

A Pindaros-kép változása az antikvitásban és az újkorban

Pindaros ötödik nemeai ódájában (1–3) a költemény mozgékonyt magát dicséri a helyhez cövekelt szobrokkal ellentétben, s az éppen útra készülődő hajókon távoli vidékekre küldi versét, hogy ott is hírül adja a címzett győzelmét. Érdemes elgondolkodni azon, hogy ennek a költői kijelentésnek képi érdemein túl van-e valamilyen gyakorlati értelme. Nem szabad ugyanis elfelejteni, hogy az archaikus líra szövegei, s mindenekelőtt a kardalok nem a semmiből születtek, hanem valamilyen közönségigény, később pedig valamiféle rögzítő-praxis tapintható ki mögöttük. Ilyenformán a fennmaradt kardalkorpusz egésze az ún. utóélet terméke, s az utóélet tulajdonképpen már a bemutatóval elkezdődik, ahogy Pindaros az idézett nemeai óda bevezetőjében ábrázolja, s az előrevetített utóéletet már magába a versbe belefoglalja. A kardalköltészet hagyományozásáról és irodalmi fogadtatásáról lesz tehát most szó Pindaros korától kezdve a romantikaig, vagyis az utóéletről tágabb és szűkebb értelemben – a terjedelmi korlátok diktálta vázlatossággal.

A nemeai óda hajói, melyekre a költő alkotását bízta, kétféleképpen juttathatják a nemes rakományt célba: utasai vagy fejben viszik el a dal szövegét, dallamát, a fedélzeten dudorászva, füttyörészve, egymást oldalba bökkve: „Mit szóltál az Iamos-történet új feldolgozásához?”, „Milyen szellemes ötlet volt az öszvéreket múzsai húzóerővé tenni!”, vagy papiruszra írva, a kor legelterjedtebb adathordozóján. Nem kérdés, hogy az írástudás erre a korszakra volt már annyira elterjedt, hogy széles körű „adatforgalmat” tegyen lehetővé. Mai fogalmaink szerint nehezen tudjuk másként elképzelni e rendkívül igényes, bonyolult s néha igen hosszú művek előadását többtagú karral, mint hogy rendelkezésre állt legalább egy hiteles szerzői példány, mely tartalmazta a szöveget, s talán a zenei annotációkat is. Különösen szükségesnek tűnik ez, ha a költő nem vett részt a bemutatón, hanem csak elküldte művét, s színrevitelét másra bízta.¹ Az is lehet, hogy ezt a példányt a helyszínen sokszorosították, s a kar minden tagja előre kapott egyet, amely alapján betanulhatta a szöveget (és a dallamot).² Ha pedig további, az ősbemutatótól időben (de akár térben is) egyre távolabb eső reprízeket feltételezünk, nem fér hozzá kétség, hogy a versek szövegét rögzíteni kellett.³

¹ Miként ezt a hatodik olympiai és a második isthmosi óda szövege sejteti (O. 6, 87 sk. és I. 2, 47 sk.).

² Ahogy ezt humoros formában a *Szentivánéji álom* mesteremberei is teszik Thészeus (!) korában. Néhány évtized, vagy még annyi sem, s a tragédiaköltők már írásban nyújtják be az új dráma szövegét a városi előjárónak bírálatra. A tragédia karának betanításánál ugyanazt a gyakorlatot követhetik, mely a kardaloknál már kialakult és bevált.

³ Az antik kommentárokból tudjuk például, hogy a hetedik olympiai óda szövegét a lindosi (= rhodosi) Athéné-szentélyben helyezték el. Lásd még KRÄHLING Edit világos összefoglalását a lírai szövegek hagyó-

Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a kardalköltészet eredeti életkörülményei között igen rövid életű: az archaikus líra benne éri el csúcspontját, hogy aztán hamarosan elhervadjon, és átadja helyét valami másnak. Pindaros életművét is a fénylő felszín alatt áthatja valami megmagyarázhatatlan, szövegszerűen aligha adatolható melankólia, amely talán éppen abból az érzésből táplálkozik, hogy a költő egy lehanyagló világ hírnöke. Nem véletlen, hogy a thébai dalnok utolsó költeménye, a nyolcadik pythói óda egyben a legszomorúbb is. Kr. e. 446-ban ugyanis, amikor e vers születik, már a demokrácia korát írjuk, az irodalom és kulturális élet fellegvára Athén, és a korszerű kifejezési forma a dráma.⁴ Az új irodalmi jelenség immár nem a Görögország-szerzte vándorló és arisztokrata megrendeléseknek eleget tevő dalnok. A régi előkelőség ideje ugyanis lejárt, a zsarnokok uralma véget ért, és az irodalmi élet központja Athén lett, ahol a nép (*démos*) új művészetet akar látni-hallani a két Dionysos-ünnepen.

A változás természetesen nem ennyire forradalmian *drámai*. Bizonyos elemek a folyamatosságot hangsúlyozzák: a líra például fokozott mimetikus képességével azonosította magát az eposzszal szemben (Hom. *h.Ap.* 158–164). A drámában mintha a *mimésis* követelne magának teljes polgárjogot, amikor a különféle hangok, melyeket a délosi lányok hajdanán képesek voltak egy személyben utánozni, a színpadon látható módon különböző drámai szereplőkre bomlanak szét. Továbbá, ahogy az *epinikion* versenygyőzelmeket örökített meg, a tragédiák bemutatása maga is verseny három szerző között, az agonális-alkalmi összefüggés tehát megmarad. A kar pedig beépül mindkét drámai műfajba, a tragédiába és a komédiába is. S nemcsak formálisan épül be – az előadás egésze alatt jelen van a színpad előtti *orkhéstrán*, és mozgó-táncos vagy álló kardalaival megszakítja és kommentálja a történet menetét –, hanem tartalmilag is: a drámaszerzők tökéletesen elsajátítják a kardalköltők lírai elbeszélés-technikájának és képhasználatának minden csínját-bínját. Aristophanés *Felhők* és *Madarak* című komédiáinak kardalai például vetekednek az archaikus líra szépségével, ami némiképp meglepő a pajzán és aktuálpolitikai utalások tömkelegében.⁵

Ennek ellenére éppen Aristophanés az, aki félreérthetetlen bizonyosságát adja annak, hogy a régi vágású líra (pl. Simónidésé) az 5. század utolsó negyedére már végérvényesen lehanyagló látszik és nem kellőképpen népszerű a lázadó ifjúság körében.⁶ Az

mánytörténetéről az archaikus és hellenisztikus kor között, melyben azonban a kardal újrabemutatásának lehetőségét nem veszi fontolóra: KRÄHLING Edit, *Fehér foltok a lírai költészet hagyományozásában = Genesis: Tanulmányok Bollók János emlékére*, szerk. HORVÁTH László, LACZKÓ Krisztina, MAYER Gyula, TAKÁCS László, Bp., Typotext, 2004, 359–372.

⁴ Aischylos, akinek éthosa sokban emlékeztet Pindaroséra, első fennmaradt drámáját, a *Perzsákat* Kr. e. 472-ben mutatta be.

⁵ A lírai költészet és a dráma folyamatosságának hangsúlyozásához lásd John HERINGTON klasszikus munkáját: John HERINGTON, *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley – Los Angeles – London, University of California Press, 1985.

⁶ Lásd az apa méltatlankodását a *Felhők*-ben (1356). A *Madarak* kórusa az emberi lét hiábavalóságát (685–687) ecseteli a nyolcadik pythói óda borúlátó végszavait (95 sk.) idézve (*árnyéklétű, napnak alávetett, álmosszerű*).

ókomédia klasszikusának kortársa, Eupolis pedig egy elveszett művében arról beszél, hogy Pindaros dalait már senki sem éneklí, mert nem becsülik az igazi szépséget.⁷ A komédiaköltők dolga persze, hogy rosszabb színben tüntessék fel kortársaikat, mint amilyenek a valóságban. Nyilván lehettek szűkebb elitkörök, a hajdani győztesek családjai, amelyeknél Pindaros művei a régi becsben álltak, időről időre, jeles napokon levehették őket a „polcról” s leporolhatták, mert fennmaradásukat másként nem lehet megmagyarázni. Ám ezzel együtt a komikusoknál szóvá tett új irányvonal és a régi költők relatív elhanyagolása tagadhatatlan.

Mindenesetre Pindaros és kardalköltő társai még viszonylag terjedelmes életművel jutnak el Alexandriába, a Kr. e. 3. században működő hellenisztikus filológusok kezébe. Érdeklődésük a görögség múltja iránt enciklopédikus, s a lírikusok (első helyen Pindarossal) különös megbecsülésnek örvendenek, mert helyi kötöttségeiken túl valami féle pánhellén jelleget képviseltek, ami a korban az egyetemes és klasszikus rangot jelentette. Így osztályozzák, könyvekbe sorolják, gondozzák és bőséges magyarázatokkal látják el a lírikusok szövegét. Pindaros művei néhány másolatban Rómába is eljutnak, ahol főként Horatius ódaköltészetére hatottak, ám a latin költő is inkább félelemmel vegyes csodálattal tekintett a nagynevű elődre. Egyik híres ódájában (*carm.* 4, 2) szabályokat nem ismerő (12) hegyi patakhoz (5) és magasan szálló hattyúhoz (25) hasonlítja a thébai (dirkéi) költőt. A maga részéről megelégszik a szorgos, kisebb termetű és csendesebb hangú matini méh gyűjtőgető létformájával (27). Pindarosról festett képe azonban így is nagyon befolyásosnak és – mint látni fogjuk – végzetesnek bizonyult.

A lírikusok korpusza papirusztekercseken szerencsésen átvészelt több száz évet, amikor a Kr. u. 2. században, az ún. második szofisztika korában az új iskolai-oktatási igényeknek megfelelően válogatták újra. Amit feleslegesnek ítélték, nem másolták tovább, s számunkra nyomtalanul elveszett. Ebben az időben eshetett például a választás Pindaros győzelmi ódákat tartalmazó négy könyvére, míg a többiek nyomtalanul eltűntek a süllyesztőben, s mi csak annyit ismerünk belőlük, ami közvetlenül a papiruszokról előkerült. Lukianos a 2. század derekán⁸ még említést tesz például Pindaros első himnuszáról, melyet ő valószínűleg még teljes terjedelmében ismert.⁹ Az utolsók között, mert mi csak töredékeket birtokolunk belőle. A 2. század tehát vízváltó volt a lírikusok (s tulajdonképpen az egész görög irodalom) kéziratok hagyományának történetében.

Nem sokkal a válogatást követően újabb technikai újítás lépett életbe. A papirusztekercsekről átírták a szöveget a pergamenkódexbe, mely már erőteljesen emlékeztet a mai könyvformára. A kommentárokat, melyek addig külön tekercseken a tudós nevével hagyományozódtak, átírták a kódexoldalak margóira – immár névtelenül s jelentősen megkurtítva, ám így is minden szabad helyet kihasználva: ezek lesznek az iskolai vagy szabadidős bejegyzések, az ún. *scholionok*, melyek a tanuló olvasó

⁷ Idézi Athénaios (*deipn.* 1, 4, 19).

⁸ Ettől kezdve a századok mindig a Krisztus utáni időszámításra vonatkoznak.

⁹ Lukian. *Ikar.* 27, 24.

eligazítását szolgálják történeti, mitológiai, grammatikai és stilisztikai kérdésekben. Mivel Alkman, Ibykos vagy Stésichoros művei (de említhetnénk az aiol melos szerzőit is) nem kerültek be az iskolai oktatásba, verseiket nem másolták át kódexekbe, hanem megmaradtak papiruszon alkalmi használatra. A lírai hagyomány ezen a ponton jelentősen megkarcsúsodik. Mindössze két szerzőnek lesz a középkoron átívelő szakadatlan kéziratot/közvetett (= kódex-) hagyománya: az egyik Pindaros, rendkívüli nagy tekintélye és erőteljesen pánhellén jellege miatt, ami a lírikusok között a „leghomérosibbá” teszi, a másik a megarai Theognis, akinek elégikus költeményei könnyen idézhető életbölcseések sorozata, ami szintén magyarázatot ad egészen más természetű népszerűségére.

Amikor tehát az antik értelemben vett líra utóéletéről beszélünk a középkoron át egészen az újkorig, egyedül Pindaros kéziratot-, később hatástörténete képviseli a görög líra recepcióját. A közvetett hagyományba tartoznak természetesen a kéziratokban fennmaradt szerzőknél megőrzött idézetek egyébként elveszett lírikusoktól. Így Sapphó, Alkaios vagy akár Bakchylidés neve sem kopott ki egészen az emlékezetből, jóllehet ezért többnyire inkább a legendás költőéletrajzok, nem a versek törmelékei felelősek. Ám ez nem változtat azon a tényen, hogy Pindaroson kívül minden lírikus hosszabb töredékei a közvetlen hagyományból, vagyis antik eredetű papiruszokból, s nem a középkori kódexhagyományból ismeretesek. Tekintve, hogy ezek a 19. század derekától kezdődően kerülnek elő nagyobb számban, Alkman, Sapphó vagy Bakchylidés feltámadása viszonylag új fejlemény, s kizárólag a tudomány belső ügye marad. Mivel erre az időre a század költészete már a görög hagyománytól eltérő utakra lépett, az újonnan felfedezett lírikusoknak nem lesz számottevő hatása a korabeli irodalomra, így annak modern közönségére sem.

A változások irányának érzékeltetésére kissé előreszaladtam; visszatérek a kódexlapokba zárt Pindaroshoz. Jó esélyekkel a továbbélésre, ám a késő antikvitásban már egyre kevesebb olvasóra lelve vészeli át keleten a korai középkor zaklatott éveit és jut el Konstantinápolyba. Az első fellendülést hozó ún. makedón reneszánsz (9–10. század) a költőket még általában nem vonja érdeklődése körébe, inkább csak a klasszikus görög prózát fedezi fel újra. A 12. század végén viszont Eustathios konstantinápolyi rétor, vagyis görög nyelv- és irodalomtanár, később thessalonikéi érsek már kommentárt írt a pindarosi győzelmi ódákhöz, melyeket valószínűleg még hiánytalanul ismert.¹⁰ A konstantinápolyi udvartartás nikaiai száműzetése és a Latin Császárság évei (1204–1261) újabb hanyatlást hoznak, ám a Palaiologos uralkodók fellépésével a görög irodalom tanulmányozásának és másolásának soha nem látott virágzása köszönt be, mely Konstantinápolyt valóságos „második Alexandriává” avatja. Az 1300 körül virágzó Thomas Magister, a vele nagyjából egy időben működő Manuel Moschopoulos, Maximos

¹⁰ Magyar fordítása: ADORJÁNI Zsolt, *Eustathios Pindarosról: A Pindaros-kommentár bevezetője fordításban és magyarázatokkal*, Antik Tanulmányok, 57, 2013, 171–196.

Planudés¹¹ tanítványa és Démétrios Triklinios készítettek először önálló *recenziót*, azaz szövegkiadást Pindaros győzelmi ódáiból. Az utóbbi vitte a bizánciak közül leginkább tőkélyre a filológia művészetét. Olyan javításokat hajtott végre az általa vizsgált és másolt görög szövegeken, melyek közül néhányat a mai tudomány is elfogad. Ebben nem utolsó sorban átlagot meghaladó verstani ismeretei segítettek, míg Eustathios Pindaros-kommentárja bevezetőjében mindjárt az elején azon panaszkodik, hogy a kortárs bizánciak – magát is közéjük számolva – képtelenek a győzelmi ódák bonyolult metrumát nemhogy élvezni, de akárcsak értelemmel győzni.¹² Valamennyi Pindaros-kéziratunk a felsorolt három filológus *recenziójának* közvetlen származéka vagy azok keveréke.

Amikor 1513-ban megjelenik a velencei Aldus Manutius újdonsült nyomdájában Pindaros ódáinak *editio princeps*e, a krétai származású filológus-kiadó Marcus Musurus is ezeket a kéziratokat veszi alapul. Igazi népszerűsége azonban nem ez a tenyérszerű könyvecske, hanem egy másik krétai, Zacharias Kalliergés 1515-ös, ún. római kiadása tesz szert, mely a helybéli vatikáni könyvtár B-vel jelölt kéziratára, az ún. vatikáni *recenzióra* támaszkodott.¹³ Elterjedtségét annak köszönheti, hogy ebben a kiadó a kódexekben talált scholionokat is maradéktalanul ólombetűkre váltotta, úgyhogy a művet még a 19. század végi filológusok is haszonnal forgatták az antik eredetű magyarázatok első modern kiadására várva.¹⁴ A másik befolyásos munka a wittenbergi Erasmus Schmid(t) 1616-ban megjelent kommentáros kiadása volt. Ebből világosan kiolvasható a 17. század Pindaros-felfogása, mely szöges ellentétben áll a felvilágosodás és a romantika képével. Pindaros nem a szabálytalanul áradó lírikus, amilyennek Horatius leírta, hanem költészete a rétorika szabályainak engedelmeskedik: van eleje, közepe és vége, s minden résznek valamilyen szerepe az egészben.¹⁵ Persze ez a szemléletmód sok felületességet és sematikus elgondolást hordoz magában, s buzgalmában, hogy a költőt rendszerbe foglalja, elsiklik az óda egyedisége fölött. Mégis jelentős tudomány- és kultúrtörténeti dokumentum, mely megmagyarázza, hogyan lett a barokk költők körében Pindaros követendő példa, ha nagyszabású, ünnepélyes, feszesen szerkesztett alkalmi költeményt akartak írni.

Martin Opitz 1624-es poétikájában (*Das Buch von der deutschen Poeterey*) ezért ajánlhatja a pindarosi stílusú ódát (a triadikus szerkezet imitálásával együtt) mint a költészet legemelkedettebb műfaját. Angliában a *pindarick* (pindarosi költemény) szintén

¹¹ Neki köszönhetjük a róla elnevezett *Anthologia Planudea* néven ismert antik epigrammákat tartalmazó gyűjteményt, mely az *Anthologia Palatina* 17. századi előkerüléséig az egyetlen volt a maga nemében.

¹² Lásd a 10. jegyzetben idézett fordítás első caputját.

¹³ A másik azonos jelentőségű ág az ún. *recensio Ambrosiana*, melynek tipikus képviselője a milánói könyvtárban őrzött A jelzetű kézirat.

¹⁴ *Scholia vetera in Pindari Carmina*, ed. Anders B. DRACHMANN, I–III, Lipsiae, Teubner, 1903–1927.

¹⁵ Mindez kísértetiesen hasonló ahhoz a felfogáshoz, melyet több mint háromszáz évvel később Elroy L. BUNDY mint forradalmi újítást ismert meg a tudományos világgal: *Studia Pindarica*, Berkeley, University of California Press, 1962, I–II.

töretlen népszerűségnek örvend. Ben Jonson, Shakespeare¹⁶ kortársa gyászkölteményt ír Cary és Morison halálának emlékére, melyben nemcsak formát (*turne, counter-turne, stand*), de képi anyagot is kölcsönöz a görög költőelődötől. Ugyanez illik a skót primitivisták köréhez tartozó Thomas Gray (18. század dereka) *The Progress of Poesy* című ódájára, mely az első pythói ódát tekinti mintájának, s arról zeng benne, hogyan költöztek át a Múzsák a ködös Albionba, s öltöttek testet Shakespeare, Milton és Dryden alakjában. Emellett megszólalnak azért elhatárolódó hangok is. Sir Philip Sidney *Astrophil and Stella* szonett sorozatának egyik darabjában a pindaristák mesterkelt, magamutogató költészetével a maga egyszerű őszinteségét helyezi szembe – már-már a romantika Pindaros-kritikáját vetítve előre: „Pindar’s apes, flaunt they in phrases fine, / enam’ling with pied flowers their thoughts of gold.” (3, 3 sk.: „Pindaros majmolói csak hivalkodjanak finomkodó frázisaikkal, zománccal tarka virágfüzérbe forrasztva aranyból metszett gondolataikat.” Saját prózai fordításom.)¹⁷

Nem kell azonban a romantika koráig várnunk, hogy Pindaros tekintélyét megingoni lássuk. Pierre de Ronsard már a 16. században – tehát az első nyomtatott kiadások megjelenését követően és Schmid(t) befolyásos kommentárja előtt – nem a retorikai rendszert, hanem – Horatius képeinek hatása alatt – ennek ellenkezőjét, a rendezetlenséget és a szeszélyt látja Pindaros költészetében, ám a „csapongás esztétikáját” még nem illeti negatív bélyeggel. Kritikusa, François de Malherbe teljesen egyetért, ami a pindarosi stílus jellemzőit illeti, ám nem tartja követendő stílusideálnak, helyette a *galimatias* („zagyvaság”) szóval bélyegzi meg. A Boileau-Despréaux *ars poeticájában* szereplő *beau désordre* kifejezés még visszatérés Ronsard értékítéletéhez, Voltaire azonban már kérlelhetetlen és a pindarizálást Malherbe nyomán egyszerűen „parler beaucoup sans rien dire”-ként (sokat beszélni, de semmit sem mondani) írja le.¹⁸ A felvilágosodás korszakában a dirkei hattýú „irracionális” szárnyalása nem számított követendő példának.

Az új érzékenység és a romantika sok szempontból szemben áll a felvilágosodás ideológiájával, ám Pindarost illetően nem hoz kedvezőbb időket. Az, hogy a thébai lírikus a barokk korban az alkalmi költészet múzsájává lépett elő – ami a műfaj történetét ismerve nem is elhibázott felfogás –, megpecsételte a költő fogadtatását a romantikusok körében. Pindaros vagy túl merev és aulikus jellegű az öntörvényű én-költészet számára,

¹⁶ A stratfordi hattýútól a *Vihar* egyik gnómáját szokás idézni („Mert olyan szövetből / készültünk, mint az álmok: kis életünket / a mély alvás köríti.” Ford. FÁBRI Péter; IV, 1: „We are such stuff / As dreams are made on, and our little life / Is rounded with a sleep”), mint ami Pindaros nyolcadik pythói ódájának nevezetes „árnyék álma az ember” (95 sk.) megfogalmazására emlékeztet. Ám ez inkább két egymástól független géniusz csillagfényeszerű találkozása, mint tényleges „allúzió”.

¹⁷ A legszellemesebb e megvető leírásban, hogy szinte valamennyi kifejezése pindarosi eredetű: a majom az önelégültség torzképe (P. 2, 72), a virág és az arany különleges ékké dolgozott díszje pedig a költészet szimbóluma (N. 7, 79–81). A fehér zománc a pindarosi képben szereplő elefántcsontnak felel meg.

¹⁸ Lehetséges, hogy a *beaucoup* („nagyon”) szóval, mely a *beau* („szép”) grammatikalizált elemet tartalmazza, Voltaire szellemesen Boileau híres kifejezésére is utalt? Ami Boileau számára szépség, az Voltaire szemében az oktanlan bőbeszédűség jele.

vagy túl szabad és kezelhetetlen. A fiatal Goethét ugyan még megbabonázza a thébai. 1772-ben Wetzlarból azt írja mentorának, Herdernek, hogy a költő szavai mint kardok hatoltak át lelkén,¹⁹ s ami nagy dolog, képes átérezni a verset összerántó, felsőbbrendű költői erőt is.²⁰ Az egység fogalmáig azonban, mely Horatius felfogásának legyőzését jelentené, nem jut el. Megpróbálkozik ugyan a pindarosi ódával mint önkifejezési formával (*Wanderers Sturmlied*, 1775 előtt), ám a vers önnön kudarca, mi több, az állítólagos pindarosi stílus paródiája lesz. A német költő ugyanarra a következtetésre jut, mint római előde: a szabad lírai áramlás helyett egyszerűbb és közvetlenebb formákra van szükség.

Pindaros azonban nem olyan könnyen felejthető. Gottfried Herder 1795-ben jelentet Schiller lapjában, a *Hórákban* egy kis esszét *Das Fest der Grazien* címen. Ebben egy asztaltársaság beszélgetését írja le, melynek során a három Charis etikai fogalmakkal helyettesítődik (*Wohlfollen, Erkenntlichkeit, freudige Tätigkeit*, azaz „jóindulat”, „hála”, „örömteli cselekvés”). A függelékben (*Die griechische Charis*) a szerző rövid történeti bevezetést ad a görög Charis-képről, majd Pindaros tizennegyedik olympos ódáját fordítja le. Fontos mozzanat ez Pindaros utóéletében, hiszen a késő reneszánsztól, barokktól kezdődően Pindaros kapcsán valójában követőkről és pindarizáló stílusról volt szó, úgyhogy nehezen dönthető el, vajon kinek-minek szól a kritika: a thébai költőnek vagy „majmolóinak” (valószínűleg mindkettőnek). Az eredeti szövegek tanulmányozása a követendő stílus és irány heves vitájában háttérbe szorult, miközben maga a Pindaros-kép is jelentősen torzult a ráaggatott bélyegek alatt. Az már senkit sem érdekelt, ki is volt valójában a thébai költő s milyen volt költészete. Herder írása fordulatot hoz ezen a téren, hiszen igyekszik a görög fogalmat történetileg hitelesen bemutatni, s fordítása segítségével közel hozza a költői szöveget is.²¹

A klasszika és romantika határán álló Friedrich Hölderlin kései költészete a legnagyobb példája annak, hogyan lehet az ódákkal való elmélyült, filológiai alaposágú foglalkozás egyéni hangú és világirodalmi rangú költészet kiindulópontja. Ő az *első* és *utolsó* pindarista, akinek költészete ősi előképének alapos – bár intuitív alapokon nyugvó és félreértésektől sem mentes²² – ismeretén alapul, szellemében és kifejezésformájában elválaszthatatlan tőle, mégis újszerű és megismételhetetlen. Hölderlin a görög nyelvet a tübingeni evangélikus Stift falai között sajátította el Karl Philipp Conz irányítása alatt. Életének legfelfokozottabb és legtermékenyebb időszaka az 1800-as év, amikor lefor-

¹⁹ Itt szűkebben a harmadik nemei óda néhány sorára utal, s idézi is görögül (41 sk.).

²⁰ A nyolcadik nemei óda (5) egyik kifejezését („tudni uralkodni”) Goethe összetett képpé bontja ki (a költő mint a Múzsafogat hajtója), melyet később az *Egmont* című drámában és a *Költészet és valóság* zárlatában is felhasznál.

²¹ Eszünkbe juthatnak a bibliafordító Faust szavai (1220–1223) Goethénél: „Érzem, legfőbb ideje volna, / hogy a szent őseredetit / felülsem és szívem szerint / fordítsam a szeretnem német szóra.” Ford. JÉKELY Zoltán, KÁLNOKY László. („Mich drängt’s, den Grundtext aufzuschlagen, / Mit redlichem Gefühl einmal / Das heilige Original / In mein geliebtes Deutsch zu übertragen.”)

²² Norbert von HELLINGRATH, *Pindarübertragungen von Hölderlin: Prolegomena zu einer Erstausgabe*, Jena, Eugen Diederichs, 1911, 74–80.

dítja az olympiai és a pythói ódák nagy részét, s megírja befejezetlenül maradt *Wie wenn am Feiertage...* kezdetű pindarosi ódáját, amelyben megpróbálja a triádikus szerkezetet a legszigorúbb módon, vagyis a metrikai respondencia betartásával utánozni. Később írott verseiben, az ún. kései himnuszokban (*Germania, Der Rhein, Friedensfeier, Patmos*, hogy csak a legnagyobbakat említsük) bölcsen elszakad a feszes metrikai képletektől s egyfajta személyes, szabadverses stílust alakít ki, melynek hosszú mondatai, látszólag önkényes szórendje (*hyperbation*), kihagyásos (*anacoluthon*), megszakításos (*aposiopésis*) és aszimmetrikus jellege Pindaros verseinek duktságát idézi, ám már nem szolgai módon.

Norbert von Hellingrath, a verduni csatában (1916) fiatalon elesett legendás germanista 1909-ben találta meg a stuttgarti könyvtár kéziratgyűjteményének elsárgult lapjai között Hölderlin Pindaros-fordításait és kései himnuszeit. Doktori dolgozatában,²³ mely első és utolsó műve volt, a fordításokat egyfajta előtanulmánynak tekintette, miközben Hölderlin azzal kísérletezett, milyen eszközökkel tudná a thébai költő sajátos szófüzési technikáját németre átültetni. Hellingrath világosan látta, hogy a költő egyéni hangjának megtalálásában a döntő mozzanat a *harte Fügung* stílusának felfedezése volt. Felismerte, hogy ennek lényege a szavak önállósításában rejlik, melynek módja a természetes szórend felborítása egyfajta szokatlan-durva (*hart*) illesztéssel (*Fügung*).²⁴

Hölderlinnek nem volt, nem is lehetett folytatója, mert a Pindaros-követés teljesen egyéni útjait járta. Ahogy azt éppen a görög kardal kapcsán már tapasztaltuk, a csúcspont egyszerre jelentette a véget is.²⁵ Ám csupán Pindaros kreatív fogadtatástörténetének végét! Érdekes módon, ahogy a thébai lírikus megszűnt eleven hatóerőnek, irodalmi utánzásra serkentő előképnek lenni, úgy vált – a szubjektív távolságtartásnak köszönhetően – tudományos érdeklődés tárgyává.²⁶ Az egyik vég tehát ismételten valami más kezdetének bizonyult.

²³ *Uo.*, 1–25.

²⁴ Hellingrath, aki szintén tanult görögöt a müncheni egyetemen, nem légből kapta a kifejezést, hanem az Augustus-kori irodalmár, halikarnassosi Dionysios *austera harmonia* szakszavát fordította le (*de comp. verb.* 22), melyet az különböző költőkre és prózáírókra alkalmazott, hogy megkülönböztesse őket a csiszolt, egyszerű stílus (*glaphyra harmonia*) képviselőitől.

²⁵ William Wordsworth *Intimations of Immortality* versét szokás pindarosi jelzővel illetni, s van, aki a 20. századi Ezra Pound és T. S. Eliot hosszú verseiben is a pindarizálás kései árnyékát látja. Ezen életművek módszere és ihletése azonban már nagyon távol esik a thébai költőtől, legfeljebb bizonyos „hosszúság” (terjedelemben és hangvételtben) nevezhető pindarosinak, ez a szempont azonban külsődleges. T. S. Eliot híres *Tradition and Individual Talent* c. esszéjének vezérgondolata, hogy a költői én személytelen, s nem más, mint a hagyomány elemeinek gyűjtőháza, csak látszólagosan emlékeztet a pindarosi poétikára, valójában egészen más költészetet körvonalaz.

²⁶ Az első olyan tudományos igényű kiadást, mely leszámolt a byzantionai Aristophanésre visszavezethető hibás sortagolással (*kóloimetriával*) az újonnan alapított berlini (mai Humboldt-) egyetem professzora, August BOECKH készítette 1811 és 1821 között (*Pindari opera quae supersunt*, I–II/1–2, Lipsiae, Weigel, 1811–1821). A göttingeni filológus, Christian Gottlob HEYNE 1798-as kiadása még a rövidebb verssorokat használja, bár érdemeit ez nem csorbítja (*Pindari carmina cum lectionis varietate et adnotationibus*, Gottingae, typis J. C. Dieterich, 1798, I–III). Ahogy már HELLINGRATH is megállapította (*i. m.*, 72 sk.), az ő kiadását forgatta Hölderlin is.

Nem feladatom itt Pindaros kutatástörténetének mégoly vázlatos megrajzolása sem.²⁷ Elég annyi, hogy ennek középpontjában kezdettől fogva, változó intenzitással a pindarosi győzelmi óda egységének kérdése és a horatiusi képpel való viaskodás állt, mely a felvilágosodás és a romantika korában eléggé meggyökeresedett ahhoz, hogy nehéz legyen kiirtani. Eleinte a tudós körökben sem volt általánosan osztott nézet, hogy Pindaros ódáiban minden elemnek megvan a jól felfogott helye az egészben, s a versek nem pusztán valamilyen ésszel követhetetlen költői szeszély produktumai. Manapság az egység összetett, ám szigorú fogalmát senki sem vitatja.

A görög kardalköltészetre a 19. század óta irányuló szakadatlan tudományos figyelem s az utóbbi néhány évtizedben megélnékülő érdeklődés nem feledtetheti, hogy Pindaros költészete visszahozhatatlanul a múlté. Ám azelőtt sem szabad behunynunk szemünket, hogy európai kultúránk jelene, s így jövője is a múltból építkezik, ezért nem szabad elfelejtkeznünk Pindaros költészetéről sem, mely jóllehet sohasem lesz olyan élő és eleven, mint kétezer-ötszáz évvel ezelőtt volt, ennek ellenére önmagában is kimagasló szellemi teljesítmény, ezen túl pedig láthatóan hosszú időre meghatározta az európai költészet útkereséseit.

ZSOLT ADORJÁNI

The Changing Image of Pindar from Antiquity until Modern Times

In this essay I investigate some changes in Pindar's Nachleben. I start with the immediate aftermath of his poetry right after its (first) performance and pursue with the process of how it became written poetry securing its way into the Byzantine manuscript tradition. Regarding its popularity in the 16–17th century I highlight the fact that Pindar remained *novem princeps lyricorum* for a long time and thus served as a lodestar and cynosure for generations of poets to come until the Enlightenment brought a wind of change ending the era in which Pindar was a source of inspiration. Yet due attention is paid to the German poet Hölderlin who in his imitation of Pindar differs from the trends of his time. Finally I cast some light on the interesting shift of interest which made Pindar a lively subject of scholarly pursuits whereas his power of shaping modern European lyric was at an end.

²⁷ Jó szolgálatot tesz ebben a *Wege der Forschung* vonatkozó (134.) kötete, főként David C. YOUNG bevezető tanulmánya: *Pindaric Criticism = Pindaros und Bakchylides*, edd. William M. CALDER, Jacob STERN, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970, 1–95 (Ugyanez: *The Minnesota Review*, 1964, 584–641.).