

„Egy vers neméne megjobbitot modgyai” Szenci Molnár Albert a versről

„Ama jó Hazafi Mólnár Albertnek nagy híre neve, annyira esméretes a’ Hazában, sok hasznos munkáira nézve, hogy azokról most különösen szóllanom szükségességnek nem tartom. Hanem talám kedves dolog fog-lenni, a’ régibb és ritkább Magyar könyvekben gyönyörködők előtt, ha az ő Magyar Söltárjainak, első ki-nyomatását¹ esméretebbé tészem nálok. Én ezt az első ki-adást olyan ritkának² tartom Országunkban, hogy nem hiszem, hogy tsak egy Exemplár is abból találtathassék; Ez is, a’ mellyet én most elő-adok, Lipsziai könyv-kótyavetyében vétetett. Ugyan is, a’ melly Exemplárok, a’ ki-nyomatás alkalmatosságával Magyar Országba jöhettek, bizony azok (mint olyan könyvek, mellyek mindennap kézben forgottak) úgy el-viseltettek és rongyolottanak, hogy alig maradhattak tsak darabjaik is.

De hogy már ezen első ki adásra vissza-térjek, méltónak tartom, hogy annak egész Titulusát, úgy az Ajánló-levelét, és Elöl-járó beszédjét, a’ ritkaságokon kapókkal közöljem: kívált az Elöl-járó beszédje világo-sítja, az akkori Verselésnek módját; és miképpen kívánta azt Mólnár Albert jobbitani, és más formába önteni.”

Így kezdi szövegközlését Ráday Gedeon 1790-ben Kazinczy Orpheusában.³ A szóban forgó mű Szenci Molnár Albert *Psalterium Ungaricum*a, pontosabban a *Psalterium* 1607-es herborni kiadása, amelynek híres előszavában Szenci véle-ményt mond az akkori magyar verselésről. Ez az előszó az egyik első magyar verselmélettel foglalkozó forrásunk.⁴

A szakirodalomban számtalanszor hivatkoztak Szenci megállapításaira, de ezek a meta-metaszövegek körülbelül ugyanazon a szinten maradnak, mint az első, Ráday Gedeoné 1790-ben: elmesélik, hogy Szenci Molnár bírálja a „vala-vala verselést”, amin az idegen nemzetek nem győznek eleget nevetni, majd elmondják, hogy Szenci az általa szépnek tartott költeményeket rangsorba állítva a Balassiéit találja a legszebbnek.

Horváth Iván tanulmánya⁵ az egyetlen, amelyik „Szenci Molnár elméleti meg-jegyzésének” nagyobb teret szentel. A tanulmány szerint az énekverseket író

¹ *Psalterium Ungaricum*. SZEND DAVID KIRALYNAC ÉS PROPHETANAC SZAZ ötven SOLTARI az FRANCAI noták-nac és verseknek módgyokra most úyonnan Magyar versekre forditattac es rendeltettec, AZ SZENCI MOLNÁR ALBERT által. MDCVII HERBORNABAN Nyomtatattot Hollos Christof által. RMK I. 407. RMNy 962 (1).

² A Régi Magyarország Nyomtatványok (Bp., 1983) szerint ma 8 példánya ismert.

³ Mólnár Albert, *Magyar Söltárinak első ki-adásáról. Jöttek-ki Herbornában 1607ben*. Orpheus, 1790. 97–122.

⁴ KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története. A kezdetektől 1898-ig*. Bp., 1991. 410. A szerző a *Psalterium*ot a 12-es sorszám alatt szerepelteti.

⁵ HORVÁTH Iván, „Számítalan az soc Vala vala vala”. In *Szenci Molnár Albert és a magyar későreneszánsz*. Adattár a XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez. 4. Szeged, 1978. 183–188. *Szenci Molnár Albert a rímről*. In *Üő., Balassi költészete történeti poétikai megközelítésben*. Bp., 1982. 192–200.

ELŐLJAROBES; E D.

Soc *Vala vala vala*. Kin az idegen nemzetec a
 kic ezt kattyac, nem győznec eleget rayta nevetni.
 De hálá Istenec, ez egynéhány esztendőkb
 az mi emberinkis ékesb verseket szoktac irni.
 Peldának okaert egy vers neménc megjobbít
 modgyait íróm ide:

Az első és köz. mód ez:

*Lasz hozzam U Isten kegyelmes ssemeiddel,
 Nyomorúságimban igazsály szent lelkeiddel,
 Sok bossúságit hogy elszendvedhessem jó letki bekelességgel.*

Másodic azon notára imez:

*Cxuda alhatatlan
 Lam ez, vilig dolgaban,
 Mint kerck foregvan
 Inkub minden oraban,
 Valtozik kulomböz,
 Szamtalan sok buthoz
 Minden szempillantásban:*

Harmadic azon notára, legfőbb:

*szard meg Istenem, is juságonnac véték,
 birtelenséget undoc sörtelmeséget,
 Törédes ruszágát,
 Minden ábrókságát,
 Könyvetőz, letvem terhet.*

Az *Fúciái* rhythmusoc pedig sokkal kü-
 lömb formán foglaltatnac óslyve, es az verseknac
 sok féle nemci vadnac. Néhol az három első
 rhythmus egy modon megyen ki, de az negyedic
 rhythmus véginec, az következő vers rhyth-
 musa felolnac meg. Illyen az 22. foliar, az 53 leve-
 len.

Szenci sajnálatos módon csupán az önrímet bírálja, de nem bírálja a szintén orális technikára valló ún. morfémarímet, amit a magyar szövegverset megteremtő Balassi-kör költői már csak korlátozottan használtak. A Szenci által bemutatott versszakok a tanulmány szerint a rímtechnikai korszerűség szerint vannak rangsorba állítva, a félrímeket feltüntetve tipográfiából kiderül, hogy Szenci észrevette a félrímekeket a *Névtelen ének*ében, ám mégsem ezt, a rímtörténetileg kétségkívül leginkább előremutatót ítéli a legszebbnek, hanem Balassi versét. Ez Horváth Iván megállapításainak lényege.

Az eddigi szakirodalom hagyományosan a számtalan sok vala vala valáról szóló részt kiemelve közelített Szenci szövegéhez. Ezzel szemben én most Szenci verselemzését, „egy vers neméne megjobbitot modgyai”-t veszem alaposabban szemügyre.

A dolgozat címének régies írásmódja nem véletlen, arra kíván utalni, hogy a szöveg értelmezése előtt és a korrekert értelmezés érdekében bizonyos textológiai vizsgálatokat is el kell végeznünk. A Szenci-előszó textológiai vizsgálatára Ötvös Péter és Vadai István megjegyzései indítottak; többször céloztak arra, hogy fontosnak tartják a versszakok tördelés módját. A szöveg korabeli és mai kiadásait vizsgálva arra a megállapításra jutottam, hogy az előszónak minden valószínűség szerint egyetlen használható kiadása van: az első kiadás. Még az RMKT is tartalmaz hibákat.⁶ Vizsgáljuk meg tehát az 1607-es szöveg tanulmányozásával, hogy hogyan vélekedik Szenci Molnár Albert a versről!

Előszavában Szenci a következő verstani egységekről beszél.⁷

<i>könyv</i>	
<i>ének</i>	a mai szóhasználatban: vers
<i>vers</i>	ma: versszak, strófa
<i>rhythmus</i>	ma: verssor
<i>syllaba</i>	ma: szótag

Ezeknek a verstani egységeknek közös jellemzője, hogy tipográfiai egységek is egyben.

Szenci Molnár úgy mutatja be a verset, mint a verstani egységek építőelemét. Először mint az éneket felépítő egységről beszél róla: „némelljec igen paraszt versekben vadnac foglalván: Noha még az szent léleknekis kedves a versec szép eggyező volta; à mint megtetzic az Alphabetum rendire irt Psalmusokbol. Kik közöl az 119 Soltar az Alphabetumnac mindenic bötüin nyoltznyoltz verset kezd el az Sido Soltar könyvben. Az régi Magyar énekekben pedig avagi semmi egyenlö

⁶ A versszakok tördelésének 18 kiadásban 7-féle változatával találkoztam, és egyik sem pontosan olyan, mint az eredeti. Az 502. oldalon mutatjuk be az első kiadásról készült fotómásolatot. Az RMKT XVII. 6. kötetének hibája a pontatlan ékezésen, betűkihagyáson, pontatlan bekezdéshosszúságon kívül az is, hogy egy tipikus másolási hibával a 15. oldalon, alulról számolva a kilencedik sorban az „avagi” és a „tiz” szavak között kihagyja a következő tagmondatot: „semmi egyenlö terminátioe nem voltac, avagi”, ez az eredetiben pontosan egy sornyi terjedelmű szöveg. Mindezeket leszámítva a kritikai kiadás áll legközelebb az eredetihez.

⁷ A Szencinél itt szereplő irodalomelméleti kifejezések a következők: „könyveczkét kiboczá”, „ének”, „ékesb”, „vers”, „versekben formálni”, „(paraszt) versekben vadnac foglalván”, „az versec szép eggyező volta”, „verset kezd el”, „egyenlö terminátioe”, „mind egy igében ment ki”, „vers neme”, „modgyai”, „azon notára”, „rhythmus”, „öszvefoglaltatnak”, „egy modon megyen ki”, „rhythmus véginec (az következő vers) rhythmusi felelne meg”, „ige”, „syllaba”, „sensus”, „fondamentom”.

termináció nem voltac, avagy tíz versis egy másután mind egy igében ment ki, ahonnan az *historias* énekekben, számtalan az *soc Vala vala vala.*"

Szenci ebben a részben a strófák egymáshoz való viszonyáról beszél. A 119. zsolttár példájával nemcsak azt a kívánalmat fogalmazza meg, hogy egy éneken belül azonos tulajdonságai legyenek a versszakoknak (a strófa három, hagyományosan ismert tulajdonsága: a dallam – Szencinél: „nota” –, a metrikai képlet – Szencinél: „versek neme” – és a rímképlet), hanem azt is, hogy az *ének* és a *vers* között létező egységek (szakasz) is legyenek egymásnak formailag megfeleltethetők. A megállapítás második részét ma pedig valószínűleg így mondanánk: a régi magyar versekben pedig vagy egyáltalán nem voltak rímek, vagy rengeteg *versszak* rímelt egymás után ugyanazzal a szóval; Szenci tehát itt nem a *vala-vala* önrímet bírálja, hanem azt a jelenséget, amikor *versszakok* használják egymás után ugyanazt az egy rímet.

Miután Szenci megvizsgálta a *verset* mint az *éneket* felépítő elemet, a másik irányból közelít, azt vizsgálja „egy vers neménc megjobbitot modgyain” keresztül, hogy hogyan épül fel a *vers* a sorokból, azaz a *rhythmusok*ból. A három *vers notája* és *neme* azonos; rímélése, tipográfiája és stílusa eltérő. Természetes, hogy a „vers neménc megjobbitot modgyai” „azon notára”⁸ íródtak, hiszen a régi magyar versben a dallam és metrum szorosan összetartozott, a nótajelzés tulajdonképpen metrumjelzés (is).

A három versszak szedeképének különbözősége arra hívja fel a figyelmet, hogy a verstani egységek (pl. sor) tipográfiai egységekkel esnek egybe. Vizsgáljuk meg most ezeknek az egységeknek a kapcsolatát! A következőkben háromfajta értelemben fogok sorról beszélni: metrikai, grammatikai és tipográfiai értelemben. Metrikai sornak az ütemek által alkotott csoportokat fogom nevezni; a 6-7, 6-7, 6-6-7-es metrum tehát három metrikai sorból áll.

Ez a metrum a Vadai István által megfogalmazott +1-es szabály⁹ szerint épül föl; esetünkben ez a következőképpen hangzik: a sor zárását jelzi az ütemben +1 szótag, a strófa zárását jelzi a sorban +1 ütem. Az első, Szenci által egyértelműen „köz mód”-nak, tehát nem „megjobbitot”-nak ítélt Ladoni Sára-*versben* egy metrikai sor megfelel egy tipográfiai sornak: az ütemcsoportok alkotta sorok, azaz metrikai sorok egybeesnek a tipográfiai sorokkal; a strófa képlete: 13a, 13a, 19a.

Az ehhez képest „megjobbitot” második „mód” minden üteme rímel, a három metrikai sor hét tipográfiai sorba van szedve, a metrikai sorok végét a ütemcsoportzáró hetesek beljebb kezdésén kívül az is jelzi, hogy a szakaszzáró hetesek ugyanazt a rím szótagot kapják. A *vers* képlete aszerint, hogy a metrikai sorokat záró rímeket az *a* rímek variánsának vagy tőlük független *b* rímeknek tekintjük: 6a, 7a₁; 6a, 7a₂; 6b, 6b, 7a₁; vagy: 6a, 7b; 6a, 7b; 6c, 6c, 7a.

A harmadik *vers*, a – Szenci szerint – „legszebp”, öt tipográfiai sorból áll: az első két metrikai sor két tipográfiai sort tesz ki, a harmadik metrikai sor pedig három tipográfiai sorba van tördelve. Nem csak a metrikai sorok zárását jelölő ütemek vannak beljebb kezdve: az utolsó hetes ütem egy szótaggal beljebb van kezdve az ütemcsoport kezdetéhez képest, mert ez jelöli a metrikai sor zárását; a harmadik

⁸ Az „azon notára” kifejezés talán segíthet tisztázni, hogy Szenci hallomásból vagy írásos forrásból jegyezte le a *verseket*.

⁹ VADAI István, +1 (*Metrikai határjelölések a régi magyar versben*). ItK 1991. 351–370.

ütemcsoport +1 eleme, a strófazárást verstanilag jelölő második hatos ütem¹⁰ is egy szótaggal beljebb van kezdve az ütemcsoporthoz képest. Az egész utolsó ütemcsoport, azaz a harmadik metrikai sor kétszótagnyival beljebb van kezdve a másik két ütemcsoporthoz képest, jelezve a bekezdéssel, hogy +1-es elemet tartalmazó verszáró metrikai sor következik. Ez a kétszeres beljebb kezdés jobban mutatja az utolsó három sor egybetartozását is.

A *vers* rímelése is bonyolultabb, mint az előző „mód”-oké. Míg az előző kettőnél csak a tipográfiai sorok végén voltak rímek, addig itt a tipográfiai sor belsejében is található rím. A harmadik *vers* rímei már kivétel nélkül minimum kétszótagos rímek; a metrikai sorokat záró rímek itt is rímelnék egymásra, de már nem olyan tisztán: a második sor belső ríme sokkal közelebb áll a sor végén álló metrumzáró rímhez, mint bármelyik másik metrikai sort záró rím, mert itt ugyanaz a toldaléklánc rímel egymásra – ennek a „toldalék-önrím”-nek a különösségét kiemeli az utána következő „toldalék-önrím”-pár, a fenti toldaléklánc mély hangrendű párja. A strófaképlet: 6x, 7a; 6_{a,v}, 7_{a,v}; 6b, 6b, 7a, ahol a „v” és „-” jelek a rímek valamilyen rokonságára utalnak.¹¹ A mellékjelek kiküszöbölése végett jelölhetjük a rímeket a következőképpen is: 6x, 7a, 6b, 7b, 6c, 6c, 7a, ahol a *b* betűnek kihasználjuk azt a tulajdonságát, hogy átmenetet képez az *a* és *c* között – ugyanis a *b* rím annyiban átmenet az *a* és *c* rímek között, hogy *a*-val magánhangzói, *c*-vel a mássalhangzói közősek.

Szenci előszavának verselemzését vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a rímelés–metrum–tipográfia szorosan összefonódó egységet alkot nála, annyira, hogy a *vers*ben a tipográfiai szabályok éppolyan fontosak, mint az általunk ismert más szabályok. A fentiek alapján a következő, tördelésre vonatkozó tipográfiai szabályokat állapíthatjuk meg:

– A metrikai sorokat a +1-es elem kiemelésével tördeljük tipográfiai sorokba: kezdjük beljebb a +1-es elemet (ha tudjuk, l. 10. lábjegyzet) és/vagy a +1-es elemet tartalmazó egységeket.

1. lépés: Kezdjük beljebb a +1 szótaggal metrikai-sorzárást jelző ütemet (l. 2. strófa 2. sora, stb.).
2. lépés: Kezdjük beljebb a +1 ütemmel strófazárást jelző metrikai sort (l. 3. strófa 3. sorának kétszeres beljebb kezdése). Ehhez képest beljebb tudjuk kezdeni a +1-es elemet (l. 3. strófa 4. sora) és persze az előző lépésnek megfelelően a +1-es szótaggal metrikai-sorzárást jelző ütemet (l. 3. strófa 5. sora).

De a +1-es elemek jelölésénél fontosabb szabályokat nem vehetjük semmibe:

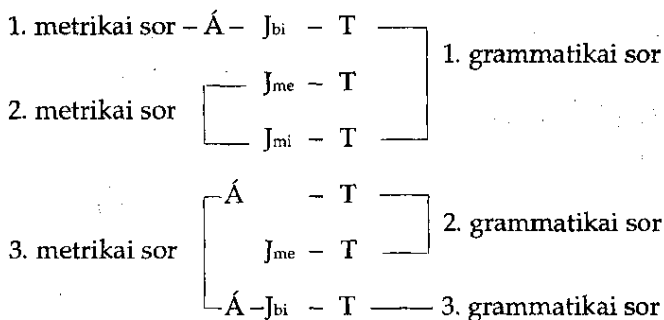
- Tipográfiai sor abból az ütemből lehet, amelyik a végén rímel.
- A hasonló funkciót betöltő ütemeknek tipográfiailag hasonló sorokba kell tördelődniük. (Például a második metrikai sor első üteme elvileg lehetne önálló

¹⁰ Tipográfiailag nem ez jelöli a strófazárást, hanem az utolsó metrikai sor beljebb szedése, de ez a +1-es elem. Nála kisebb szint zárását jelző +1-es elem a szótag, ami tipográfiailag bekezdésekkel nem emelhető ki.

¹¹ Hagyományosnak nem mondható jelöléseimet az indokolja, hogy nagy szükségét érzem egy olyan verselméleti rendszer megalkotásának, amelynek segítségével a verselés, rímelés grammatikai, metrikai, tipográfiai mozzanatait is jelölni tudnánk. Itt tehát meglehetősen sajátosan jelölöm a rímeket, mindenhol igyekeztem megmagyarázni, hogy mit értek a jelöléseken.

tipográfiai sor, mert rímel, de mivel a hasonló funkciót betöltő ütem az első metrikai sorban nem rímel, tehát önálló tipográfiai sor nem lehet, a második metrikai sor első üteme sem alkothat önállóan tipográfiai sort.)

A tipográfia két részre osztja a harmadik *verset*: a két metrikai és két tipográfiai sorból álló első részre, és az egy metrikai sorból és három tipográfiai sorból álló zárórészre. Az első résznek egy, a másodiknak két állítmánya van, az állítmányok a páratlan sorok (1, 3, 5) kezdőszavai („Boczàs”, „Törèld”, „Könnyebicz”). Mindkét részben három-három tárgy van, ezek rímelenek; az első és az utolsó tipográfiai sor rímei keretként veszik körül a három belső tipográfiai sor egymással rokon rímeit. A tárgyakhoz – egyetlen esetet, a középső tipográfiai sort kivéve, ahol a zárórész kezdődik – jelző is tartozik, az első és az utolsó tárgyhoz birtokos jelző, a másodikhoz és az utolsó előttihez mennyiségjelző. Bontsuk a szöveget rím-sorokra! Rím-sornak nevezem azt a sort, ahol minden sorban van (legalább és legfeljebb) egy rím (a sor végén). Írjuk le a rím-sorokat a mondattani elemzések során alkalmazott rövidítésekkel ellátva, feltüntetve azt, hogy az adott rím-sor melyik metrikai, illetve melyik grammatikai sorhoz tartozik. Grammatikai sornak hívom a grammatikában mondatnak, tagmondatnak nevezett egységeket, tehát az egy állítmány köré szerveződő szócsoportokat. (Az ábrán nem jelöltük a vocativust és a nem elemezhető szófajokat.)



Az ábra jól mutatja, hogy a grammatikai és metrikai sorok fordított arányban tartalmazzák a rím-sorokat. Az első állítmány által meghatározott grammatikai sorhoz három tárgy, a másodikhoz kettő, a harmadikhoz egy tartozik. Az első metrikai sorhoz egy, a másodikhoz kettő, a harmadikhoz három tárgy tartozik. A *vers*ben a grammatikai sorok metrikai, a metrikai sorok tipográfiai sorokba tördelődnek, illetve nem is tördelődnek, hanem összefonódnak, mesterien megkomponált egységgé szöve a textust. A fogyások és bővülések, párok és párhuzamosságok egymást kiegyenlítve és összefogva kerek egészzé teszik a *verset*.

Természetesen stilisztikai mozzanatok is hozzájárultak ahhoz, hogy Szenci a harmadik *verset* tartotta a „legszebp”-nek. Az elsőben egy „sok bosszusagot” és „nyomorusagot” „szendvedő” ember kér segítséget Istentől, ez a *vers* bárkiné a szájába adható. A második egy profán *vers*. Az „omnia mutantur” és a „forgandó szerencse” szokásos *vers*téma az iskolázott embereknél, akárki tanultabb ember írhatta, maga Szenci is. A harmadik, „kiben bűne bocsánatáért könyörgett” a költő, lélektanilag a legemelkedettebb. A tagmondatok úgy egyszerűsödnek, válnak tömörebbé, ahogy a bűnbocsánatot kérő lélek is egyre jobban elmélyülve imájában egyre egyszerűbben és tömörebben fejezi ki magát; úgy fogynak el a szavai, ahogy a bűnei. A *vers*ben kétféle idővel találkozunk,

az egyik a jelen, amikor „bűne bocsánataért könyörög”, a másik egy ezt megelőző állapot, a múlt, illetve annak emléke. Az „ifjúság” nem egyértelműen csak a múlthoz tartozik, a könyörgő lehet a könyörgése idején is ifjú; az „ifjúságom” szó nem feltétlenül azt jelenti, hogy „régén, amikor ifjú voltam és bűneim voltak”, hanem inkább azt, hogy „én alapjában véve nem vagyok bűnös típus, az ifjúság az, ami bűnbe viszi az embert”.¹² Nem önmaga, hanem ifjúsága bűneiért kér bocsánatot; ez a metonímia¹³ egy kicsit mágikus, bajelhárító, felelősségelhárító mozzanat is egyben. Miután megnevezte az okokat, ifjúsága vétkeit, a felsorolást befejezve tömören megnevezi az okozatot, „lelkem terhét”. Ez az okozat, a lelkiismeret-furdalás az oka a könyörgésnek. Hiszen az ember nem azért kér bűnbocsánatot, mert bűnös volt az ifjúsága, hanem azért, mert lelkiismeret-furdalása van bűnös ifjúsága miatt. És Isten nem azért bocsátja meg ifjúságunk vétkeit, mert magunktól minden felelősséget elhárítva az ifjúságra mint állapotra akarjuk hárítani bűneinket, nem is azért, mert bűnbocsánatért könyörgünk, hanem azért, mert a lelkünknek, legbelsőbb énünknek nehez viselni a bűneink súlyát. A versben háromszor kezdi el az „én” a könyörgést: először a vers kezdetén, a felelősséget kifelé hárítva, aztán újrakezdi a második rész elején, folytatva az elhárítást, de már nem olyan erővel, végül az utolsó sorban, a lélek kínjait feltárva eljut az igazsághoz, az okhoz, amiért megkaphatja Istentől a feloldozást.

Szenci Molnár a versek tipografizálásával olyan irodalomszemléletről tesz tanúbizonyságot, amelyik az irodalmi szöveget határozottan írott, irodalmi szöveggént kezeli. A vers írott formában él, és a szöveg rögzítése mellett az íráskép, tipográfia is hordozhat jelentést. Szenci ezt a lehetőséget használja ki: a tördelés-mód, mint a vers külső szerkezete, a vers belső szerkezetét (metrika, grammatika, szemantika) hivatott ábrázolni. Érdemes elgondolkodnunk azon, hogy Szenci a strófák tördelésénél valamiféle általános tördelési szabályoknak engedelmeskedik-e, melyeket ő maga nem fejt ki, csupán él velük, tehát a „megjobbítás” kifejezés a szedésképre is vonatkozik; vagy egyszerűen csak szemléltetni akarja a tipográfiai eszközök segítségével a vers belső struktúráját, a metrum, rímek stb. összefonódását. Talán olyan szerepe lenne itt a tördelésnek, mint amikor a vers-elemzésekben dőlt betűkkel emeljük ki egy adott vers alliterációit. Hiszen ilyen bonyolultságú tördeléstechnikát nem alkalmaz Szenci a *Psaltériumban* sem, ami elé ez az előszó készült. Hogy mégsem egy egyszeri és csak az irodalomelméleti ítéletét alátámasztó szemléltetőeszközzel van szó, azt nemcsak az bizonyíthatja, hogy a korban léteznek gondosan tipografált hosszabb szövegek,¹⁴ hanem például az is, hogy Szenci Molnár kéziratos bejegyzései között is található hasonló módon lejegyzett vers. Például az a strófa, amelyik a második verssel azonos strófa-képletben íródott. A XVI. századból ez az egy (!) vers maradt ránk, aminek ugyanez

¹² Szenci nem feltétlenül ismeri a Balassa-kódex azon bejegyzését, ahol a szóban forgó költeményről ez olvasható: „kyben bűne boczanatiaert kőniorget akkor hogi hazasodnj szandikozot”. Ezt a bejegyzést figyelembe véve az „ifjú” szó lehet a latin „iuvenis” megfelelője, szemben a házasodni szándékozó vőlegényt/férjet jelentő „maritus” szóval.

¹³ A kortárs ramusi retorika ezt „metonymia adiuncti”-nak nevezné. L.: *Audomari Talaei Rhetorica e Petri Rami Regii Professoris praelectionibus observata nunc primum hac manuali forma edita*. Spira, 1595.

¹⁴ L. RMKT, XVII. sz. 2., 7., 10., 12., 13. kötetek megfelelő verseit.

HECATOSTICHA. VII.

Intenti nullis epulis nos terra nec aer
 En explere ualet. quin & rex ipse tridentis
 Iam gregibus metuisse suis perhibetur & imas
 In latebras sese penitus trufisse pauentem.
 Nostra Syracusios atas memorare tyrannos
 Non finit. & Xerxen cunctosque aboleuit Eoos
 Menfarum numero lautisque ad pocula cænis.
 Hinc fit pituita. exurgens hinc feruida bilis
 Aestuat. hinc uariæ ueniunt in corpore pestes.
 Interiorque perit mentis uis omnis & uisus.
 Nam paucis natura cibis ac uilibus uti
 Latatur. nimiumque fugit. decus omne bonumq;
 Nunquam extrema petit: medio sed gaudet in orbe
 Ponere foelicem firmato robore sedem.

☉ Hecatoistica septima.

Vid non in terris mutabile ueris & ætus:
 q Autumniq; hyemisq; uices. noctisq; dieq;
 Non eadem facies. succedunt tristia lætis.
 Excipiunt hilares tristem quæcunque parantur:
 Mox casus. nulla est nostris constantia rebus.
 Nulla fides. iisdem surgunt radicibus ambo
 Tristia cum lætis. parentque iubentq; uicissim.
 Ille dolet uictus. lætatur & alter. & iugens
 Per medios cuneos incedens signa trophæis
 Victor uicta trahit. paulopost uincitur idem.
 Ah miseri quæ uos cæcæ sententia mentis
 Vana rapit? quæ spes animos seducit inertes?
 Quicquid motus agit: semper moueatur: oportet.
 Nam gemitum natura iubet genitoris & ora
 Vimque referre sui. si primus mobilis orbis
 Orbibus a primo in reliquis si motus inhæret:
 Inde trahunt elementa suum si singula motum:
 Quid mirum: si quæque suum pro lege sequuntur
 Principium: certo respondent infima summis
 Ordine: quem statuit rerum moderator & auctori:
 Quem solum uis nulla mouet: cui cuncta mouendi

*Omnia mutantur
 & nos mutantur
 ni illis
 Hæta. q; ay. dō
 h. nelegu. waltero
 Scirentia p. p. p. p.
 Etantur. no. alla. do
 M. d. m. h. l. a. t. a. n. k
 S. p. o. g. u. a. g. o. l. a. n. k
 B. u. n. c. a. r. r. a. b. a. i. d. a. n. d. o.*

a strófaképlete.¹⁵ A *vers* az MTA Könyvtára K55 jelzet alatt található kötetének I. levelén olvasható kéziratos bejegyzés.¹⁶ A két *vers* témája hasonló, talán egy költemény fennmaradt darabjai. Lehet, hogy Szenci Molnár szerzeménye, lehet, hogy nem.¹⁷ Kerecsényi Dezső és Stoll Béla közlésével¹⁸ ellentétben Szenci nem egymás alatt kezdődő, bekezdések nélküli sorokba jegyezte le a *Ritka az oly idő* kezdetű *verset* (I. az 508. lapon), hanem mintegy ötvözetét adja az előszóban idézett második és harmadik strófa tördelismódjának: kijebb kezdéssel (!) jelzi a harmadik metrikai sor strófazárását, és az ötödik tipográfiai sorhoz képest beljebb kezdi a hatodik és hetedik tipográfiai sorokat, ugyanúgy, ahogy a második és negyedik tipográfiai sort beljebb kezdi az első és harmadik tipográfiai sorhoz képest. Itt tehát épp ellenkező irányba tolva emeli ki a strófazárást jelző ütemcsoportot, mint Balassi *vers*ének tördelésekor; a rendelkezésére álló helyet figyelembe véve, nem helyhiány miatt. Később, az előszóbeli Balassi-*vers* nyomtatásánál már talán az egységesítés szándéka vezette (a zárást jelző elemet minden esetben *beljebb* kell kezdeni), vagy esztétikai megfontolások: a két 13 szótagos sor alatt nem lenne szerencsés kijebb kezdeni a hat – illetve hét – szótagos sorokat. Mindebből az következik, hogy a beljebb, illetve kijebb kezdésnek önmagában nincs jelentősége, az *usus* az *aptum*tól függ.

Összegezve tehát az elmondottakat, megpróbáltam kifejtetni azt a nézetemet, miszerint zsolttároskönyvének előszavában Szenci Molnár Albert nem a rímről, hanem a *vers*ről beszél, amit két irányból indulva vizsgál, egyrészt mint az éneket alkotó építőelemet, másrészt úgy mutatja be, mint dallam-, rím-, metrikai, tipográfiai és grammatikai sorokból felépülő szövegegységet. Az a tény, hogy Szenci, mint kritikus, olyan nagy hangsúlyt fektet a tipográfiára, mint utána sokáig senki más,¹⁹ világosan mutatja, hogy a „zsolttárfordító” nem csupán egyházának adandó *énekelt* versekben gondolkodott, hanem *írott* versben is, ahol már a vizuális élmény is szerepet játszik, a látás is segít a befogadásban. Ebből következik, hogy a *vers*nek mint a fenti tényezők által meghatározott komplex egésznek a „szépségét” és „fejlettségét” nem az egyes tényezők „szépsége” és „fejlettsége” határozza meg, hanem a tényezők egymás közti összhangja, harmóniája. Ez az, amit a retorikában az *apte et convenienter* követelményében fogalmazzuk meg. A *vers*nek ez a „versharmónia-felfogása” pedig lényegesen több, mint egyszerű bírálat a vala-valákról.

Tóth Tünde

¹⁵ L. Répertoire de la poésie hongroise ancienne, ver 3.0 (c) Micro CDS/ISIS, direction: Iván HORVÁTH, assisté par: Gabriella H. HUBERT. Ont coopéré à ce travail: Zsuzsa FONT, János HERNER, Etelka SZÓNYI, István VADAI. Paris, 1992.

¹⁶ Modern kiadása: RMKT, XVII. 6. Szenci Molnár Albert költői művei. S. a. r. STOLL Béla, Bp., 1971. Alkalmi rögtönzések, 177. (383.)

¹⁷ Az előszóban idézett három *vers* forrásainak további kutatása mindenképpen érdekes eredményekkel járhat, pl. segíthet az RMNy 983. számú tételének datálásában. Erre utal BÓTA László, *A magyar zsolttár Szenci Molnár Albert előtt* c. tanulmányában. (In Szenci Molnár Albert és a magyar későreneszansz. Adattár a XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 4. Szeged, 1978. 178.) Szenci az említett gyűjtőkötetbe bejegyez egy másik strófát is, melynek kezdősora Balassi egyik *vers*ének kezdősorával azonos: „Ó, én édes hazám, te jó Magyarország”. Vajon ugyanabból a forrásból ismeri ezt, mint a *Bocsásd meg, Úristen* kezdetű éneket?

¹⁸ KERECSENYI Dezső, Szenci Molnár Albert lapszállí jégyzetei. Protestáns Szemle, 1930. 393–397.; STOLL Béla, i. m.

¹⁹ Stoll Béla egyetemi segédkönyvében is „a mű szempontjából lényegtelen külsőség”-ként vannak értékelve a tipográfiai mozzanatok, „bár – mint megjegyzi – némely költők néha igen nagy fontosságot tulajdonítanak nekik. Szeretik pl., ha minden versük új oldalon kezdődik.” (STOLL Béla, *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*. Bp., Tankönyvkiadó, 1987. 8.)

„A görög együgyű nagyság én
előttem mindennekeftt van...”

(Kölcsey)

„...az Énből isten lett.”

(Hamvas Béla)

A XVII–XVIII. századi filozófia – részben antik alapokon – két világszemléletet dolgozott ki: „két út van elérhetni azt a bizonyosságot, melyet Platon a philosophia végcéljának lenni mond: érzés által gyűjtött tapasztalás, és velünk született ideákon épült okoskodás.”¹ A kiskorától fogva elmélyülésre hajlamos, rendkívül sokat olvasó Kölcsey ezek közül kezdetben a materializmushoz vonzódik inkább, ennek eredménye 1809-ben d’Holbach *Systema Naturae* című művének kivonata. A jegyzet követi d’Holbach determinizmusát, ateizmusát, és rousseau-i társadalomképet rajzol: „...a virtus ... n[em] egyéb han[em] a mi interesseinknek a másokéval v[al]ó olly öszve egyeztetése, h[ogy] azok[na]k kárára ne légyenek.”²

A szintén 1809-ben megkezdett Második Jegyző Könyv nagyon részletesen, önálló, kritikus forráskezeléssel vizsgálja a Platón előtti görög filozófiát. Az egész jegyzetben megfigyelhető, hogy Kölcsey fokozottan érdeklődik a panteista és racionalista gondolkodók iránt, a filozófia legfontosabb részeinek a metafizikát, teológiát, ismeretelméletet és a kozmológiát tartja, tehát a racionális vizsgálódásnak újkorban hangsúlyos tárgyait. Ennek megfelelően vonzódik Anaxagoraszhoz, aki az igazság döntőbírájává az értelmet teszi, és kritikusan ír Arisztotelészről, Platónról, Szókratészről, akinek a metafizikától való tartózkodását, teizmusát, babonásságát nem tudja elfogadni. Az epikuroszi deizmust viszont igen, hiszen ez az emberfeletti erőknél kisebb szerepet tulajdonít. Mivel azonban „...az Epicurus’ philosophiájának karaktere az Empirismus volt”, ez a jegyzetcsomag még nem nevezhető eszmeileg egységesnek.³

A fiatal Kölcsey bizonyosságkeresésének következő állomása Des Cartes’ *Philosophica Principiainak Extractusa* 1810 márciusából. Racionalista meggyőződése, mely a valóságot az értelem követelményeihez igazítja, erősödik, ugyanakkor természetes módon meggyengül előtte az érzékelés hitele: a test, az „extensio, figura” „a’ mi természetünkre nem tartozhatnak, hanem egyedül a gondolkodás.”⁴ Ha a világot a „különözött” Énre építjük föl, a külvilággal kapcsolatban szkeptikusak leszünk, és valóságképünk anyagtalanoedik. Ha a lélek fő jellemzője a gondolkodás,⁵ és lét és tudat, lét és reflexió azonos (Descartes, Hegel), akkor a lélek egyensúlyát veszti, mert mint érző (érzelmekre képes) és a testtel kapcsolatban álló dolog nem részesül figyelem-

¹ KÖLCSEY F., *Görög philosophia*. In *Kölcsey F. minden munkái*. I–X. köt. Kiadja ANGYAL Dávid. Bp., Franklin, 1886–87. (A továbbiakban KMM) V. köt. 7.

² 1ső Jegyző Diarium. *Kölcsey F. kiadatlan írásai*. Vál. SZAUDER József. Bp., Akadémiai K. 1968. (A továbbiakban KKI) 53.

³ Vö. KKI, 388.: Szauder József jegyzetei.

⁴ KKI, 213.

⁵ „...világos, hogy az Ész/: lelket, mens:/ elébb ismerjük, mint a’ testet...” , tehát az ész szinonímája a lélek. KKI, 213.

ben – ez magyarázhatja Kölcsey lírában megfogalmazott halálvágyát és erős szeretetigényét. A görög fordítások előtti utolsó fontos szellemi hatás Kant részéről érte 1810 áprilisában,⁶ mint *A tiszta ész kritikájának* kivonata bizonyítja. Talán nem véletlen, hogy újabb, kimondottan filozófiai jellegű kéziratról 1813-ig már nem tudunk, hiszen útkeresése a tiszta materializmustól (d’Holbach) a materializmust, idealizmust vegyítő görög tanulmányokon át a tisztán racionalista Descartes-ig terjedt, és ezt a folyamatot zárja le Kant észkritikája, amely Descartes eredményeit megkérdőjelezi. Az útkeresés tanulsága részben az lehetett Kölcsey számára, hogy a világról sem anyagelvű, sem észelvű alapon nem tehetünk biztos kijelentéseket. Bár Kant szerint ez igaz az Énre is, az idealizmus cáfolatát mégis erre, a „létel empirikus tudatára”⁷ építi fel, ugyanúgy, mint Descartes. Másrészt a mindkettőjüket jellemző fogalomelemző módszer⁸ a fogalmi hálót csak mint szinkrón rendszert tudja felfogni, nem tud számot adni a fogalomhatárok időbeni (diakrón) változásáról, tulajdonképpen kiszakítja fogalmainkat az időből és a fogalmak rendszeréből, tehát belőlünk magunkból is. A fogalmi analízis időtlenítő, deszubjektíváló módszer, amelynek a felvilágosodás intellektusra és érzékiségre redukált emberképe szolgál háttérül, ezért tiltakozik a tudatalatti az érzelmek áradásával és figyelmeztet a halálvágygal. Anyagtalanított és időtlenített érzékelés (érzékiség), áradó érzelmek és halálvágy – ezek a Kölcseyt befolyásoló tényezők, amikor három év múlva hozzáfog Szapphó fordításához.

1813 júniusában, Álmosdon készíti el a négy Szapphó-fordítást a Görög Antológia-beli *Demokritos sírján* című epigrammával együtt, Anakreón *Gyűlölködő azt-ját* pedig egy évvel később („Vagy, ha midőn...” kezdettel). Taxner Ernő kutatásai szerint életkörülményei ebben az időben nem egészen olyanok voltak, mint azt a régebbi szakirodalom gondolta: „...a tények ellentmondanak a magányosság legendájának”: „Álmosdon érzékeny, művelt és a politika iránt erősen érdeklődő társaság vette körül Kölcseyt.”⁹ Ebben a napóleoni háborúk miatt politikailag feszültebb időszakban a költő gondolkodása lassan romantizálódik, kezdi átértékelni emberi kapcsolatait:¹⁰ „...arra döbrent rá, Kazinczy felfogása nem teszi lehetővé az öt legmélyebben izgató kérdések kifejezését.”¹¹ Versköltéssel és fordítással tölti idejét, lírájában nagyon lassan tisztul már valóságos problémája: a magány, szeretethiány (*Minden óráim*). Stílusa egyszerűsödik és pontosabbá válik, érezhető rajta a klasszikus görög költészet és Goethe hatása. Versformái gyakran antikok: disztichon¹² (*Átok stb.*), alkaioszi versszak (*Egykor homályos...*). A *Hiacynthus* című szép, rövid darab görög mintát sejtet, a *Panasz* első két sora pedig be nem vallott Szapphó-fordítás, mint a keletkezés időpontja (1813. jún. 4.) is bizonyítja:

⁶ Pontosabban Descartes és Kant művét egyszerre olvasta: elkezdte a *Philosophica Principiát*, közben jegyzetelte Kantot, majd befejezte Descartes művét.

⁷ Immanuel KANT, *A tiszta ész kritikája*. Fordították és magyarázták ALEXANDER Bernát és BÁNÓCZI József. Bp., Franklin-Társulat 1891. 171.

⁸ Pl. amikor Descartes az isten-fogalmat vagy Kant a tér-fogalmat vizsgálja.

⁹ TAXNER Ernő, *Kölcsey és a magyar világ*. Doktori értekezés, 1990. (MTAK Kézirattár) 65.

¹⁰ Vö. 1813. június 25-i ismert levele Kazinczyhoz: „Azon Nagy, kit semmi nem tántorít, nem a’ mi világunkból való... de ezt itt, a’ ki szenved és örül... epedéssel szorítjuk szívünkhöz...!” (*Kazinczy Ferenc levelezése*, I–XXII. köt. Közzéteszi dr. VÁCZY János és HARSÁNYI István. Bp., 1890–1927. V. köt. 432.

¹¹ TAXNER Ernő, i. m. 77.

¹² Vö. KERESÉNYI Dezső, *Kölcsey Ferenc*. Bp., Franklin, 1940. 33.

Éjfél van, már Lúna leszáll, s eltűnik az óra,
S ablakod ellenében én egyedül vagyok itt.
Játszol, Faru, velem, vagy tán álomra hajoltál?
Nem lakik egy helyt, ah, Morpheus és szerelem!

A Szapphó-vers, mely nem töredék, hanem négysoros kis remekmű, s amely Babits Mihályt is fordításra ihlette, így hangzik:

Már alászállt a Hold
és a Pleiádok (a Fiastyúk), éjfél
van, elmúlik a (találka¹³)óra,
én pedig egyedül alszom.¹⁴

A kedvesét éjjel (esetleg háza küszöbén) váró szerelmes képe nem ritka a görög epigrammában. Kölcsey alighanem tudatosan vette át ezt a részletet Szapphótól, hiszen ebben az időben fordítási elvei még nem voltak olyan leszűrtek, mint három-négy évvel később az *Iliász* fordítása közben,¹⁵ túl első jelentős kritikáján Csokonairól (1815). Ugyanez derül ki az egyidejűleg fordított hosszabb Szapphó-versekből, melyek közül a legismertebb a „Boldog ember...” kezdetű (1873. jún. 4.). A fordítás nagyon szép, de az eredetitől jellegzetesen eltér.¹⁶ „Sapphó... a szerelmi örülettel együttjáró szenvedélyt mindig kísérő jelenségeiből, azaz érzékelhető valóságából alkotja meg” – mondja Pseudo-Longinos.¹⁷ Az eredeti kézzelfoghatóságát, természetességét, erőteljes kifejezéseit és fokozását Kölcsey mindenhol tompítja, átalakítja. Így jelenik meg a „kegyes” szó a harmadik sorban, bár az eredetiben nincsen megszólítás. Így lesz az „édesen csevegőre, vágykeltően nevetőre figyelő”-ból valaki, aki „andalog kellő szavad édes hangján, / S gyöngye mosolygást / Ajkodon látván szeliden lebegni”. Kölcsey próbálja elhatárolni magát a közvetlen benyomásoktól, Poe-hoz hasonlóan visszahúzódní a maga világába. Telitalálat a hatodik sor: „megdöbben kebelemben a szív”, az eredeti kézzelfogható tartalmú hetedik–nyolcadik sora viszont átadja helyét egy elvont képnek: „jelenléted leborít azonnal”, amelynek folytatása: „És oda lészek” megtöri a folyamatos leírás sorrendjét és fokozatosságát: Szapphó az utolsó (épen fennmaradt) szakasz utolsó előtti sorában beszél csak arról, hogy „vége van”. A harmadik szakasz sok szép fordulat mellett („nyelvem eltompúl ajakim között” és „tűz ömlik tetemimre végig”) tovább gyengíti a görög szöveg konkrétságát: a „tűz” jelzője „könnyű” helyett „égi”, az egyszerű „szemeimmel semmit sem látok” pedig így változik meg: „bágyadt szemeim borúlnak / Éji homályba”. Az éji homály említése egyszerre árt a fokozatosságnak és az eredeti színhatásnak, ami Kölcsey borongósságával szemben határozottan világos, fényes. Ez a fényesség Szapphó versében lényeges elem, mert a költőné kedvesével (aki lány)¹⁸ szemben ülő férfi is „istennel egyenlőnek tűnik”, maga a kedves pedig biztosan az is (szépsége megisteníti, ahogy Kölcsey legkorábbi verseiben a lírai Ént, a költőt a művészetet). Az

¹³ Szabó Lőrinc leleménye, mely a szövegből nem következik feltétlenül. Vö. NÉMETH György szerk., *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*. Helikon, 1990. 162.

¹⁴ *Frühgriechische Lyriker*. Ed. Bruno SNELL. Drittel Teil. Berlin, Akademie-Verlag, 1976. 40.

¹⁵ Vö. XLVIII. levele Kazinczyhoz, 1817. június 14. KMM, IX. 186.

¹⁶ Az I. függelékben található a pontos fordítás.

¹⁷ PSEUDO-LONGINOS, *A fenségről*. Görögül és magyarul. Ford. NAGY Ferenc. Bp., Akadémiai K. 1965. 39.

¹⁸ A „csevegőre” (φωνευσσάθ) és a „nevetőre” (γελαισασσ) nőnemű melléknévi igenevek.

antik istenképnek, mint a kereszténynek is, viszont nagyon fontos összetevője a fény (pl. Aphrodité „megjelenése aranyos ragyogás”¹⁹). Kölcsey saját lelkéből rejt el színeket a fordításban, és ezzel sajnos nemcsak az eredetit írja át a XVIII–XIX. század fordulójának műfordítási gyakorlatára (vö. Kazinczy) szerint, hanem éppen azt változtatja meg benne, amiért önmaga és az egész romantika annyira szerette a klasszikus görög költészetet: könnyedségét, vidámságát, gondtalanságát.

Az utolsó szakasz²⁰ első sora nagyon jól sikerült, a befejezés azonban eléggé eltér a görögtől: megváltozik a mondat szerkezet és a szavak is. A „fű”-ből „virág” lesz, a színhatás tompább (Szapphó egy jelzője helyett Kölcsey kettőt használ), az utolsó tagmondat igéje, a „látom”, kicserélődik egy jellegzetesen szentimentalista szokásletből származóra: „rogyok”, és végül megszémmévesítést nyer a Halál. A görög mitológiában ritkábban szerepelnek elvont fogalmak istenként megszemélyesítve, jobban kedvelték a jellemmel bíró, emberszerű isteneket.²¹ Ez az alak máshonnan származik, valószínűleg nem is keresztény szférából, hanem a kialakuló romantika saját, szubjektív eredetű mítosztárába való (mint Vörösmarty-nál vagy Petőfinél²²), és a fordítás legfontosabb tárgyi változtatása. A népszerű Szapphó-verset más kortársai is hasonló szellemben alakították át, pl. az a Theodor Körner (1791–1813) is, akinek *Zrínyi* c. drámájáról Kölcsey 1826-ban oly alapos bírálatot írt. Ebben a bírálatban idézi Körnertől a következő három sort:²³

„Akkor a keblem perzselve megnyílallott,
Szemem fennakadt, szívem ütése elállt,
(Mintegy) halálos álom lepett meg engem.”

Kölcsey most próbálkozik először azzal, hogy alkotás közben saját egyéniségét jobban háttérbe szorítsa, „Én”-jét kívülről, objektíven próbálja szemlélni. Szapphó verse arról szól, hogy egy isten jelenléte milyen hatást tesz az emberre, Kölcsey fordítása pedig inkább magáról, saját tudatáról ad képet. Görög fordításai közül „különösen Szapphó Boldog embere figyelemre méltó a nagyon is érzékletes, plasztikus festés jellegzetes ellégiesítésével...” – foglalja össze Rohonyi Zoltán.²⁴

Kicsivel pontosabb Szapphó másik legismertebb versének, a „Büszke székedben örök Aphrodité”-nak fordítása (1813. jún.).²⁵ Kulin Ferenc szerint Kölcsey szerelemfelfogásának előzményeit a platonizmusban, a középkori lovagi kultúrában, a reneszánsz sztoikus bölcséletben és a rokokóban találhatjuk meg.²⁶ A *Boldog ember* szókészletéből a „kegyes”, a „Büszke székedben” kezdetűből az „égi hölgy” kifejezések ennek megfelelően már Kölcsey korában is régiesen hathattak (a „kegyes”-t Balassi használja, az „égi hölgy”-ről pedig Dante Beatricéje juthat

¹⁹ TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, *Mitológia*. Művelt Nép, 1956. 131.

²⁰ Kölcsey nem fordítja le a vers utolsó fennmaradt sorát, amely eredetileg talán egy új szakaszt kezdett meg, bár ez a sor az általa ismert Pseudo-Longinos-műben is szerepelt, vö. W. Rhys ROBERTS, *Longinus On the Sublime*. Cambridge, 1907. 70.

²¹ A „Halál” (Thanatos) kétszer szerepel a fontosabb ógörög művekben: egyszer az *Íliás*ban, egyszer pedig Euripidész *Médeiájában* (TRENCSENYI-WALDAPFEL, i. m. 211., 246.)

²² KULIN Ferenc, *Kölcsey személyiségének fejlődése*. In *Uő.*, *Közelítések a reformkorhoz*. Bp., Magvető, 1986. 67.

²³ „Da zuckt’ es mir versegend durch die Brust, / Das Auge brach, des Herzens Pulse stockten, / Wie Traum des Todes kam es über mich.” *KMM*, II. 19.

²⁴ ROHONYI Zoltán, *Kölcsey Ferenc életműve*. Kolozsvár–Napoca, Dacia Könyvkiadó, 1975. 44.

²⁵ Szövegű fordítása a II. függelékben.

²⁶ KULIN Ferenc, i. m. 72.

eszünkbe). Jellemző ez a változás, amelynek során a Szapphó-féle „Zeusz gyermeke” „égi hölgy”-gé alakul át a második sorban. Szapphó, még inkább az egy-két századdal korábban élt Homérosz számára az istenek valóságos, majdnem kézzelfogható lények voltak, az ő művük volt minden dolog és esemény a világon, amint ezt Schiller is leírja *Görögország istenei* c. versében. Kölcsey ezeket a konkrét utalásokat általában helyettesíti valamilyen elvont, szubjektív töltésű, gyakran testetlen fogalommal, ahogy ezt még a tizennyolcadik sorban is látni fogjuk Peithóval kapcsolatban.

Ez nem jelenti azt, hogy az eredeti csillogásából ne őrizne meg nagyon is sokat: szép a harmadik-negyedik-ötödik sor fordítása. A következő sor ismét sokat gyengül, fátyolozódik: „hangomra messziről felfigyelve” helyett „Hív imádódnak (szavára) kegyesen hajgaltál”-t olvasunk. A kilencedik sorban talán azért került a „verebek” helyére „galambok”, mert Kölcsey az előbbi nem érezte istennőhöz illőnek. Igaz, hogy Aphrodité szent állata a galamb,²⁷ de szekerébe verebeket is foghat, amint éppen ebből a versből tudjuk.²⁸ – A negyedik szakasz jól sikerült, csak első sorában cserélődik fel a konkrét „Tüstént meg is érkeztek” kifejezés a Szapphó érzéseit leírni szándékozó „Szent öröm töltött”-re. Szapphó azonban érzéseit szereti inkább megjeleníteni, testi hatásukon keresztül bemutatni, mint leírni (lásd az előző verset). Az ötödik versszakban ismét enyhe átalakulás történt: a „szív” vagy „lélek” szapphói jelzője kicsivel többet jelent, mint Kölcseyé, a „felhevült” erősebb: örületre, ittasságra, nagy fájdalomra jellemző szó ez.²⁹ A különbség nem olyan nagy, de ugyanazt a felfogásbeli eltérést mutatja, amiről az „égi hölgy” kifejezés kapcsán már volt szó. A déli országokban a szerelem köztudomásúlag hevesebb, és ez az antik Görögországban és Itáliában is így volt. A szerelmes férfi vagy nő mindenáron meg akarja szerezni kedvesét és „szerelembe vegyülni vele”, ahogy Homérosz mondja. Jól bizonyítja ezt a klasszikus görög költészet, a *Görög Antológia*, Theokritosz pásztoridilljei, Catullus, Ovidius és Propertius versei. Sőt, a „görög-német idealismus”³⁰ mestere, Kölcsey példaképe, Goethe az olaszországi útja (1786–88) után írt Római elégiákba is ennek a hagyománynak megfelelően csempész bele érzéki jeleneteket. Amikor Kölcsey ezt az érzékiséget légiesíti, akkor már tulajdonképpen a polgári szerelemfelfogás kicsit módosult előképét alkotja meg. „Már első verseiben maga a bomlástermék, a semmisségét panaszoló, a megvalósulás lehetetlensége miatt gyötrődő szentimentális költő áll előttünk [...]. De már nem a pusztuló, a haldokló, hanem az újszülött védtelensége és tehetetlensége ez.”³¹ Ennek az újszülött nyugati embernek egyik titka a „kölcsonös boldogtalan szerelem”,³² „Tristan és Izolda találkoznak az erdőben, sírnak és elválnak megint”.³³ Az újfajta szerelemfelfogás sajátos képviselője Kölcsey: az ő képéből hiányzik „az elsajátításra törekvés és az odaadás”.³⁴

A másik érdekes változás ugyanebben a sorban a meggyőzés istennőjének, Peithónak, aki itt valószínűleg maga Aphrodité,³⁵ kihagyása: „Peithó kit vezessen

²⁷ TRENCSENYI-WALDAPFEL, *i. m.* 132.

²⁸ στρουθοί = verebek, vö. TRENCSENYI-WALDAPFEL, *i. m.* 131.

²⁹ μαινολαί

³⁰ JANCsó Benedek, *Kölcsey Ferenc élete és művei*. Bp., Aigner Lajos, é. n. 134.

³¹ KULIN Ferenc, *i. m.* 66.

³² SZERB Antal, *A világirodalom története*. Magvető, Bp. 1975. 205.

³³ Uo. 203.

³⁴ KULIN Ferenc, *i. m.* 72.

³⁵ *Frühgriechische Lyriker*, 144.

vissza szerelmedbe?” helyett ezt találjuk: „kinek hév szerelme / Tart megint bájos kötelén?” A képi és tárgyi változtatás az eddigiekhez hasonló.

Más jellegű viszont a huszonharmadik sori átalakítás, ahol az eredeti valószínűleg egyszerűen azt jelenti, hogy „ha nem szeret, hamarosan szeretni fog”, nem pedig azt, hogy „csókod ha kerüli, csókol”.³⁶ Ez a kis érzékiség azonban megmarad nyelvi sajátosságnak, ahogy saját korai verseiben is szerepel a rejtetten erotikus szókészlet³⁷ (pl. *A dalos*, 2. szakasz, *Egy született leánykának*, 8., 9., 14. szakasz, *Andalgások*, 10. szakasz), de anélkül, hogy éreznék a valóságosságát. A költő nagyszerű nyelvérzékét bizonyítja a huszonötödik sor fordítása: az „ölelj bánatim közül” megtartja és javítja is az eredeti hangulatát.

A negyedik vers, amelyet 1813 júniusában görögből fordított, a „Meghalva fogsz feküdni...” kezdetű Szapphó-töredék,³⁸ melynek első három sora szép és pontos. A negyedik sorban tér csak el Kölcsey az eredetitől, ahol egy melléknévi igeneves szerkezetet („a homályos halottak között repkedve”) így fordít: „S nem fogsz Olympra fel magasan / röpülni a holtak közül.” Az Olimpusz, amely a Szapphó-versben nem fordul elő, saját egyidejű költészetében többször is szerepel (*A költő*, 1813. jún., *Egykor homályos*, 1813. aug., *Ideál*, 1813. szept., *Szerelem*, 1814. aug., *Rákos nymphájához*, ugyanakkor) és általában a földre lehozandó klasszicista ideavilágot, Kazinczy Gratiának világát jelképezi.

Ötödik ebből az időből származó görög fordítása, a rövid *Demokritos sírján*, tulajdonképpen csak egy szóban tér el az eredetitől, amelynek ez a pontos fordítása: „Plútón, vedd, boldog, Démokritoszt, hogy mindig búskon uralkodva kapjál egy nevetőt is.” Ez az epigramma a *Görög Antológia* sírfeliratai között szerepel.³⁹

Nem egészen érthető, hogy Kölcsey hatodik görög fordításában, amely egy évvel később keletkezett,⁴⁰ mint az előbbiek, miért adta így vissza a Radnóti által „Gyülölöm azt...” kezdettel fordított közismert Anakreón-verset:

Vagy, ha midőn rózsás poharadban habzik aranybor,
Ares pusztító fegyverit énekeled,
Akire vígan néz Cypris s Mnemosyna leányi,
Gyöngéded szerelem lángja hevíti dalát.

Az eredeti így hangzik:

Nem szeretem azt, aki telt kupa mellett borivás közben
harcról és gyászos háborúról beszél,
hanem (azt szeretem,) aki a Múzsák és Aphrodité fényes
ajándékait (a társaságba) vejtve a kedves örömet említi.

Nem tudjuk, hová tűnt Kölcsey fordításában az egész vers szerkezetét maga alá rendelő „Nem szeretem” kifejezés. A „rózsás pohár” és a „habzó aranybor” ifjabbkori és egyidejű lírájából kerültek ide, és hasonló eredetű az a változás is, melynek

³⁶ A „φιλέω” ige általában annyi, mint „szeretni”, de ritkábban, főleg, ha egy testrészt jelentő szó követi, jelenthet „csókolni”-t is.

³⁷ KULIN Ferenc, i. m. 72.

³⁸ Szövegű fordítása a III. függelékben.

³⁹ *Anthologia Graeca*, Ed. H. STADTMÜLLER. Lipsiae, 1894. II./1, 42.

⁴⁰ 1814 júliusában.

során a „kedves örömből” „gyöngéded szerelem” lesz, a beszélgetőtársból, ivó-cimborából pedig – dalnok.

Kölcsey 1813–14-es görög fordításai tehát anyagtalanító, időtlenítő tendenciájukban őrzik az ifjúkori filozófiai útkeresés, világalkotási próbálkozások hatását. A Descartes-tól és Kanttól tanult *abs-tractio*,⁴¹ az intellektuális Én elvonása a külvilágtól természetesen eredményezi az érzékelés iránti szkepszist, a lírai, érzelmi Én megerősödését, a társkeresést és a rendkívüli művelődési igényben megnyilvánuló rendszeralkotási törekvést. Az epikus hagyomány univerzalizációja még egyéniségként előlépő, de természetes boldogságában még abban gyökerező szapphói és anakreóni költészet azért lehetett vonzó a fiatal Kölcsey számára, mert pl. időkezelésük jellegzetesen modern: „az idő nem a lét ideje többé, hanem a keletkezése és változása...”⁴² és ebben a szubjektív időfolyamban az ember helyzete kétértékű,⁴³ nem stabil. A lírai Én Szapphónál „teljesen feloldódik helyzete meghatározta érzéseiben, és ennyiben nem is tudja helyzetét világosan megérteni [...] az ember[...] csak az őt körülvevő világhoz való viszonyában érthető.”⁴⁴

Kölcsey 1813–14 táján már a kiutat is keresi ebből a helyzetből: Szemerével szorosabbra fűzi barátságát, ugyanakkor fordítással foglalkozik, a költői szerep érdekli, és ez időbeli lírájában is az Éntől való lassú távolodás figyelhető meg. „Az öntudat már nem az élményben van”, ezt „szemlélete tárgyává teszi”, és ezzel „Énje kívülállását hangsúlyozza”.⁴⁵

„Minden bizalmunkat az egyén kezébe tettük, mint kincses hajót a határtalan és feneketlen tengerre. Csak az egyént nem adtuk föl. Eljön a nap, melyen föl akarjuk adni az egyént is. Hivatásunk, mindent föladni. Eljön a nap, melyen mindent föl kell adnunk – hogy minden újra a miénk lehessen.” (Fülep Lajos)

I. Függelék

Szapphó (i. e. 600 körül) „Φαινεται μοι κηνος...” („Istennel egyenlőnek tűnik...”⁴⁶) kezdetű versének (hagyományos címen „Óda Anaktoriához”) szövegű fordítása:

Istennel egyenlőnek tűnik nekem
az a férfi, aki veled szemben
ül és közel[edben rád,] édesen csevegőre
figyel

5 és vágykeltőn nevetőre, ami nekem bizony
szívemet keblemben megdobbantotta.
Mert ahogy rád nézek, még ha rövid ideig is, úgy hozzám
semmi hang
többé nem ér el,

⁴¹ HAMVAS Béla, *Scientia Sacra*. Bp., Magvető, 1988. 69.

⁴² RITÓK Zsigmond, *Szapphó Aphrodité-himnusz: hagyomány és újítás*. In *Antik Tanulmányok XXVI*. 1979. 269.

⁴³ I. m. 270.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ KULIN Ferenc, i. m. 66-67.

de nyelvem megmerevedik, könnyű
10 tűz fut rögtön bőröm alatt,
szemeimmel semmit sem látok, füleim
zúgnak.

Az izzadság végigfolyik rajtam, egész lényemet
remegés fogja el, fűnél is halványabb
15 vagyok, úgy tűnik nekem, hogy meghalok
rövidesen.⁴⁶

De minden elviselhető, még a szegénység is...

II. Függelék

Szapphó „Ποικιλοθρον’ αθανατ’ Αφροδιτα...” („Díszes trónszékű, halhatatlan Aphrodité...”) kezdetű versének⁴⁷ szövegű fordítása:

Díszes trónszékű, halhatatlan Aphrodité,
Zeusz gyermeke, cselszövő, könnyörgök hozzád,
ne sújtsd le szomorúsággal, se búval,
Úrnő, lelkemet;

5 hanem jöjj ide, ha valaha máskor is
a hangomra messziről felfigyelve
odahallgattál [rá], s atyád aranyos házát
elhagyva megérkezted!

befogva szekeredbe; szép és gyors verebek
10 hoztak a sötét föld fölött
sűrűn csapkodva szárnyaikkal az égből az
éter közepén keresztül.

Tüstént meg is érkeztek, te pedig, ó, boldog,
elmosolyodva halhatatlan arcoddal
15 kérdezted, már megint mi bánt és miért
hívlak ismét

és mit kívánok leginkább, hogy legyen,
örült lelkemben. „Kit szeretnél megint, hogy Peithó
a szerelmedbe vezessen, kicsoda, ó,
20 Szapphó, bánt téged?

⁴⁶ Az utolsó tagmondat NÉMETH György fordítása, i. m. 145.

⁴⁷ *Frühgriechische Lyriker*, 16.

Mert ha menekül, nemsokára üldözni fog,
ha pedig nem fogad el ajándékokat, sőt adni fog,
ha pedig nem szeret, gyorsan megszeret,
még ha nem akarja is."

25 Gyere hozzám most is, oldjál fel súlyos
bánatomból, amit a lelkem véghez vágyik
vinni, vidd véghez, te magad
légy fegyvertársam.

III. Függelék

Szapphó „Κατθανοισα δε κειση...” („Halottan fogsz feküdni...”) kezdetű töredékének szöveghű fordítása:

Halottan fogsz feküdni, nem lesz felőled soha
emlékezet, sem vágy [utánad] később; mert nincs részed a pieriai
rózsákban, hanem láthatatlanul fogsz fel-alá járni Hádész
házában is a homályos halottak között repkedve.

Vassányi Miklós