy a cukortartó vagy kávéskanál sem az asztalon.” A hasztalanság kérdése merül itt fel, még megfogalmazásban is a horatiusi *Aequam mementó*-ból ismerős jegyeket mutatva („Quo pinus ingens albaque populus / umbram hospitem

consociare amant / ramis? Quid obliquo laborat / lymphæ fugax trepidare rivo”; „Miért szeret a hatalmas fenyő és a fehér nyárfa vendégszerető árnyékot összefűzni az ágakból? Miért igyekszik a szökevény víz a kanyargós patakban oly reszkető sietséggel folyni?” – c. 2,3 9–12):

Hát, akkor minek vesződni a pepita világítótoronnyal?
Minek az időt verebekre pazarolni,
vagy út menti vadvirágokra,

ha úgyis mindannyian egyedül leszünk a szobánkban,
amikor majd az élet falához,
és a halál szemközti falához verjük magunkat,

zárt ajtóval a hátunk mögött,
miközben a jelentés kérdéséhez
és eredetünk titkához csapdossuk magunkat?

Mire jó a szentjánosbogár,
a zöld levélen végigszaladó vízcsepp
vagy a fürdőkádban pörgő szappan,

ha végül a titokzatost kell püfölünk,
olyan hangosan (pokolba a szomszédokkal), ahogy csak tudjuk,

amikor magával a nemléttel verekszünk,
egyesek homlokkal, mások az értelem kalapácsával,
a költészet magasba emelt állkapcsával.

Genthon István írja nagy beleérzéssel Horatiusról:

A melegséget, a kedvességet ebben a nekem kevésbé vonzó világban Horatius jelenti. Ha verseit olvasom, szinte az élőszó varázsát érzem. Nem mászkál hangya a hátamon, mint Shelley, Baudelaire vagy Vörösmarty sorainak mondásakor. Paradoxnak hangzik, de nem is mint költőt tisztetem, hanem mint jóindulatú, nagyon okos, kicsit fáradt, undorodását tökéletesen titkoló atyai barátomat. Vannak emberek – többnyire idősebbek –, kik csak a szemük körül mosolyognak, s ilyenkor rendszerint megható-ügyetlenül a földre néznek: ezek már túl vannak azon a buta farsangon, amit az élet élvezete jelent. Horatius ilyen lehetett. Halálosan pontos véleménye volt mindenről. Néha megírta, legtöbbször nem.⁵

⁵ GENTHON István, *Római napló*, Bp., Corvina, 1973, 56.

Collinsra is mélyen jellemző ez a rezignált pillantás, amely talán közös a római köztársaság alkonya után, a principatus komfortosított körülményei között élő római polgárban és az így-úgy beteljesített történelmi hivatásának végére érő, művelt, angolszász, középosztálybeli férfiban.

Ennek az attitűdnek a legvilágosabb kifejeződése a *Silhouette* (Árnykép) című vers. Alanya a költő, aki a születésnapján sétát tesz a közeli erdőben, miközben kacsa-fejet formázó öklével társalog.

Ma reggel a rádióban
háborúról beszéltek, és elképzelttem, hogy ismét
facsemeték gyűrődnek a tankok nyomába,
és repülőgépek hasítják darabokra a levegőt,
de ezzel kapcsolatban semmit sem tehetek,
csak hogy tovább sétálok a fák közt,
a kezemmel társalogva

[...]

Ma van a születésnapom is,
de ezzel kapcsolatban sem tehetek semmit –
nem irányíthatom az idő mutatóit,
ahogy a kezemmel mutatom ezt a kacsát,
amely az ingem ujjából kandikál ki,
az ujjaimból formázott csőrével és a levegőből álló szemével.

Nem – nem vagyok kártékony,
és nem cselekszem sok jót sem.

[...]

Sötétedik, mint mindig,
és már a lehullott ágakon taposva
tartok lefelé a dombról
a ház egyetlen világító fényforrása felé,
miközben a kacsza izgatottan csak mondja a magáét,
most már a zsebemben,
illanó lététől felzaklatva,
döbbenettel telve hirtelen és furcsa életétől,
ahogy kivétel nélkül nekünk is kellene.

Billy Collinsnak az antik vonatkozásokhoz fűződő viszonya tehát egészen természetesnek tűnik. Kapcsolata az ókorral nem írható le azzal a paradigmával, amely inkább klasszikus-filológus háttérű szerzőkre jellemző, vagyis nem teremt „kortárs mítoszt az antikvitásból ránk maradt anyagból”, és a töredékek problémáit sem „kapcsolja össze [...] a modern irodalom és filozófia megannyi elemével”.⁶ Így viszont az a veszély sem fenyeget, hogy az ókori művészet és irodalom ránk maradt emlékei a tudós költészet kissé áporodott aurájával vagy a kulturális utalások elidegenítő effektusával hatnának. Sokkal inkább arról van szó, hogy ezek a mozzanatok térben és időben kitágítják a versek világát, olyan kecsességgel villantva fel a magától értetődő természetességgel birtokolt antik örökség különböző elemeit és összefüggéseit, amely azt sugallja, hogy ezek értelmezéséhez nincs is szükség a jelen íráshoz hasonló iskolázott dolgozatokra.

Marvin nem jár bowlingozni – Donald Hall

Amint arról már volt szó, Billy Collins verseinek egyik sajátossága, hogy gyakran szólnak magáról az írásról, illetve az irodalomról.⁷ A versekben név szerint is feltűnnek olyan kortárs amerikai költők, mint Charles Simic, Gerald Stern, W. S. Merwin – *If This Were a Job I'd Be Fired* (Ha ez állás lenne, már rég kirúgtak volna) – vagy magyarrá többször is lefordított, *The Trouble with Poetry* (Az a baj a költészettel) című versében Lawrence Ferlinghetti. A 2128 című vers főszereplője Donald Hall. A kilencvenéves korában elhunyt, magas korát esszékötetekben is tematizáló⁸ New Hampshire-i költő, akárcsak később Collins, az Egyesült Államok koszorús költője (Poet Laureate) cím viselője volt, de talán még többet mond, hogy 1953. évi megjelenésétől nyolc éven át ő volt a máig rendkívül tekintélyes kortárs angol nyelvű irodalmi folyóirat, a *Paris Review* versrovatának első vezetője.

Hosszú pályafutása során Hall többször nyúlt antik formákhoz és szerzőkhöz: 1988-ban megjelent *The One Day* című három ciklusból álló kötetnyi poémájában⁹ a négyrészes második ciklus címe, *Four Classic Texts* (Négy klasszikus szöveg). A négy tétel közül a Marc és Phyllis nevű szereplő párbeszédét megjelenítő *Pastoral* a második, a negyedik címe pedig *Eclogue*, és Vergilius negyedik eclogáján alapul, amint az már az első sorokból világosan kiderül: „Muses of Sicily, inspiration of father Theocritus / who muttered and meditated in Alexandria's pastures:— / Help me

⁶ KRUPP József, *Szelíd monstrum*, Műút, 2018, 65. sz., 79.

⁷ Horatiustól ugyancsak nem idegen a versírásról való versírás költők körében egyáltalán nem magától értetődő gyakorlata: az ún. irodalmi levelek mellett elég itt a c. 1,6-ra („Scriberis Vario”, vagyis „majd megír Varius”) és a c. 1,7-re („Laudabunt alii” – „majd dicsérik mások”), a sermók közül a 2,3-ra utalni („Sic raro scribis” – „Annyira ritkán írsz”), és a sor még hosszan folytatható.

⁸ Donald HALL, *Essay After Eighty*, Boston – New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2014; Donald HALL, *A Carnival of Losses: Notes Nearing Ninety*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2018.

⁹ Donald HALL, *The One Day: A Poem in Three Parts*, Boston, Ticknor & Fields, 1988.

proclaim the child” („Szicília Múzsái, ihletői Theokritos atyánknak, / aki Alexandria legelőin dűnnyögött és töprengett: / segítsetek hirdetnem a gyermeket”).

Az antik vonatkozások tekintetében ennél is jelentősebb Hall *The Museum of Clear Ideas* (A világos gondolatok múzeuma) című – nem mellesleg szinte pontosan Horatius halálának kétezredik évfordulóján megjelent – kötete,¹⁰ azon belül az azonos című versciklus. Ennek alcíme: *Or say: Horsecollar's odes* (Avagy: Horsecollar ódái), a Horsecollar pedig – jelentése szerint egy bizonyos lószerszám, mégpedig egy nyakba akasztható hám, az úgynevezett kumet – hangalakjával nyilvánvalóan Horatiusra utal, ám elsődleges referenciája mégis nyilvánvalóan Horace Horsecollar, a Disney-rajzfilmek egyik mellékszereplője, Mickey Egér lószerszám barátja.

A kötet anyaga az *Another Elegy* (Még egy elégia) című kiemelt versből és három ciklusból áll: a horatiusi versek sorozatát a kilenc verset tartalmazó *Baseball* és a három versből álló *Extra Innings* című ciklusok fogják közre. Már ennyiből is látszik, hogy a kötet fesztávolsága kulturálisan igen nagy: miközben a baseball az Egyesült Államok legnépszerűbbnek tartott játéka, Horatius verseinek ismerete alighanem a spektrum ezzel ellentétes tartományában helyezkedik el. A nem amerikai olvasónak már a harmadik ciklus pusztá címe is magyarázatra szorulhat: az *Extra Innings* azokat a ráadás játékrészeket („inning”-eket) jelenti, amelyek a rendes játékrészek, azaz kilenc inning után döntetlenre álló mérkőzéseken következnek. A *Baseball* ciklus kilenc verse (a *First Inning*től a *Ninth Inning*ig) egyaránt kilenc darab kilencsoros, számozott versszakból áll. A horatiusi verseket követő *Extra Innings* három darabja (*Tenth...*, *Eleventh...* és *Twelfth Inning*) közül az első vers tíz tízsoros, a második tizenegy tizenegy soros, a harmadik pedig tizenhárom tizenhárom soros versszakból áll.

Érdeemes megjegyezni, hogy az erre érzékeny olvasónak a baseballversekben is feltűnhetnek az antik sermók bizonyos vonásai. Ezek a versek voltaképpen egy akkor már csaknem ötven éve halott dadaista művészhez írt költői levelek, amelyek első darabja így kezdődik „I would like to explain baseball to / Kurt Schwitters” („Szeretném elmagyarázni a baseballt / Kurt Schwittersnek”). A versek stílusától az antik sermók humora sem idegen, hiszen a második strófában ez olvasható: „as poets / tell us, the man is dead, and I – call / me K.C. – lack his German, much less / death's German” („mint költőktől / tudható, az illető meghalt, és én – szólítsatok / K.C.-nek – nem beszélem a németjét, még kevésbé / a halál németjét”). De aztán rögtön belevág a közepébe: „Well, there are nine players / on a baseball team” („Szóval kilenc játékos van / egy baseball-csapatban”), hogy az első vers így érjen véget: „Kurt, when the pitcher makes a false start, / the runners move up: it is a balk” („Kurt, amikor a dobó szabálytalan mozdulatot tesz, / a futók a következő bázisra sétálhatnak: ez a »balk«”).

A harmincnolc verset számláló, néhányat egy „Or say” kezdetű jegyzettel vagy utószóval is kibővítő horatiusi ciklus darabjai tehát az ódák első könyve harmincnolc versének afféle szabad modern átíratái, az antik versek ihletésére született mai angol

¹⁰ Donald HALL, *Museum of Clear Ideas*, Boston – New York, Houghton Mifflin, 1993.

nyelvű versek, amelybe egyes klasszikus hangzású nevek és a megszólalásmód horatiusi közvetlensége mégis bizonyos antik ízeket kevernek.¹¹ Az első darab tehát a *Maecenas atavist* (c. 1,1) követi: a Decius nevű címzetthez írt modern óda (amely a latin incipitek többségéhez hasonlóan agrammatikus címet visel: *Decius – whose guileful*, azaz *Decius – akinek álnok*) különböző személyek, Tanaquil, Marvin, Kim, Hell szenátor stb. különböző ambícióiról szólva a következő sorokkal ér véget.

I know that some people exist to look thin,
others stare at television sets all day
until they die, and others expend their lives
to redeem the dying. As for Horsecollar,
Decius, he'll take this desk, this blank paper,
this Bic, and the fragile possibility
that, with your support, the Muse may favor him.

Tudom, hogy egyesek azért léteznek, hogy soványnak nézzenek ki,
mások egész nap tévékészülékekre merednek,
amíg csak meg nem hálnak, és vannak, akik azért hosszabbítják meg az életüket,
hogy megváltásuk a haldoklásukat. Ami pedig Horsecollart illeti,
Decius, ő majd megragadja ezt az íróasztalt, ezt az üres papírt,
ezt az olcsó tollat, és annak törékeny lehetőségét,
hogy – támogatásoddal – a múzsa a kegyeibe fogadja.

A *We've come to expect* (Számítani szoktunk) című második vers a c. 1,2 (*Iam satis terris*) mintájára természeti csapásokról szól, a *Let engine cowling* (A motor borítása hadd) a c. 1,3-at (*Sic te diva potens Cypri*) követve egy repülőutat megelőző propemptikon. Horatius ismerői könnyen rájöhetnek, hogy az olyan címek, mint a *Winter's Asperity Mollifies*, a *Who's This Fellow*, a *Mount Kearsarge Shines*, a *Camilla, Never Ask* vagy a *Welcome Back Home* alatt mely horatiusi ódák átiratai olvashatóak, ahogyan az is könnyen kitalálható, hogy a következő versszak a Fortuna-óda (c. 1,35) alapján készült versben szerepel:

When the goddess Fortune removes her mask
she becomes the Ayatollah Khomeini:
and we are hostages to Fortune
whether we live lucky in Loma

Linda or superior in sin, homeless

¹¹ A ciklus tömör bemutatása: Theodore ZIOLKOWSKI, *Roman Poets in Modern Guise: The Reception of Roman Poetry Since World War I*, Rochester, N.Y., Camden House, 2020, 69–70.

Amikor Fortuna istennő leveszi maszkját,
 Khomeini ajatollah lesz belőle:
 mi pedig Fortuna túsza
 akár Loma Lindában van szerencsénk

élni, akár nagyobb bűnben, hajléktalanként.

Hall klasszikus formákat és referenciákat kortársakkal helyettesítő, „adaptáló”¹² költői technikájának szemléltetésére talán elég idézni két verset, a latin alapszöveggel – *Lydia, dic per omnis* (c. 1,8), illetve *Tu ne quaesieris* (1,11) – való jobb összehasonlíthatóság kedvéért angol eredetiben is. A versek sorban számított terjedelme megfelel a latin eredetiekének, ahogy a sorok és strófák tördelése is, és érdemes azt is megfigyelni, hogy a modern referenciák (például Buick, bowling, Beaujolais) és képzetek mellett (például drag-race, azaz gyorsulási verseny) Hall antik – bár nem feltétlenül horatiusi – utalásokkal is él, ami többnyire olyan, a klasszikus ókorból örökölt vagy minden megszorítás nélkül klasszikusnak nevezhető nevek használatát jelenti, mint a Camilla vagy a Tanaquil.

IN THE NAME OF

In the name of Madonna,
 Tanaquil, why do you find it necessary to ruin
 Marvin for love? Now he loathes
 the streets of his city who used to delight in running them;

Marvin goes bowling no more;
 no longer does Marvin drag-race his Buick on the back roads;
 no longer does Marvin slurp
 sweet wine while playing jokers wild with pals from the department.

This was the manly Marvin
 renowned for drinking a case of Hamm's while going four for four
 or making strikes with one hand
 while spilling a Seven-and-7 from the hairy other.

¹² A megközelítésről, amely technikailag például Géher István *Mi van, Catullus?* című kötetét is jellemzi, lásd POLGÁR Anikó, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003.

Now he lies low, Tanaquil,
concealing secondary sexual characteristics
that were famous. His mother
dressed Achilles as a girl, to keep him from dying at Troy.

A SZŰZANYA SZENT

A Szűzanya szent nevére,
Tanaquil, mért muszáj neked Marvint
romlásba dönteni a szerelmeddel? Most kimenni is
utál a házból, ő, aki azelőtt élvezettel rohangált az utcákon;

Marvin már nem jár bowlingozni;
Marvin nem vesz részt a mellékutakon a Buickjával gyorsulási versenyeken;
Marvin többé nem kortyolgat
édes bort, vadul kártyázva a tanszéki haverokkal.

Ez csak volt a férfiás Marvin,
aki megivott egy karton sört, miközben négyszer nyert egyhuzamban,
vagy az egyik szűrős kezével gyufát gyújtott,
miközben a másikkal kilocsolt egy pohár koktélt.

Most nagyon csöndben van, Tanaquil,
és rejtve maradnak másodlagos nemi jellegei,
amelyekről oly híres volt. Az édesanyja
lánynak öltöztette Akhilleuszt, nehogy a fia elessen Trója alatt.

CAMILLA, NEVER ASK

Camilla, never ask when it will happen, for we'll never know
how it comes or when. Leave divination to Julia, our friend
who orders predestination from catalogues of remaindered
theologies. Let us determine to take what comes, hot or cold,
whether we stay alive into old age or drop dead next Tuesday,
which is doubtless as good a day as any. Tonight let us fill
our wineglasses without fretting about the future, which only
sours the Beaujolais. Forget tomorrow's blueberries; eat today's.

CAMILLA, SOSE KÉRDEZD

Camilla, sose kérdezd, hogy mikor fog megtörténni, mert nem tudhatjuk, hogyan és mikor kerül majd rá sor. Hagyd a jósolgatást barátnőnkre, Juliára, aki az eleve elrendelést teológiák kiadásai katalógusaiból rendelgeti. Határozzuk el, hogy elfogadjuk, akármi jön, akár hideg, akár meleg, akár életben maradunk öreg korunkig, akár már a jövő kedden kipurcanunk, amely kétségtelenül éppoly jó nap, mint bármely másik. Ma este töltsük meg borospoharainkat, anélkül, hogy a jövő miatt idegeskednénk, ami csak megsavanyítja a Beaujolais-t. Felejtsd el a holnap áfonyáit: edd a maiakat.

Hall válogatott verseinek 2007-ben *White Apples and the Taste of Stone* (Fehér almák és a kő íze) címmel megjelent kötetében, a *Recent poems* (Újabb versek) című ciklusában olvasható még egy hasonló szellemben született vers, az *After Horace* (Horatius után), amelynek címe alatt a következő hivatkozás található: „(Odes 3.15)”. A vers csakugyan Horatius *Uxor pauperis Ibyci* kezdetű ódáján alapul: a beszélő nem a szegény Ibycus feleségét, hanem magát a jómódú („man of property”) férjet szólítja meg, igyekezve lebeszélni a „sír szélén álló” címzettet az ő korához már nem illő nemi aktivitásról: „Now that you’re / almost ready for the grave, give up / fucking around”, főleg, mivel a vers végén kiderül, hogy az életmódja és a fizikai állapota sem felel meg ennek: „Forget love songs, / Ibycus. Stop lusting over / the Swimsuit Issue, while you drink Bud all day” („Felejtsd el a szerelmes éneket, Ibycus. / Ne csorgasd a nyálad / a fürdőruha-katalógusra, miközben naphosszat csak sörözöl”).

Hall minden lehetséges eszközzel fesztelenül, ha nem is feltétlenül derűsen aktualizáló ciklusa nemcsak Horatius, hanem az újabb magyar költészet olvasóinak is ismerős lehet: az amerikai költő a modernné írás alapvetően hasonló gesztusával nyúl antik elődjének figurájához, stílusához és képeihez (még ha koncepciója szerint jobban tapad is az eredetihez), mint Petri György az *Ó, Leuconoe*, a *Horatiusi* és a *Horatiusnak rossz napja van* című versekben és Várady Szabolcs a *Horácban*. Hall és a magyar költők nyilván nem azért írtak horatiusi verseket, hogy bemutassák, az emberi lét alapvetően milyen keveset változott kétezer év elteltével, hiszen erre megfelelne Catullus, Tibullus vagy akár Anakreón is. Érdekes észrevenni, hogy mind Hall, mind Petri és Várady verseinek társadalomkritikai éle van, legfeljebb a magyar olvasó az amerikai társadalmat nem ismeri annyira – bár Hall verseiből kiérezhető, hogy a lírai én ugyanúgy megszenvedi a dekadens Amerikát, a villogó fogsorú, bronzbarna nyolcvanasok teniszpartijait, mint Petri és Várady Szabolcs verseinek beszélője a petyhüdt kádárizmust.¹³ A különbség talán csak árnyalatnyi: Hall remake-jeiben a horatiusi társadalomkritika mellett az adatszerű antik tartalom mintha jobban átjárna az alapszövegekből modernre cserélve átmentett díszleteket és jelmezeket, míg

¹³ KÓRIZS Imre, „Az öreg csontnak rossz napja van”, Kalligram, 2006/11–12, 81–87.

Petri és Várady verseiben mintha a hetvenes évek Magyarországnak egyik meghatározó értelmiségi életérzése találná meg – a maga ironikus voltában igazán adekvát – hangját az antik költő segítségével.¹⁴

„Harry és Horry” – Harry Eyres

Harry Eyres a kortárs angol irodalom kivételes alakja. Írt kezdőknek szóló kommentárt Platón *Államához*,¹⁵ egy monográfiát jelentős európai bortermelőkről,¹⁶ egy másikat egy borfajtáról,¹⁷ egy harmadikat a Földről való gondolkodás történetéről¹⁸ és egy szatirikus könyvet a Brexitről¹⁹ – többek közt. De egyebek mellett közreadott egy verseskötetet is,²⁰ és tíz éven át *The Slow Lane* címmel kultúrgourmet-cikksorozatot írt a *Financial Times*ba. Legkülönösebb könyve egy sajátos párhuzamos életrajz,²¹ amelynek két hőse saját maga és Horatius, vagyis, a Guardian kritikusanak szóhasználatával: Harry és Horry.²²

A Brexit-könyv borítóján Stephen Fry ajánlása olvasható: „It’s a delight” („Tiszta élvezet!”), ami a *Horace and Me*-ről (Horatius és én) fokozottan elmondható. A kötet, amelynek alcíme *Life Lessons from an Ancient Poet* (Leckék az élethez egy antik költőtől), klasszikus filológusoknak, latintanároknak kivételesen érdekes olvasmány lehet: egyszerre életregénye Horatiusnak és a szerzőnek, miközben számos esetben fordítását és értelmezését nyújtja az előbbi több versének is. Mindjárt a könyv élén, mintegy mottóként, a c. 3,13 (*O fons Bundusiae*) teljes fordítása áll.

Az előzetes megjegyzésben (*A Note on the Translations*) ez olvasható: „Horatius és Catullus verses fordításai szigorúan nézve inkább változatok, mint a szó szoros értelmében vett fordítások” (xi).²³ Eyres itt Ezra Poundra hivatkozik: az ő fogalmai szerint igyekszik a verseket mintegy újra megcsinálni, újként megalkotni („make the poems new”), ami nem tévesztendő össze új versek alkotásával. Nem fölösleges idézni azokat az elveket, amelyek alapján Eyres ezt a munkát elképzei: „Az első szabály, hogy

¹⁴ A gondolatmenet tisztázásáért itt mondok köszönetet Imreh Andrásnak.

¹⁵ Harry EYRES, *Plato’s Republic: A Beginner’s Guide*, London, Hodder & Stoughton, 2002.

¹⁶ Harry EYRES, *Wine Dynasties of Europe: Personal Portraits of Ten Leading Houses*, New York, Macdonald & Co, 1990.

¹⁷ Harry EYRES, *Cabernet Sauvignon: Guides to Grape Varieties*, New York, Viking, 1991.

¹⁸ Harry EYRES, *Seeing Our Planet Whole: A Cultural and Ethical View of Earth Observation*, Vienna, Springer, 2017.

¹⁹ Harry EYRES, George MYERSON, *Johnson’s Brexit Dictionary: A satirical A to Z of What Brexit Really Means*, London, Pushkin Press, 2018.

²⁰ Harry EYRES, *Hotel Eliseo*, London, Hearing Eyer, 2001.

²¹ Harry EYRES, *Horace and Me: Life Lessons from an Ancient Poet*, London – New Delhi – New York – Sydney, Bloomsbury, 2013.

²² Peter CONRAD, *Horace and Me by Harry Eyres: Review*, The Guardian, 2013. július 7., 38.

²³ Eyres szövegét a saját alkalmi fordításomban idézem, zárójelben a vonatkozó oldalszámokkal.

a változatoknak eleveneknek kell lenniük (have to live) ahhoz, hogy megragadják az olvasót: kortárs verseknek, nem múzeumi daraboknak.” A második szabály, hogy a fordítás közvetítse a horatiusi értelmet, képeket, hangnemet és zenét – legalábbis ameddig a fordító nem ütközik az első szabályba. Eyres éppen azért nem próbálkozott az antik mértékek erőltetésével, mivel ez az első szabályba ütközött volna. Ami a mitológiai utalások kérdését illeti, bár szerinte nincs egyszerű megoldás, lemondott egyes hivatkozásokról, amelyek csak Horatius kortársainak voltak érthetőek, a mai versolvasónak azonban túlságosan homályosak ahhoz, „hogy unalmas magyarázatok nélkül bármit is jelenthetnének”. A klasszikus hivatkozásokat máskor modernekkal helyettesítette: ennek jegyében a c. 3,21 fordításában Manlius consul helyén Harold Macmillan, pontosabban az Eyres születése idején miniszterelnöki posztot betöltő angol politikus közismert beceneve, a Supermac olvasható. Eyres hozzáteszi, hogy mindezt nem valami egységes tan vagy elmélet (consistent doctrine or theory”, xii) jegyében csinálja, hanem azért, hogy – e tekintetben Horatius tekintélyét is maga mellett tudva – a szöveg élőknek, ne pedig halottnak hasson.

Ebben a szellemben kezdődik az első, előszószerű fejezet, egy reptéri kávézóban, ahol az elbeszélő azon töpreng, vajon van-e olyan műszer, amely kimutatja a magával hordott ércnél maradandóbb tárgyat (a fejezet címe is ez: *More Durable than Bronze*), vagyis a Loeb-sorozat kis piros ódakötetét. A c. 3,30-ban – *Exegi monumentum* – felháborító (outrageous), de kétezer év után jogosnak tűnő módon vindikált maradandóság képzete ugyanis fontos fogalom: Eyres szerint „a tudósok, akik oda akarják szögezni Horatiust és a többi, hozzánk még ma is szóló antik szerzőt a múlthoz, valami alapvető dologban tévednek”. (2.) Elgondolkodtató, hogy amikor Timothy Garton Asht idézi arról, hogy „a mai [a kötet 2013-ban jelent meg] pártpolitika nyelve előre gyártott frázisokból és sima féligazságokból áll”, Horatius időnek jobban ellenálló szavai jutnak eszébe. A 2008-as világgazdasági válságról pedig az, hogy az antik költő korát és a jelent összeköti „a példátlan jólét és a szív üressége közötti ellentét különös érzése”. (4.) Eyres olvasatában Horatius Bullatiusnak címezte ugyan a szavait, de levele a magángépeken röpködő „jet set” mai reprezentánsait is figyelmezteti: „Az ég színét lecserélheted az óceánok fölötti röpködéssel, / a lelkedét nem. Ez az elfoglalt semmittevés kivetkőztet önmagunkból: / azt hisszük, az a legjobb az életben, ha SUV-eket vagy jachtokat veszünk, / pedig minden, ami kell, itt van Gödön, ha helyén van az eszed.” (Az angol eredetiben szereplő városnevet – Pitsville – Eyres szellemében értelemszerűen megváltoztattam.) Horatius, mondja, azért eleven ma is, mert mindennel ellentétes, ami előre gyártott vagy lapos.

A *Coming Back to Horace* (Vissza Horatiushoz) című második fejezetben elkezdődik az a párhuzamos életrajz, amely aztán az egész könyv gerincét képezi. Az olvasókat beavatja Horatius származásának és neveltetésének részleteibe, és bepillantunk a szerző családjának – Orwell humorosan pontoskodó szavával alsó felső-középosztálybeliként leírt – körülményeibe is: „Horatiustól eltérően én olyan családban nevelkedtem, amely lenézte a társadalmi emelkedés aspirációit”. (12.) Fontos hasonlóság

azonban, hogy amint Horatiusnak az édesapja, úgy Eyresnek az édesanyja viselte szívében a fia iskoláztatását. Eyres is ír verseket, és bár nem idézi a c. 1,1-et – *Maecenas atavis* –: „si neque tibias / Euterpe cohibet nec Polyhymnia / Lesboum refugit tendere barbiton”, azaz „ha sem a sípokat / nem fogja vissza Euterpe, sem Polyhymnia / nem vonakodik megpendíteni a lesbosi lantot”) vagy a *serm.* 2,3-t („Sic raro scribis”, vagyis: „Annyira ritkán írsz”), ő is ismeri az alkotói válságokat: „szerettem volna, ha a múzsák látogatása rendszeresebb, de hát ez van”. (15.)

A számára is fontos szabadság képzetéről szólva Horatius visszautasító válaszával kapcsolatban, amely az Augustus személyi titkárának posztjára tett ajánlatra vonatkozott, Eyres a Dantét (*Pokol* 3,60) idéző Kavafiszt idézi (*Che fece... il gran rifiuto*, itt Somlyó György fordításában):

Vannak, kiknek számára eljön egyszer
a nap, a nagy Nem vagy a nagy Igen
kimondásának napja. S akiben
kész az Igen, ki is mondja, és becsülettel

mehet tovább igaza jogos érzetében.
A tagadó sem bánta meg. Ha újra
kérdzik, újra csak nemet mond. S mégis egyre fúrja
őt az a Nem – az a jogos – már egész életében.

Majd hozzáteszi: „Horatius kései műveiben vannak jelek arra nézve, hogy a lírai költő csodálatos, tündöklő szabadsága, ez az antik Görögország visszfényével felragyogó cél, amelyre minden erejével és bájával törekedett, és amelyet el is ért, aranyketrecé is változhat.” Erre a *Carmen saecularét* hozza példának, amelynek megírása nagy megtiszteltetés volt ugyan Horatiusnak, de „nem éppen kielégítő művészi kompromisszumot eredményezett”. (22–23.)

Ez a fejezet szól a műfajokról. Eyres kiemeli a sermók párbeszédességét, mondván, hogy lírai versek mindenkor megszólítottja gyakran akár a költő saját maga is lehet. Ebben az összefüggésben különösen érdekes, amit Horatiusnak az elmélkedés felé fordulásáról ír: „Ebben a filozófiában sokkal több van a pszichoterápia és a pszichoanalízis kortárs gyakorlatából, mint a kortárs akadémiai filozófiából”. (24.) Ekkor van szó először részletesebben a borról is, amely ugyancsak szoros kapcsolatot jelent az antik költő és modern értelmezője között. Mélyen jellemző és csak helyeselhető, hogy a „Carpe diem”-et Eyres nem is „Seize the day” („Ragadd meg a napot”) formában fordítaná, hanem így: „Taste the day”, azaz: „Ízleld meg a napot”, hiszen a *carpo* ige a virág vagy gyümölcs leszedésére utal ugyan, de nyilvánvaló, hogy ennek a műveletnek az érzékszervi élvezet, illetve a gyümölcs elfogyasztása a célja.²⁴ (A magam részéről a „Harapj bele a mába” fordítást is helyeselném.)

²⁴ Ahogy már Porphyrio kiemeli: „translatio ... a pomis sumpta est quae ... ideo carpinus ut fruamur”.

A könyv harmadik fejezete a *Soul of Wine* (A bor lelke) címet viseli, és érdekes bevezetést nyújt egy ígéretesen induló borszakértői pálya kezdeti éveibe, efféle mondatokkal: „Egy bort mondjuk Eitelsbacher Karthäuserhofberg Riesling Spätlese 1976 névvel illetni nem más, mint annak kinyilvánítása, hogy mit jelent fenséges módon semmibe venni a könnyű népszerűséget.” Az ifjú Harry hamar az Oxford–Cambridge vaktesztversenyeken találja magát, az utóbbi egyetem színeiben, felülkerekedve a legendás Master of Wine címet később megszerző Morris nővéreken és tartva a lépést Jancis Robinsonnal is, aki jelenleg a világ egyik legbefolyásosabb borszakírójaként a Hugh Johnson által alapított *Wine Atlas of the World* (A bor világotlasza) újabb kiadásainak szerkesztője. (A könyvben az olyan több tucatnyi személyiség neve garantálja, hogy semmiféle áporodottság ne lengesse be a lapokat, mint például Ferran Adrià és Heston Blumenthal – két szakácslegenda – vagy éppen Rupert Murdoch és Silvio Berlusconi.)

A fiatal Eyres, feladva doktori terveit, a Tate Gallery éttermében, majd a Christie's aukciós ház borrészlégénél helyezkedik el. Egy kivételes alkalommal valaki az öt nagy bordeaux-i grand cru egyikének, a Château Margaux-nak három évjártatából (1893, 1899 és 1900) küldött be árverésre néhány kartont. Az aukciós ház szakembereivel Eyres is megkóstolta ezeket a minden képzeletet felülmúlóan ritka – mint érzékletesen írja, többek közt két világháborút, a bolsevik és a kínai forradalmat, valamint a koreai és a vietnami háborút is túlélte – borokat, amelyek „olyan egészségesek voltak, mint egy virgonc nyolcvanas”. „Igazi horatiusi pillanat volt” – teszi hozzá.

„Ha az ember Horatiust olvas, nem lehet nem észrevenni, milyen gyakran említi a költő a bort” (39.)²⁵ – mondja, megjegyezve: a bornak „társadalmi, irodalmi és spirituális vetülete is van”.²⁶ Saját tapasztalatai közül némelyiket így írja le: „Néhány társaságban eltöltött igen steril estémet fenséges borok olajozták, amelyek azonban az értékelésükhöz szükséges lelkület hiányában meghaltak valahol a pohár és száj között.” Ebben a fejezetben olvasható a c. 1,20 (*Vile potabis*), a 3,21 (*O nata mecum*) és a 3,25 (*Quo me Bacche*) fordítása. Az előbbi kettő olvastán Eyres nem mulasztja el megjegyezni: milyen érdekes, hogy míg Messalla Corvinus kedvéért Horatius a pincéje egyik legjobb tételét bontja fel, addig Maecenast csak egy „vino locale”-val kínálja, vagy ahogy a vers utolsó strófájának fordítása mondja:

²⁵ Korábbi számításaim szerint Horatius hetvenhat versében említi a bort, ezen belül egyes versekben többször is, illetve vannak versei, amelyek teljes egészükben a bor képzetkörében mozognak. Kőrizs Imre, *Horatius vini somnique benignus*, PhD-értekezés, Debrecen, 2008, 115–121.

²⁶ A magam részéről a bornak kilenc vonatkozását sikerült Horatius verseiben többé-kevésbé elkülönítenem, az előfordulás csökkenő sorrendjében: a társas együttlétek kelléke; szakrális tárgy; mértéktelenül fogyasztva veszélyforrás; gondűző, feszültségoldó; a mindennapi élet egyéb eleme; az *otium* kelléke; a jólét (illetve a szegénység vagy a fősvénység) megtestesítője; az elmúlás érzetének ellenszere; illetve néhányszor előfordul egyéb szófordulatok részeként is. *Uo.*, 117–118.

Then you drank the best Brunello, without doubt,
 But as I say you'll get no grand crus here,
 Just what I grow in my own shady valley,
 Here, in the corner you blessed me with.

Akkor biztos a legjobb Brunellót ittag,
 De ahogy mondom, nálam nincsenek grand cru-k,
 Csak amit én magam termelek árnyas völgyemben,
 Itt, abban a zugban, amivel te megajándékoztál.

Az *Among the Centurions' Sons* (A centuriók fiai között) című negyedik fejezet az etoni évek Catullus-élményeinek felidézésével kezdődik („Catullus, Horatiustól eltérően, szívét az ingén kívül viselte”, 53.), és egy meghatározó görögországi utazás felidézésével végződik, előrebocsátva, hogy bár az intézmény tanárai felének az antikvitás volt a szakterülete, „azokban az időkben Etonben senki sem remélhette, hogy a klasszikusokkal foglalkozva jól fog szórakozni”. (55.) Egy tanára, John Lewis mégis megszerettette Eyresszel többek közt a Soracte-ódát (c. 1,7), amelynek második versszakát a könyvben így fordítja:

In here, we are warm. Keep piling logs, Hugh,
 On the blazing fire – and let's uncork
 A mellow four-year-old riserva,
 Just the Sabine vino, not a fancy cru.

Itt bent jó meleg van. Rakd csak azokat a hasábokat, Zoli,
 a lobogó tűzre, és nyissunk ki
 egy jó érett, négyéves riservát –
 csak azt a szabin vinót, ne valami felvágós évjáratot.

A *Scholars* (Tudósok) című fejezet a cambridge-i évekről szól, felidézve Yeats azonos című versét, amely szerint bűnös ifjúságukra már rég nem emlékező kopasz és öreg férfiak javítják és magyarázzák olyan fiatal költők sorait, akik szerelmi kétségbeesésben hánykolódva verseltek az ágyukon. Majd Turner *The Fighting Temeraire* (A Temeraire csatahajó) című képére utal, amelyen egy gőzhajó a bontóba tartva húzza maga után a trafalgari csata egyik utolsó résztvevőjét: „mit számít egy kisebb szövegromlás, amikor a klasszikus irodalom egész gyönyörűséges és aprólékosan kidolgozott hajóját épp a feledés felé vontatják?” (69.) Ezek a perverz ókorászok – folytatja – talán a Catullus legfurcsább versében leírt Attis-kultusz gyakorlatának, az önkasztrációnak hódolnak. Szerencséjére Eyres a Trinity College-ben egy legendás tanár, a cambridge-i „don”-októl mindenben különböző, Alfa Romeóval járó, bordzsekit viselő és marxista filmkritikákat

író Michael (a könyvben csak Mick) Comber vezetésével olvasott számos klasszikust.²⁷ Barthes-nak a szerző haláláról szóló – a hetvenes évek második felére, Eyres egyetemi éveire nagy hatását már széles körben kifejtő – elméletét viszont (hogy „az irodalom egyfajta jelentésgeneráló gépezet” lenne) nem tudta elfogadni, és a hatvannyolcas alapú eszmei megújulás helyett, mint önironikusan beismeri, a hagyományos filológia felé fordult. Végül azonban – alapvetően fordíthatatlannak és kommunikálhatatlannak tartva Sophoklés szövegének nyelvi erejét – félbehagyta a *Trachisi nők* Ezra Pound-féle fordításáról írt doktori disszertációját.

A következő fejezet („*I Sat Out Alone*” – „Egyedül ültem kint”) Horatius életének Athéntól a philippi csatáig tartó időszakával foglalkozik, illetve megtudjuk, hogy Eyres Athénja Barcelona volt: ott folytatta végül a tanulmányait, a városban tett minden lépéssel történelmi és személyes vonatkozásokban is gazdagodva. („Talán így érzett Horatius is Athénban” – 85.) A *Freedom of the Poet* (A költő szabadsága) című hetedik fejezetben a Philippi után következő római, illetve Eyres esetében andalúziai időszzakkal tovább folytatódik a párhuzamos életrajz, olyan megfigyelések kíséretében, mint hogy az „*incedo solus*” („*I saunter forth alone*” – „egyedül őgylgelgek”), amely az egész horatiusi költészet mottója lehetne, és olyan kijelentésekkel, mint az, hogy „a költészet nem olyas valami, amit akarni lehetne”. Ennek a fejezetnek a végén olvasható Eyres nagyszerű, *Whale Burial* (Bálnatemetés) című verse, amelyben a partra vetett bálnatetem a hétköznapi élet keretei között el nem férő, az emberek által csak különböző domesztikáló eljárások révén befogadható költészet szimbólumaként jelenik meg.

Love, Friendship, Therapy (Szerelem, barátság, terápia): a nyolcadik a könyv leghosszabb és talán legfontosabb fejezete, itt található a legtöbb verselemzés és fordítás. Az eddig megszokott stiláris bravúrok kíséretében – a *serm.* 1,5-ben leírt brundisiumi utat Eyres az „*avant la lettre* Slow Travel” példájának nevezi – az elemző figyelem Horatius költészetének legfontosabb mozzanataira irányul. A szerző megjegyzi, hogy a költészettől talán többet várunk a barátságnál: szenvedélyt, mert a barátság „inkább a prózához illik”.²⁸ A féltékenység képzetével kezdődő Pyrrha-ódát fordítva és elemezve igen fontos általános megfigyelést tesz: „Horatius egyszerre van benne a játékban, és kívül rajta”. (111.) A c. 3,9-cel kapcsolatban (*Donec gratus eram tibi*) nemcsak azt emeli ki, hogy ez olyan szerelmes vers, amelyben megszólal a másik fél is, hanem a humorra is rámutat,²⁹ emlékeztetve arra, hogy a nyugati költészetben ez nem igazán

²⁷ A Telegraph alighanem személyes élményeken alapuló névtelen nekrológja szerint nagyon népszerű volt a cambridge-i egyetemisták körében Michael Comber, aki heti harminc órában és sajátos szemlélettel tanított, a *Pharsaliát* például „spagettieposz”-nak nevezve, amelyben az aprólékosan bemutatott párhuzamok szerint „Cato” a „Jó”, Caesar a „Rossz”, és Pompeius a „Csúf”. The Telegraph, 2004. július 19. <https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1467314/Michael-Comber.html> (Letöltés ideje: 2022. február 6.)

²⁸ Talán hasonló megfontolás áll Genthon István fentebb idézett szavai mögött is: „Nem mászkál hangya a hátamon” stb. GENTHON, *i. m.*, 56.

²⁹ Nem csodálkozhatunk azon, hogy az Eyres által leggyakrabban idézett (41, 95, 115, 235.) kortárs Horatius-filológus az a David West, aki briliáns ódakommentárjának minden egyes kötetéhez alighanem csak azért fűzött semmire sem kötelező, mindössze egyoldalas tárgymutatót, hogy a „*humor*” szó

kompatibilis a szerelemmel, hiszen a humor és az irónia Troilus és Cressida, Trisztán és Izolda vagy Rómeó és Júlia történetébe mintegy kívülről kerül be. (116.)

Még sosem hallottam senkit a Lyde-ódát (c. 3,11) dicsérni. Eyres elemzése után azonban nehéz nem úgy gondolni erre a mai szemmel olvasva elég vontatottan kezdődő, összesen hat, mitológiai utalásokkal zsúfolt strófa egekbe vesző trambulinjáról csak nagyon nehezen elrugaszkodó darabra, mint költőjének „legnagyszerűbb, legmegindítóbb szerelmes versére”. (117.) A vers végén – az igaz szerelem egy bizonyos Lydének figyelmébe ajánlott példájaként – a Babits verséből is ismert Danaidák egyike beszél. Hypermnestra, negyvenkilenc nővérével ellentétben nem engedelmeskedett apjuk parancsának, és ahelyett, hogy a nászéjszakájukon megölte volna a férjét, menekülésre biztatta. Eyres kitűnő szemmel veszi észre Lynceus, a férfi perspektívájának teljes hiányát („Túlságosan meglepett, túlságosan megdöbben, túlságosan posztkoitalis” – 118.). Ahogyan azt is, hogy milyen sajátos ereje van annak, hogy a szerelmi költészetnek a birtoklás vágyát kifejező legtöbb darabjával szemben Hypermnestra beszédének legfőbb parancsa a latinban egyetlen betűből álló, eltávolító imperativusban összegződik: „i”, azaz „menj!”. „Nem véletlen – fűzi hozzá Eyres –, hogy Horatius mercuriusi ékesszólása éppen a szerelemnek ebben az elengedést megjelenítő nagyszerű képében, inkább a szabadság megadásának, mintsem elvételének az ábrázolásában éri el legmagasabb csúcst”. (118.)

A fejezet második felében Eyres ugyanilyen beleérzéssel beszél Horatius Maecenas-hoz fűződő barátságáról és a nagy barát melankóliáját kúráló „terápiás” költészetéről, a későbbi részekben pedig saját magának és Horatiusnak a városi és vidéki életet illető érzéseiről, leírva Horatius villája romjainak egy szombat reggeli, kellemesen intim felkeresését is, és felidézve saját vidéki gyerekkorának helyszínével szemben táplált ambivalens érzelmeit. Ennek a *The Town Mouse and Country Mouse* (A városi és a vidéki egér) című kilencedik fejezetnek a végén olvashatunk az Augustus-kori Róma városáról is, benne az Eyresből kevés rokonszenvet kiváltó reprezentatív *Ara Pacis*ről,³⁰ illetve Horatius ódái negyedik könyvének azokról a verseiről, amelyek a szerzőt a Békeoltárra emlékeztetik. Eyres nem kételkedik benne, hogy Horatius a Pax Augustát őszintén ünnepelni valónak látta, de úgy érzi, a negyedik könyv utolsó versében a költő „megengedte magának, hogy túlságosan beágyazódjon, hogy beleóhajtsa magát a jó polgár szerepébe és hangjába, ahelyett, hogy meghagyott volna magának egy alapvetően fontos hibahatárt, a különbözőzés, sőt ellentmondás képességét, amit akkor élvezett, amikor még Maecenas, nem pedig Augustus volt a pártfogója”. (160–161.)

mellé oldalszámok helyett odairhassa, hogy „passim”, azaz: lépten-nyomon. David West, *Horace Odes. I. Carpe diem*, Oxford, Oxford University Press, 1995; *Horace Odes. II. Vatis amici*, Oxford, Oxford University Press, 1999; *Horace Odes. III. Dulce periculum*, Oxford, Oxford University Press, 2002.

³⁰ Érdemes itt ismét idézni Genthon Istvánt, ezúttal az Augustus-kornak a *Carmen saecularé*hoz hasonló másik reprezentatív műalkotásáról, az *Ara pacis*ről: „kinek jutna más az eszébe [róla], mint Augustus aranykora. A szinte lelketlen tökélytel faragott márvány nekem többet mond, mint a történetírók annalesei. Olyan lehetett ez az aranykor, mint a kőbe meredt tanúbizonysága: pontos, hideg, unalmas, gögös, kikezdzhetetlen.” GENTHON, *i. m.*, 55.

A tizedik fejezet (*Religion or How To Believe – A Vallás, avagy hogyan higgyünk*) címében viseli a témáját. „Haldokló vallásban nőttem fel” – kezdi Eyres a fejezetet, amelyben a horatiusi „*insaniens sapientia*” (c. 1,34 – *Parcus deorum*) szellemes fordítását is megadja: „dogmatic scepticism” (168.), kiemelve, hogy a Horatius által legjobban tisztelt isten, Mercurius minden volt, csak nem humortalan. (172.)

A *Carpe diem* című tizenegyedik fejezet a nevezetes Leuconoe-óda (c. 1,11) elemzése, amelybe Eyres – a filológusi konszenzussal némileg meglepő módon ezúttal egyetértve – olyan filozofikus tartalmakat vetít bele,³¹ amelyek szerintem alapvetően idegenek ettől a verstől, mert ennek legfőbb tartalma éppen az, ahogy az „örökké szeretni fogsz?” örök kérdésével nyagगतott férfi minden eszközzel igyekszik kitérni a válasz elől, megpróbálva a csalódott nőt – a morálfilozófia divatos közhelyeinek nehéztüzérségét is mozgósítva – a maga sokkal rövidebb távú terveibe bevonni. A *reseco* (metszeni) ige magyarázata során felidézett anekdota a könyv egyik apró gyöngyszeme, a szerző borszakírói énjének apró ajándéka. Eyres egy német borász ültetvényén tett séta során elcsodálkozott azon, hogy vendéglátója állandóan a szemeket kóstolgatta, amit a borász így magyarázott meg: „Tudod, az én igazi munkám a szőlőkóstolás. A borkóstolás csak hobbi.” Willi Bründlmayer ugyanis arra vár, hogy a szőlőszem már ne egyszerűen édes legyen, hanem tökéletesen kifejeződjön benne a terroir egyedi, esszenciális karaktere, magyarul a röghatás (191.): ez a szüreti pillanat *carpe diem*-je.

Az *Excess or Enough* (A túlzás vagy az elég) című tizedik fejezet középpontjában az „arany közepszer” áll, és a szerző jó érzékkel mutat rá arra, hogy a megelégedést és mértéktartást oly sokszor megéneklő Horatius verseiben a lírai én voltaképpen milyen gyakran mutatkozik dühösnek. A c. 3,1 (*Odi profanum*) ódában, „a szerencse nagy tombolájáról” szólva jó szemmel veszi észre az „*omne capax movet urna nomen*” („minden nevet az a mohó pohár pörget”) sorban a „*nomen*” és az „*omne*” egyenlősítő összezsengését.

Amikor az *In the South* (Délien) című utolsó előtti fejezetben ismét jobban egymásra rajzolódnak a szerzőnek és modelljének a vonásai, már nem csodálkozunk, amikor Nápolyról szólva ezt olvassuk: „Közelebb érzem magam Horatiushoz itt, egy nem túl nagyigényű étteremben, mint a Régészeti Múzeumban”. (215.)

³¹ HORACE, *Odes, Book I*, ed. Roland MAYER, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, 169: „Both Stoics and Epicureans urged a radical revision of the value we attach to time, especially to the future. Our hopes for the future can be a curse, and so their teaching privileged the present, to the detriment of the future.” Gregson DAVIS, *Wine and the symposium = Cambridge Companion to Horace*, ed. Stephen HARRISON, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 214–215: „It would be fundamentally misleading to conclude from the stark juxtaposition of wine and wisdom here (*sapias, vina liques*) that Horace is promulgating a simplistic or reductionist ethos. The proper consumption of wine, for the poet of the *Odes*, is best understood in the context of the sophisticated philosophical doctrine of the ‘mean.’” R. G. M. NISBET, Margaret HUBBARD, *A Commentary on Horace: Odes I*, Oxford, Clarendon Press, 1970, 136. „it would be wrong to interpret the poem as a whole as a rationalistic attack on astrology. The undesirability of knowing the future is emphasized as much as the impossibility. Distrust of prophecies merges in to distrust of the future itself; and this too is an Epicurean doctrine”. Lásd még saját értelmezésem: KŐRIZS, *Horatius, i. m.*, 19–21.

Alas, the Years (Jaj, az évek) a címe az utolsó fejezetnek, és természetesen itt olvasható a c. 2,14 (*Eheu fugaces*) fordítása. A versben szereplő caecubumi borról megtudjuk, hogy Róma „premier grand cru”-je volt, a Château Lafitte antik megfelelője (ennek egy viszonylag friss évjáratából egy palackért mostanában több mint negyedmillió forintot kérnek), és Eyres arra is figyelmeztet, hogy az agglegény Horatius általában milyen kelletlenül nyilatkozott az örökösökkel kapcsolatban. A könyv a sötét londoni éjszakában csendesen lélegző író és partnere képével ér véget, pontosabban azzal a gondolattal, hogy ennek a két folyamatos lélegzetvételnél egy napon – ráadásul valószínűleg nem is ugyanazon a napon – vége szakad. A gondolatmenet és a könyv ezekkel a szavakkal zárul: „Nincs, ami ezt a gondolatot kevésbé rettenetessé tenné, de Horatius verse arról tesz tanúbizonyságot, hogy kétezer évvel korábban volt valaki, aki elég bátor volt ahhoz, hogy ezt átgondolja és átérezze, barátilag elmondja és elénekelje, azokkal a ragyogó és bájos szavakkal, amelyek tovább árasztják melegüket és szelíd fényüket, akár egy gyertyaszál a sötétségben.” (232.)

A kötet minden oldala tanúsítja, hogy – Szilágyi János György más összefüggésben megfogalmazott szavait idézve – „a kívülállók részéről annyira jogosan, az elfordulásig türelmetlenül várt-követelt szív van benne”, és bár „nem a klasszika-filológia kitaposott útvonalán járó munkával van dolgunk”, a szélesebb közönséget megszólítani vágyó óorkutatásnak – már ha csakugyan vannak ilyen vágyai – mégis „alighanem éppen erre van ma szüksége”.³²

KÖRIZS IMRE

egyetemi docens

Miskolci Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

korizs@gmail.com

Buzzing Library

Three English-Speaking Contemporary Poets Horace

(Billy Collins, Donald Hall, Harry Eyres)

Abstract: This paper focuses on three English-speaking contemporary poets, especially on the image of the classical Latin and Greek cultures appearing in their works. In Billy Collins' works the elements of traditional Euro-Atlantic high culture – mainly the classical antiquity, France and Italy—play an important role, alongside some echoes of Japanese and Chinese cultures. From a certain point of view, one can call Collins 'a poet of poetry', as his poems often focus on the process of writing, on the poetic effect and tradition. His particular attitude

³² SZILÁGYI János György, „Horatius bibosus” = Sz. J. Gy., *A tenger fölött: Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*, Bp., Gondolat, 2011, 196.

towards the ancient heritage (philosophy, architecture, art, literature, genres, tones and themes) makes Collins a sort of Horatian poet, as he seems to share—particularly in poems talking about the effect of passing time—his ancient predecessor’s melancholy, wit and irony. In the second part of the paper a book of Donald Hall is analyzed: *The Museum of Clear Ideas* pays homage to Horace, in particular in its second part, which is a contemporary remake of Horace’s *Carmina*’s whole Book I, and occasionally shows influence of social and political criticism. The third and last part of the paper is about the rather unusual book by Harry Eyres about Horace (*Horace and Me*). It is a kind of ‘parallel lives,’ the life of ‘Harry and Horry,’ as one of the book reviewers puts it. Eyres, educated in Eton and Cambridge, a poet, wine critic and cultural journalist brings Horace closer to the modern reader by analyzing and translating his poems in a fresh way, not avoiding personal approaches and modern references.

Keywords: Quintus Horatius Flaccus, Billy Collins, Donald Hall, Harry Eyres, adaptation, translation, ancient tradition, contemporary American literature

DOI: [10.37415/studia/2022/1-2/88-113](https://doi.org/10.37415/studia/2022/1-2/88-113).

Open Access: Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

