

MAGYAR ARIÓN

Tanulmányok
Pálóczi Horváth Ádám műveiről

Szerkesztők

CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

HEGEDÜS BÉLA

Budapest

rec.iti

2011

A

*Magyar Arión – Tudományos tanácskozás Pálóczi Horváth Ádám
születésének 250. évfordulóján*
(Budapest, 2010. október 20–21.)
támogatói

MTA Irodalomtudományi Intézet
Óbudai Társaskör

A borítón látható portré Pálóczi Horváth Ádámot harmincéves korában ábrázolja. A színezett metszet alapjául szolgáló, mára elkallódott festmény „Erdélyi fi Kóré Zsigmond festette 1791”. A metszetet Kazinczy Ferenc készítette el, s a *Psychologia* címlapelőzékéként jelent meg 1792-ben. A talapzaton olvasható Ovidius-idézet (*Fasti* II, 93):

Nomen Arionum Siculas impleverat urbes,
Captaque erat lyricis Ausonis ora sonis.

Híre betölti a városokat szikuloknak a földjén,
s zengő lantjának rabja Itália is...

(Gaál László fordítása)

A borító a csurgói Református Gimnázium könyvtárának példánya alapján készült, amely az író sógora, Sárközy István névbejegyzését őrzi
Forrás: <http://www.csokonai-csurgo.sulinet.hu/sarkozy/kepek/33.jpg>

© Szerzők, 2011.

ISBN 978-963-7341-91-5

ISBN 978-963-7341-92-2 (pdf)

Kiadja a rec.iti, az MTA Irodalomtudományi Intézetének recenziós portálja
<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>

Tördelés, képszerkesztés, borítóterv: Szilágyi N. Zsuzsa, Csörsz Rumen István

POLGÁR ANIKÓ – CSEHY ZOLTÁN

Korinna és a vénasszony

Pálóczi Horváth Ádám és a latin műfordítás

Pálóczi Horváth Ádámot műfordítóként nem igazán tartjuk számon. Dolgoztunk viszont amellettt érvel, hogy korántsem elhanyagolandó az úgynevezett „magyarosok” sémájába sorolt alkotók antikvitásképének vizsgálata, különös tekintettel az archi- és intertextuális, illetve fordítói megnyilvánulásokra, hiszen ezek az alkotói vagy önreprezentációs gesztusok a mindenkori szöveggenerálási stratégiák, konkrétan a szöveg-hagyományhoz való viszony egyik lehetséges, sajátos modelljét villantják fel. Az alábbiakban két latin költemény (egy Ovidius- és egy Beroaldo-vers) fordítását, illetve adaptatív domesztikálását követjük nyomon, elsősorban a szöveggenerálási eljárások és a műfordítói hagyomány képlékenységének fókuszba állításával.

1. Hellas istenei, Cupido nyila – Pálóczi Horváth és a latin hagyomány

„...még a keresztyén tanokról elmélkedő soraiban is szépen megférnek Hellas istenei, Cupido nyila játszik legmagyarosabb költeményeiben is, Neptunus, Thetis lakják a Balaton világát és Somogyban találhatni Arcadiát” – írja Garda Samu Pálóczi Horváth Ádám antikós költői karakteréről debreceni tanulóéveivel kapcsolatban, de egész költészetére célozva.¹ Kubáss Margit, aki a költő nyelvújításhoz való viszonyát lexikológiai szinten vizsgálta, azzal is magyarázta Pálóczi Horváth konzervativizmusát, hogy vélhetőleg a magyar nyelv szépségét a statikus latin szépségének „eredetiségéhez” mérte, megfelelkezve annak szerves alakulástörténetéről. A nyelv régisége egyenes arányba kerül nála a szépséggel és a nyelv tökéletességével: ebben a kontextusban természetes ellenfelekké válnak azok, akik azt akarják „a világgal elhíttetni, hogy a magyar nyelv szűk”.² De szólaltassuk meg legalább egy idézet erejéig magát Pálóczi Horváthot is. 1794-ben Balatonfüreden kelt, Csokonaihoz írt levelében többek közt ezt írja: „Nálatok talán most is a’ Deák Poësis uralkodik, melly a’ maga nemében oly igen szép, hogy én azt tartom az ékessen szollás’ meleg-ágyának, nálunk pedig a’ miatt rút, és azért nem érhetik meg, mert olyankor taníttatik,

1 GARDA Samu, *Horváth Ádám életrajza*, Nagyenyed, Wokál János nyomdája, 1890, 9.

2 KUBÁSS Margit, *Pálóczi Horváth Ádám és a nyelvújítás*, Bp., Bruckner Gyula nyomdája, 1910, 3.

mikor még a' nyelvet sem értjük, olyankor akarunk énekelni, mikor még szólni sem tudunk, 's éppen nem azt tselekedszük, hogy melegágyban érlelnék az ékesen szóllást, hanem meg sütjük azt éretlen korában".³ Noha oldalakon át gyűjthetnénk ki a szakirodalom antikizáló karaktert sugalló utalásait, Pálóczi Horváth költészetének antik olvasata nem készült, hiszen szerzőnk a „magyaros iskola” sémarendszerébe sorolt kismesterként, „egy szeretetreméltó kurutz”-ként⁴ találta meg stabil helyét az irodalomtörténet-írásban,⁵ illetve Mészöly Gedeon szavait idézve „gazdátlanul csapongó pillangók”,⁶ azaz dalok gyűjtőjeként híresült el, és természetesen szokatlanul pajzán poétaként is jelentős a reputációja. Szerb Antal a hagyománytisztelet és a kezdődő népiségkultusz ötvözőjeként tartja számon, miközben anekdota-karakterként kezeli, sőt magát a személyiséget is papírfigurának láttatja, mondván: Pálóczi Horváth olyan, „mintha Dugonics képzelte volna el”.⁷

A latin Pálóczi Horváth számára tehát a nyelvi és költészeti etalon szerepében mutatkozik, ugyanakkor a politikai ellenállás eszköze is. Garda Samu egyenesen úgy véli, hogy a latin iránti féktelen rajongás altatta el benne a modern nyelvek iránti érdeklődést.⁸

Érdemes feltenni a kérdést, hogy vajon a latin irodalom ismerete, az antikizáló gesztusok és önreprezentációs fogások mennyire hatották át ezt az életművet, illetve mennyire voltak felületiek, hogy a magyarosság és a deákosság mindenkor felfogásai mennyire egészítik vagy oltják ki egymást, hogy a latin irodalom szövegszerűsége és az antik reprezentáció kultúrtörténeti aspektusai mekkora szerepet játszottak Pálóczi Horváth éntformálásában és szövegalakító eljárásaiban. Kétségtelennek látszik, hogy a deákosok és a magyarosok két mátrixa számos átmeneti formát is mutat, illetve, hogy nem kizárólagosítható kategóriák az antik recepciótörténet felől nézve: az antik irodalom konstansnak látszik, legfeljebb az antik szöveggel való bánásmód mutat széttartó fejlődést. Így megkockáztatható az a talán elsőre meredeknek ható tézis, hogy a magyar felvilágosodás irodalmának létezik egy határozott latinos (vagy antikos) ősmagva, egy már az oktatási és politikai rendszerből is adódó irodalmi-kommunikációs minimuma, melyre rátelepszik a konkrét szövegekkel való tudatos művészi munka esztétikai sokfélesége. A deákosság tehát a magyaros iskolában is kardinális jelentőségű, hiszen alapot nyújt és kiindulópontokat, ahonnan egy sajátos értelmezői prizmán keresztül változik át a szöveg a magyar irodalom részévé.

3 DEBRECZENI Attila, *Horváth Ádám kiadatlan verstani tárgyú levele*, ItK, 101(1997), 168.

4 Vö. *Kazinczy – Aranka Györgyhöz* (Kassa, 1789. december 20.) = *KazLev* I, 518.

5 BEÖTHY Zsolt, *A magyar nemzeti irodalom történeti ismertetése*, Bp., Athenaeum, 1888, I, 127.

6 MÉSZÖLY Gedeon, *Pálóczi Horváth Ádám énekeskönyve*, Szeged, Városi Nyomda és Könyvkiadó, 1930, 4.

7 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1992, 242.

8 GARDA, *i. m.*, 9.

Hogyan viszonyult Pálóczi Horváth a latin szövegekhez, és milyen módon gazdálkodott velük az átváltozás során? Az antikvitáshoz (illetve annak utóéletéhez) és a latinsághoz való (szöveg)viszony alábbi sémáit és válfajait tapasztalhatjuk meg:

- a) *önreprezentációs, éinformálási jellegű párhuzamkeresés* – Pálóczi Horváth szabadkőműves neve Kazinczy javaslatára *Arion* lesz (a korábban használt *Orfeust* visszaadja Kazinczynak).⁹ Ez a név azonban az antik betájolhatóságon túl költészettörténeti szövegösszefüggéseket nem teremt Pálóczi Horváth világával. A misztikus beavatottság önreprezentációs gesztusrendszerében nyeri el jelentését a költőkánonban, a Parnasszuson: „Árion, hogy a virtust meglelhette, / A szent hajlékba Orfeus vezette”.¹⁰ Az irodalmi társaságok antik reprezentációs kultuszának a humanizmus óta öröklődő éinformálási stratégiáit követi a Göcseji Helikon is: alapjaiban antik tér- és hagyománykonstrukció.¹¹ Horváth önmagát Amade Antalhoz írt levelében például Tyrtaeushoz, vagyis Túrtaioszhoz, a sánta athéni költőhöz hasonlítja,¹² aki a spártaiakat tüzesítette hazafias költeményeivel de-rekasabb harcra. Epikusként természetesen a kor (sokszor üres) magasztaló retorikájának köszönhetően Homerus és Vergilius társaként is gyakran aposztrófáltatik.¹³
- b) *műfordítás, parafrázis készítése* – Pálóczi Horváth több latin szöveget magyarított: ezek zöme kifejezetten műfordításként is értelmezhető, s jól illeszkedik a kor egyébként meglehetősen széttartó fordítói paradigmáinak rendszerébe. Természetesen a fordítást itt célszerű megvizsgálni a barokk és késő barokk hagyomány szöveggeneráló eljárásainak erősen domesztikáló karaktere felől is. Pálóczi Horváth ókori, középkori vágáns, neolatin szövegeket is magyarított. Vergilius és Ovidius-fordításait regisztrálja a szakirodalom, de konkrét elemzésük és értelmezésük még várat magára.¹⁴
- c) *az elocutio eszköztárának erős antikizálása* – ez a technika Pálóczi Horváth egyes hatványozottan magyaros szövegeit is képes kidekorálni az antik rekvizitumok mozgósításával (többnyire az árkádiai dimenzió lendületbe hozásával). Ez a radikális, párhuzamos világok interakciójaként megnyilvánuló poétika olykor történetileg bizarr társításokat is eredményezhet. Ez nem elsősorban csak a költői fantázia irányultságainak függvénye, hanem talán a

9 BORZSÁK István, *Pálóczi Horváth Ádám lírája*, Monor, Popper Ernő Könyvnyomdája, 1919, 16.

10 *KazLev* I, 272.

11 *A Göcseji Helikon*, s. a. r. S. SÁRDI Margit, Bp., Universitas, 2002.

12 MÉSZÖLY, *i. m.*, 18.

13 PÉTERFFY Ida, *Pálóczi Horváth Ádám Szántódon*, Szántód, Siotour, 1980 (Szántódi Füzetek, 1), 18.

14 PÉTERFFY Ida, *Horváth Ádám munkássága a „Hunnias” előtt*, Bp., Akadémiai, 1985, 193–196.

Gyöngyösi István-féle örökség textuális radikalizálódása egy epigon jellegű szövegenerálási eljárás eredményeként. Sikeres esetben ez a technika hozzásegít, hogy egy-egy vers történeti szempontból is megnyíljon (értelemtulajdonító mechanizmusok), illetőleg intertextuális játékokra csábít.

- d) *az antikvitás mint azonosítható imitációs bázis* – A Hunniás erőteljes vergiliusi karaktert mutat.¹⁵ Egyes lírai verseinél is kimutatható Horatius, Ovidius, Lucretius, Claudianus és Tibullus inter- és architextuális jelenléte.
- e) *a közös műveltség horizontjának biztonsági szerepe* – Pálóczi Horváth költészetében a tudós költő nyomait hiába keresnénk, antikizáló törekvései és gesztusai a dekorativitás mellett elsősorban a befogadói horizonthoz igazodnak. Péterffy Ida is kifejezetten a szórakoztatásban látta az antikizálás egyik alapfunkcióját: „Horváth Ádám szívesen szórakoztatta társaságát az antik világ regényes történeteivel.”¹⁶ De tegyük hozzá: ezek a regényes betétek vagy párhuzamképzések nem túl különlegesek, jobbára arra az anyagra támaszkodnak, melynek elsajátítása a korabeli olvasó számára nem okozott gondot vagy épphogy nosztalgikus jelleggel bírt. Pálóczi Horváth annyira sem mélyed el az antikvitás irodalmában (legalábbis ami lírai verseinek szövegvilágát illeti), mint például egyik nyilvánvaló mestere, Gyöngyösi István. A becserkészett tudásanyagot viszont olykor kimagasló megformáltsággal képes prezentálni, álljon itt egy alkalmi költészeti példa:

Bizony Lengyel Antal a Toti megyébe,
Boldogabb mint Paris az Ida hegyébe.
Junót, Pallást, Venust tsókollja rendébe
Inkei Mária kedves személyébe.¹⁷

A szöveg egyszerre idézi meg Paris és Helena közismert mítoszát, párhuzamba vonja a megénekelte referencialitással, amit a Rimay Jánostól, de akár már Balassitól ismert mítoszkorrektív technikával tesz elevenné és csattanószerűen logikussá, miközben formáját és karakterét illetően a strófa Gyöngyösit (illetve az ő neves és névtelen XVIII. századi alkalmi költészeti utánpótlóját) hozza képbe.

- a) *magyar szövegek, dalok latin fordítása* – Borzsák István Pálóczi Horváthot szinte csak a fordítói minőségben vizsgálja, s teljes joggal „hevenyészett” „áttételeknek” nevezi ebbéli vállalkozásait.¹⁸

15 VENDE Etnő, *Horváth Ádám Hunniása*, EPhK, 20(1896), 18–34.; TOLDY Ferenc, *A magyar költészet története: Az ősidőktől Kisfaludy Sándorig*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 289. L. még kötetünkben HÁSZ-FEHÉR Katalin tanulmányát!

16 PÉTERFFY, *Pálóczi Horváth Ádám Szántódon*, i. m., 20.

17 Uo., 20.

18 BORZSÁK, i. m., 19, 83.

b) *antik versformák használata alkalmi jelleggel* – Pálóczi Horváth nem kedveli, sőt ellenzi az antik versformák használatát, ennek ellenére például több versében is találkozunk jól sikerült hexameterekkel.¹⁹ Latin műfordításainak esetében viszont sosem tartja be a pretextus antik metrumait, inkább domesztikálja azokat, méghozzá a Gyöngyösi-hagyomány nyomvonalán.

Mivel e tanulmány keretei közt Pálóczi Horváth Ádám antikvitásképének teljesebb vizsgálatára nincs lehetőség, a továbbiakban a költő két műfordítása kerül részletesebb elemzésre: az első egy Ovidius-, a másik egy Beroaldo-vers, de a fenn vázolt tendenciákra a témán belül így is kitérünk.

2. A „Vers író Dajmon” és Cupidó – egy Ovidius-fordítás

„Szegényke! Meg nem elégedett a theoretica poesiával, hanem practicára is lépett, és eltevék láb alól” – hangzik Vitkovics Mihály humoros *Kis enciklopédiájában* az *Ovid* címszó.²⁰ Ez a frappáns mondat a pajzán antik költő találó jellemzése, s egyben humorosan jelzi is a költői invenció és a referencialitás szokásos elméleti problémáját. Az erotikus Ovidius Pálóczi Horváth számára egyszerre modell és költészetapológiájának része. Az *Ötödfélszáz Énekek* vaskosabb darabjainak közlését, melyeket „fajtalanabb daraboknak” nevez, Szapphó és Ovidius tekintélyével próbálja meg igazolni, de a *verissima lex* ovidiusi-martialisi elve²¹ is megfogalmazódik: a versben megképződő én (a „character”) nem feltétlenül azonos a versíró vagy közlő (a „poéta”) egyéniségével.²² Pálóczi Horváth vaskosságainak („ízléstelenségei”-nek) mentetegetése Borzsák István pszichológizáló monográfiájában is hangsúlyos helyet kap, ám érdekes módon éppen a költő „dacos, erős magyarsága” kínálgatik magyarázatul: a finomkodást elvető költő „számúzi a finomságot is”.²³ Az elv kétségtelenül rokonítható az antik latin költészet tipikus apológiáival, különösen a martialisi ún. *simplicitas*-elvvel, mely a szókimondást az őszinteség hitelességének és a valódi rómaiság megilyvánulásának tartja.²⁴

19 Vö. *uo.*, 35.

20 VITKOVICS Mihály *válogatott művei*, s. a. r. Lőkös Isván, Bp., Szépirodalmi, 1980, 390.

21 ADAMIK Tamás, *A catullusi kisköltészet esztétikájához (16. carm.) = Opuscula classica medievale in honorem I. Horváth*, Bp., ELTE, 1978, 23–48.

22 *ÖÉ* (1953), 113–114.

23 BORZSÁK, *i. m.*, 9.

24 Vö. pl. Amy RICHLIN, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New York, Oxford University Press, 1992.

szedd ki az Ovid Heroidesséből a' leg szebb szerelmes leveleket, sőt olvasd a' szerelem könyvezetése után az én Holmimban az *Aestus erat*-ot: meg engedem, hogy ezek magokban mind szépek és Felségesek, de fordítsd, vagy fordítsa bár a hatalmas fordító Batsányi, sőt tsinállyon előre a' fordításról minden szónak és betűnek újabb regulát; de még nem lesz *Ovidból* olyan *fürgencz* és *vidám*, olyan *könnyebb szerű* és *enyelgő*, sem Pindarusból 's a többiből olyan *érzékeny* és felséges; mint a' Te magyar Originálisod...²⁵

– írta Horváth Ádám Kazinczynak. Ehhez teszi később hozzá: „Lám, Ovidius nem félt a' mezítelen Corinnától, de meg is tettett, mert a' Vers író Dajmon Cupidónak olyan testvérje lévén, mint az álom a halálnak...”²⁶ A versírás és Cupido évezredes testvéri viszonyának történeti dokumentuma Ovidius *Amores*ének ötödik verse, a fenti levélben megidézett „*Aestus erat*...” kezdetű erotikus költemény. A szóban forgó elégia a rokokó óta a magyar fordítók egyik kedvence. Pálóczi Horváth mellett számos magyar fordítója van: a XVIII. század második felében Galánthai Fekete János,²⁷ a XIX. században Vitkovics Mihály²⁸ és Peretsényi Nagy László,²⁹ a XX. században Babits Mihály,³⁰ Karinthy Gábor³¹ és Gaál László.³²

Cenzurális okokból több Ovidius-fordítás is kéziratban maradt vagy sorsa megpecsételődött. Galánthai Fekete János magyarítása mindmáig kiadatlan, hatásával gyakorlatilag nem számolhatunk, afféle kuriózumként tarthatjuk számon a magyar erotikus költészet történetében. Vitkovics szövege is csak 1957-ben látott napvilágot először, Szvorényi mértékadó Vitkovics-kiadásában mindössze kétsornyi, jelzés értékű részlet szerepelt.³³ Peretsényi Nagy László

25 *KazLev* I, 350.

26 *Uo.*, 352. Az utóbbi megjegyzéshez l. még HEGEDÜS Béla tanulmányát kötetünkben!

27 MTAK Kézirattár, K 684/I.

28 *Homér és Osszián: Versfordítások Faluditól Arany utánig (1750–1900)*, szerk. VARGHA Balázs, Bp., Magvető, 1957, 279–280.

29 P. OVIDIUS Nasónak *Enyelgései*, magyarázta PERETSÉNYI NAGY László, Pest, Trattner János Tamás betűivel, 1820, 25–27. Peretsényi fordításmódszerét és a fordítás megjelenési körülményeit körültekintően ismerteti: WALDAPEL József, *Ovidius Amoresének magyar fordítása 1819-ből*, *EPhK*, 53(1929), 144–150.

30 BABITS Mihály, *Erato. Az erotikus világköltészet remekei*, Bp., Officina, 1947, 47–49.

31 P. OVIDIUS *Naso Szerelmei*, ford. KARINTHY Gábor, Bp., Officina, 1943, 33–35.

32 OVIDIUS, *Szerelmek*, ford. GAÁL László, Bp., Akadémiai, 1961. A kötetről Koós-Kurcz Ágnes írt komparatív értékelést, melyben Karinthy Gábor fordítására is kitér: KOÓS-KURCZ Ágnes, *Ovidius: Szerelmek*, *Nagyvilág*, 7(1962), 132–133.

33 *Homér és Osszián, i. m.*, 377. A Szvorényi-kiadást Fried István a következőképpen értékeli: „E kiadásra a hevenyészetség a jellemző, a kronológiát nem tartja be, szövegközlése pontatlan, a helyesírást úgy korszerűsíti, hogy olykor a szövegen is változtat.” FRIED István, *Vitkovics Mihály jelentőségéhez*, *Filológiai Közlöny*, 19(1973), 424.

ugyan kinyomtathatta *Amores*-fordítását (1819), ám a megjelent könyv árusítását és könyvtárakban való olvasását a cenzúra erkölcsi okokra hivatkozva betiltotta – hiába érvelt a felelősségre vont, a könyv kiadását korábban engedélyező cenzor azzal, hogy a latin eredeti olvasása engedélyezett, és hogy a magyar fordítás a latinnal összevetve jóval visszafogottabb.³⁴ Babits Mihály *Erató*ja először név nélkül jelent meg Bécsben, első magyarországi kiadása pedig az *Officina Kétnyelvű Klasszikusok* sorozatban látott napvilágot 1947-ben, immár nevesítve. Babits gyakorlatilag egységes narratívát teremt az *Eratóban*: az erotikus világművészet remekeinek kronologikus, ugyanakkor dramaturgiaiailag is megszerkesztett ívét hozta létre. Az Ovidius-vers egy Cornelius Gallusnak tulajdonított szerelmi elégia („Lydia bella puella candida”) és egy hasonló tárgyú (a fordítói gesztusok és megoldások révén is, de lexikálisan is összekötött) Propertius-elégia (III, 7) közt kap helyet.

Pálóczi Horváth fordítása meglepő módon megjelent, méghozzá a *Hol-mi* című gyűjteményben.³⁵ Keletkezési ideje ismeretlen, Péterffy Ida szerint „egyedül a kezdetleges ragrímek jelzik korai voltát”.³⁶ Péterffy nem mulasztja el megjegyezni azt sem, hogy „a cenzor liberális gondolkodására vall, hogy e »travesztáció« esetén 1787-ben nem törölte a kötetből az antik római világ szemléletéből fakadó, az életörömet leplezetlenül kifejező érzékletes leírást.”³⁷

A nem formahű fordítások közül Galánthai Fekete János kéziratos fordítása páros rímű felező tizenkettesekben íródott, melyekben (s ez Fekete formai specialitása) francia mintára a hím- és nőrímek váltakoznak. A párversek sorszámukban és szerkezetükben következetesen megfeleltethetők az ovidiusi disztichonoknak, a fordító nem ékel be és nem hagy el sorokat, még az enjambement-ok is ritkák.³⁸ Hasonló a módszere (a franciás rímelést leszámítva) Vitkovics Mihálynak is, ám ő korántsem olyan következetes, mint Fekete: Ovidius 13 disztichonból álló elégiáját 14 párversbe írta át,³⁹ szintén páros rímű, felező tizenkettesekbe, hiszen ez a forma mintegy a disztichon magyar megfelelője lett. Meglehetősen sarkított az a kijelentés, mely szerint Vitkovics műve „szabad, terjedelmes” fordítás,⁴⁰ hiszen explikációkról, bővítésalakzatokról szó

34 WALDAPFEL, *i. m.*, 149–150.

35 *Hol-mi* I, 149–151.

36 PÉTERFFY, *Horváth Ádám munkássága...*, *i. m.*, 160.

37 *Uo.*, 161.

38 Galánthai Fekete fordítói módszeréről bővebben írtam egy korábbi tanulmányomban: POLGÁR Anikó, *Galánthai Fekete János Amores-fordításai = Emlékkönyv Turczel Lajos 90. születésnapjára*, szerk. MÉSZÁROS András, Dunaszerdahely, Liliium Aurum, 2007, 86–99.

39 A szöveg kiadásához a *Homér és Osszián* című kötetben közölt jegyzet több ponton is hibás: nem az *Ars amatoria*, hanem az *Amores* a fordítás forrása, s az eredeti nem 14, hanem 13 disztichonból áll. *I. m.*, 377.

40 *Uo.*

sincs, a redundanciára egyetlen példa a második disztichon négy sorba írása, a többi esetben a disztichonok és párversek egymásnak megfeleltethetők. Pálóczi Horváth felező tizenkettesekbe és 12 versszakba transzformálja a 13 ovidiusi disztichont. Érdekes viszonyba kerül a széttagoló, analitikus-részletező tendencia a versszakok zárt feszességével, melyek rendszerint következetesen illeszkednek egy-egy ovidiusi disztichonhoz.

Bár Ovidius szerelmi költészetét már kortársai és az utókor is különösen frivolnak tartották, nyelvi kifejezőmódját (például Catulluséval összehasonlítva) bizonyos mértékű visszafogottság jellemzi: ez a pikáns utalásokban, körülírásokban vagy hatásos és sokatmondó elhallgatásokban mutatkozik meg.

Ovidius költeményének épp ez a játékos és sokatmondó elhallgatás az egyik fő jellegzetessége, mely a későbbiekben a *cetera quis nescit* alakzatát meghonosította az erotikus irodalomban. Ez az elégikus szemérmesség természetesen szexuálisan explicit evidenciát leplez. A költemény felépítése az epigramma kettős struktúráján alapszik, de korántsem azonos vele: az expozíció itt elidőzéssel jár együtt, melynek lényege a kéjelgő késleltetés, hogy a konklúzió mind erőteljesebb lehessen. Ovidiusnál ennek megfelelően a témavezetés egyszólamú és amplifikációs karakterű: a retorika izzó lüktetése hivatott kifejezni azt, amit a költő elhallgat. A nyár forrósága fokozatosan válik az érzékiség hevévé: az általános intimmé, a nyugalom dinamizmussá. A nyugalom festését két, részletekbe menően kidolgozott, pusztán dekoratív hasonlat is jelzi, ám az események felgyorsulását a költői képek megritkulása és az egyszerűbb retorikai alakzatok eluralkodása jellemzi. Az *Amores* egyik központi verseként aposztrofálható költemény amúgy is egy fokozó technikából fakadó kötetkompozíciós elv érvényesüléseként nyerte el helyét a fragmentált, de mégis egy határozott szerelmi regényt kirajzoló korpuszban.⁴¹ Az első könyv két párhuzamos vonala közül az első (2–7) közepén helyezkedik el, és a másik vonal (9–14) 12. elégiájával (mely a lemondás verse) alkot markáns ellenpontot.⁴² Mind a költői program megvalósulása, mind pedig kompozicionális és toposztörténeti szempontból kulcsfontosságú költeményről van szó, mely nem csak az erotikus költészetben teremtett modellt és épített ki allúzióbázist.

Ha a mozdulatlanság–dinamizmus ellentétet vizsgáljuk, világossá válik, hogy ez a költemény központi szervezőereje. A nyári hőséget (annak ellenére, hogy Ovidius időmeghatározással indít) a végtelenség, az időtlenség jellemzi,

41 Az *Amores* karakteréről szóló szakirodalmat összegzi: Barbara WEIDEN BOYD, *The Amores: The Invention of Ovid = Brill's Companion to Ovid*, ed. by Barbara WEIDEN BOYD, Leiden–Boston–Köln, 2002, 91–116. Szerelmi költészetét szélesebb kontextusba helyezve: Alison SHARROCK, *Ovid and the discourses of love: the amatory works = The Cambridge Companion to Ovid*, ed. by Philip HARDIE, Cambridge University Press, 2002, 150–162.

42 Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története*, I, ford. TAR Ibolya, Bp., Balassi, 2003, 591.

s a hosszúnak érzett várakozást a fény–árnyék kontraszt költői kiemelésével emeli be a főtémába. A belső tér és a belső idő játékkerébe csöppenünk: a szoba a lélek és a vágyakozás terévé is válik. Ovidius első hasonlata a hőség és a fény elleni védekezést fejezi ki, miközben a szoba és a várakozás hangulatát is festi. A szoba olyan, mint az erdő, melynek lombján átszűrődik a fény. A köztességet, fény és árnyék együttes jelenlétét idealizáló leírás lélektanilag is fontos a teljes mű kontextusában, hiszen metaforikusan a szerelmi érzés alaptermészetét is kifejezi.

Pálóczi Horváth maximálisan kiaknázza az erotikus érzékeltetés képekbe sűrítendő retorikai lehetőségeit, sőt a (vers egészére nem jellemző) bukolikus enyvelés rokkó környezetét sugallja:

Úgy szívárog vékony sűgár a' szobába,
Mint a' sűrű berek híves árnyékába.

Vitkovics elhagyja az ovidiusi árnyalást, és a nyári napsütéssel egyenesen a sötétséget állítja szembe:

olyan vala szobám csendes sötétsége,
mint a sűrű erdő hanyatló zűldsége.

Ez a sejtelmesség helyén álló elsötétítés tudatos költői programnak látszik: a szűzek szemérme így bátrabban tud megnyilatkozni. Pálóczi Horváth ezt az érzéki környezetet a „szerelmes Szűz” számára tartja ideálisnak, ez nála megfelelő módon a „timidus pudor” megfelelője:

A' kik szerelmes Szűz' névvel neveztetnek,
A' hol a' szégyennel titkolt szeretetnek
Költött rejtek bújó-helyet reménylhetnek

Babits szövege még Pálóczi Horváth erotizált megoldásánál is érzékibb lesz: „a remegő lánykát merni tanítja az árny”, mivel még a fényt is lehalkítja egy (redundáns) szinesztézia erejéig: „Illik az ily halk fény, ha szemérmes látogatót vársz”. Ez a halkítás megjelenik már a második késleltető hasonlatnál is, mely a szoba privát idejét az alkonyhoz hasonlítja. Karinthy Gábor a „timidus pudor” szerkezetet aggódó szégyenként értelmezi, mely „bujni zugokba szeret”. Gaál László elkerüli a latinos absztrakt szint beiktatását, és radikálisan konkrétá teszi, s ezzel mintegy trivializálja is a helyzetet, azonban a feltételesség beiktatásával mégis megtöri az intimitást:

Ennyi világoosság kell csak, ha szemérmes a kedves:
Senki se lássa, midőn bújni szeretne szegény.

Az *Amores* I. könyvének 5. elégiájában a félhomály nemcsak a találka helyszínét lengi be, hanem a történések leírásának kifejezőmódját is: a sokat idézett „*cetera quis nescit*” (a többit ki ne tudná) fordulat⁴³ látszólagos szemérmessége a félig nyitott, félig zárt ablakú szoba hangulatához hasonlít, melyben a tisztességes hölgyek sem szégyellnek megtenni olyan dolgokat, amiket nyíltan nem mernének.

Ovidius elégiájában Corinna délidőben érkezik szerelméhez egy jól előkészített találkára. A hölgy megjelenését a találka idejének és helyének részletes ecsetelése előzi meg, melynek célja az olvasó érdeklődésének felcsigázása. A szieszta idejéhez a római költészetben nemcsak Ovidius révén kapcsolódnak erotikus képzetek: Catullus Ipsithillához írott erotikus verse (*Carm.* XXXII.) is az ebéd utáni pihenő idejéhez kötődik. Mind Ovidius, mind Catullus versének narrátora napközbeni pihenőjét tölti az ágyon elterülve – Ovidiusnál múlt időben, egy visszatekintő, egyes szám első személyű elbeszélésbe, Catullusnál a levélforma jelenidejűségébe iktatva:

Aestus erat, mediamque dies exegerat horam:

Adposui medio membra levanda toro.

(Ovidius: *Am.* I. 5, 1–2).

Pálóczi Horváthnál:

Meleg volt – 's már a' nap kezd' délről le-menni,

Le-dülék egy kitsinyt az ágyra pihenni.

Ovidiusnál a hőség hangoztatása van az első helyen („*aestus erat*”), utána következik az időmeghatározás. Catullusnál nincs szó hőségről, csupán ebéd utáni jóllakottságról:

nam pransus iaceo, et satur supinus

pertundo tunicamque palliumque.

(Catullus: *Carm.* XXXII, 10–11)

Faludy György kissé redundáns, ám a catullusi obszcenitást hangulatában jól kifejező fordításában:

43 Az elhallgatás-alakzatoknak az antik költészetben betöltött szerepéről, illetve az obszcenitás hiányáról az ovidiusi költészetben lásd: Thomas SCHMITZ, *Cetera quis nescit: Verschwiegene Obszönität in der Liebesdichtung Ovids*, *Poetica*, 30(1998/3–4), 317–349. A téma régi magyar irodalmi vonatkozásairól: CSEHY Zoltán, *Intelligentibus pauca? (Egy antik elhallgatásalakzat karrierje a régi magyar irodalomban)* = „Mielz vált mesure que ne fait estultie”. *A hatvanéves Horváth Iván tiszteletére*, szerk. BARTÓK István et alii, Bp., Krónika Nova, 2008, 71–79.

Én már megebédeltem,
ágyamon döglök, válaszodat várom.
Farkam épp most fűrt lyukat tunikámon.⁴⁴

Catullusnál a jóllakottság hangsúlyozása az erotikus kiéhezettséggel kerül el-
lentébe, s ezáltal (de a műfaji konvenciókból adódóan is) a testiség sokkal erő-
teljesebb szerepet kap. A Catullus-vers narrátora szeretné ebéd után meghívat-
ni magát Ipsithillához („iube ad te veniam meridiatum” – ’hivass magadhoz
ebéd után’), s vágyakozása a versben beteljesületlen marad; az ovidiusi találka
viszont túlságosan idilli, előre megtervezett, a beteljesületlenség ezért (az olva-
só elvárásait kijátszandó) retorikai síkra kerül át a jelenet csúcspontjára beiktatott elhallgatásalakzat révén. A visszafogottság a szerelmi elégia konvenciói-
ból is adódik, ennek része a szerelmi aktus képi megjelenítése is, például a
másutt részletesebben is kidolgozott, de az Am. I. 5-ben is felbukkanó katonai
metaforarendszer:

Deripui tunicam; nec multum rara nocebat,
Pugnabat tunica sed tamen illa tegi;
Quae cum ita *pugnaret*, tanquam quae *vincere* nollet,
Victast non aegre proditione sua.

(Am. I. 5, 13–16).

Pálóczi Horváth a harci metaforarendszert ügyesen veszi át és magyarítja:

Le-kapom palástját, ’s jóllehet a’ selem
Leplen-által testét mind egyre kémlelem:
Még-is a ’kértelen szemérmű szerelem
Küszködik a’ vékony takaróért velem.
’S mivel úgy küszködött, mint a’ki szerette
Ha nem győz – friss kezem hogy ezt megsejtette,
A’ fel-adott várat könnyen meg-vehette:
(’S magát a’ vár-örzőt-is rabúl ejtette.)

A négy Ovidius-sort Horváth nyolc sorra dolgozta szét, módszere a részletezés
mellett a konkretizáló érzékiség kiemelése volt, s ezáltal a harc általános meta-
forarendszerét is egyértelműsítette, a várostrom kézzel foghatóbb metaforájává
alakította át, és magyarázatot is fűzött a konstrukcióhoz, melyet zárójelekkel
jelzett. Valószínű, hogy Csokonai közismert erotikus vármetaforájára is hatás-
sal lehetett e vers erotikus allúziótechnikája.

44 FALUDY György, *Test és lélek: A világlíra 1400 gyöngyszeme*, Bp., Magyar Világ, 1988, 70.

A várva várt nő megjelenése két párhuzamot is kap: Semiramis és Lais személyében. Ovidius itt újabb kontrasztot olvaszt egybe, a szemérmesség szűzies fenségét a testiség evidenciájával. Babits megcseréli Ovidius „famosa” jelzőjét, és Semiramis helyett Lais nevéhez illeszti:

Így mehetett hajdan nyoszolyája felé Semiramis,
így a híres Láis dús szeretői elé.

Ezt egyébként Gaál is átvette. A „multis Lais amata viris” a babitsi jelzőbetoldás (dús) révén egyértelműen utal a kitarított nő karakterére. Vitkovics megoldása rendkívül általános, s ráadásul azt a látszatot kelti, mintha Lais is menyasszony lett volna, mi több, a rím kedvéért beiktat egy forrásszövegen kívüli hibás referenciát is (Lais nem athéni, hanem korinthoszi hetéra volt):

Így ment szép Szemirám mennyasszony-ágyába,
s Lais, kit szerettek sokan Athenába’.

Pálóczi Horváth Corinna jellemzéséből kiindulva készíti elő a kettős hasonlatot:

Így ment el-készülve ’s illy gyenge ruhába’
A’ szép Szemirámis az ágyas-házába,
’S Lais, kinek édes íze hajdanába’
Sok nyalánk férjfinak maradt a szájába’.

Horváth fordításában a „multis amata viris” egy széttagoló étkezési metaforarendszer révén emeli ki a testiséget. A lelemény nem pusztán költői ötletességgel tűnik ki, hanem azért is figyelmet érdemel, mert evidenssé teszi a két megidézett nőalak közti különbséget még azok számára is, akik járatlanok az antikvitásban. Talán épp ezért került a „famosa” jelző magyarítását, és helyette a „szép” semlegességét alkalmazta Szemirámisz esetében, míg az „amata” esetében átláthatóbb nyelvi konstrukciót akart a célzás helyett.

Ovidius Corinna testét előbb részleteiben csodálja. Érdekes módon nem az arcával, hanem a hajával és a vállával kezdi, Corinna tulajdonképpen egy arctalan nő, a költő elképzeléseinek kivetülése.⁴⁵ A Corinna státuszáról, fiktív vagy valós voltáról zajló vitát kiválóan összegző J. C. McKeown egyenesen *Konzentrationsfigurnak* nevezi, és Zeuxisz Helenéjéhez hasonlítja. A pusztán retorikai konstrukciók sorozatából összeálló női test így egyértelműen a fikció univerzumába kerül át.⁴⁶ További kérdés, hogy az ovidiusi jelenet egy

45 Niklas HOLZBERG, *Ovid: Dichter und Werk*, München, C. H. Beck, 1998, 57.

46 J. C. McKEOWN, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary*, Liverpool, Francis Cairns, 1987 (ARCA Classical and Medieval Texts, Papers and Monographs, 20), I, 19–24.

szelermi beteljesülésről vagy inkább csak egy az epifánia jellemvonásait parodisztikusan vagy legalábbis játékosan kiaknázó erotikus látomásról szól-e. A déli időponthoz kötődő misztikus élmények, isteni megjelenések egész kelléktárát és tipológiáját vonultatja fel T. D. Papanghelis, s mintegy azt sugallja, hogy az időpont és a hozzá kötődő epifánia lényegében egy antik toposzrendszer része.⁴⁷ A nő feltűnése a költemény egyik dramaturgiaiailag fontos része, hiszen a nagyepikus hagyományt is játékba hozza. A vergiliusi mikrostruktúrák intertextuális viszonyrendszerét W. S. M. Nicoll tárta fel teljes részletességgel.⁴⁸ A nyitó sor („Aestus erat”), akárcsak Corinna megjelenése („Ecce, Corinna venit”) ebben a kontextusban verstagoló szerepű. Egy számszimbolikus értelmezés szerint a 26 sorból álló vers 8+8+8+2 tagolású,⁴⁹ azaz Corinna megjelenése a második egység nyitánya is egyben, és akárcsak a költemény első sora, kontrasztív módon hozza játékba Vergilius szövegvilágát. A nyitó sor eleve erotikus konnotációjú.⁵⁰

Ezt Babits fordítása tökéletesen érzékelteti is: „Forró nyár”, míg Pálóczi Horváth („Meleg volt”), Vitkovics („Hőség volt”), Galántai Fekete („Meleg volt”), Karinthy Gábor („Dél volt s nagy hőség”) az egyértelműsítő gesztust választotta, Gaál László pedig egyenesen antierotikus színezetet ad szövegének („Tikkasztó nyári meleg volt.”). A Papanghelis-olvasat által kulcspozícióba helyezett időpont (dél) meghatározása szintén Babitsnál sikeredik a legművészebbre: „fele útját járta meg a nap az égen”. Karinthy Gábor egyenesen a vers élére helyezte, nyitószavává avatta a kardinális jelentőségű időpont-meghatározást („Dél volt s nagy hőség”), Gaál viszont alighanem a belső egzaltáltságból fakadó bizonytalanság illúziókeltő hatása miatt, mindenesetre az epifánia toposzrendszerének Papanghelis-féle szabályszerűségét megtörve csak körül-belül határozza meg a napszakot: „Délfele járt az idő.” Galánthai Fekete pedig egyenesen délutánról beszél: „már a nap délutánnak jára.” Pálóczi Horváth kissé óvatosabb: „s már a' nap kezd' délről le-menni”, hasonlóképpen Peretsényi is: „és az idő Délről Ozsonyára hanyatlott”. Corinna belépésekor a magyar fordítók közt teljes az összhang, az ünnepélyesség és az erotikus beteljesedés reménye közti lebegtetés mindannyiuknál jelen van. Pálóczi Horváth az ünnepélyességet azzal is növeli, hogy nem tunikát/köntöst/köpenyt mond, hanem „lepletskét”, ráadásul szokatlan módon egy közismert, de mégis tudós utalást is beleszó a versbe: a leplecske „Páfusban szövetett”. Ez a venusi allúzió az erotika hevét a ruhadarab karakterével együtt az összes magyar fordító megoldásával egybevetve ismét jelentékenyen túlfokozza. Meglepő le-

47 T. D. PAPANGHELIS, *About the Hour of Noon: Ovid, Amores 1, 5*, Mnemosyne, 42(1989), 54–61.

48 W. S. NICOLL, *Ovid, Amores I 5*, Mnemosyne 30(1977), 40–48.

49 Friedrich Walter LENZ, *Ovids dichterisches Ingenium: Zu Amores 1, 5*, Das Altertum, 13(1967), 168.

50 Vö. pl. Barbara WEINLICH, *Ovids Amores. Gedichtfolge und Handlungsablauf*. Stuttgart und Leipzig, B. G. Teubner, 1999, 40.

het, hogy a fordító szövegébe antik allúziót iktasson be, miközben verse más helyein azok kiiktatására tesz kísérletet.

Corinna neve sokat elárul a hölgy identitásáról is: az elégikus hagyományban Apollónhoz vagy általában a mitologikus istenvilághoz kötődő neveket választottak kedvesük számára a költők (Delia, Cynthia, Leucadia, Lycoris, Nemesis), Corinna neve viszont etimológiailag a görög *kóré* (lány) köznévvvel hozható összefüggésbe, és prozódiaileg egyezik a latin *puella* (lány) főnévvel.⁵¹ Corinna tehát a neve alapján (s a hölgynek az *Amores*-kompozícióban betöltött szerepe alapján) lehet egy típus megtestesítője, s a név általában véve azoknak a hölgyeknek a neve, akikkel a lírai én szerelmi viszonyt folytatott.

Az erotikus játék leírása a magyar fordításokban különféle intenzitású, s ezt nagyban befolyásolják az egyéni olvasatok mellett cenzurális és öncenzurális okok is. Galánthai Fekete valósággal túlerotizálja a költeményt, míg Vitkovics inkább visszavesz az ovidiusi szókimondásból. Babits az artistikus sejtetés ovidiusi bravúrjainak híve. Egyetlen példa: „Forma papillarum quam fuit apta premi!” Babitsnál: „mily dagadón idomult emleje ujjam után!” Galánthai rokokó galantériája szintén elevenné varázsolja Ovidius pajkos, városi humorral (*urbanitas*) átítatott retorikáját, s kijátssza az eltakarás, illetve a kitakarás, felfedés, elleplezés kettős (erotikus) konnotációját: „kerek tsetsecskeit feddvén tenyereim”. Karinthy Gábor Galánthai technikáját követve teremt izgalmas, egyéni változatot: „S két bimbója milyen kézbe-való, hegyes is / Volt...” Vitkovics változata a rokokó pásztorköltészet rusztikus hangulatát idézi: „Kerekded csecseit gyengén nyomogattam”, Peretsényi megoldása nyakatekert és modoros, szóválasztása nem illik az erotikus hangulathoz: „Mint ropogott kezeim közt felemelte tsetse”. Gaál László finomító megoldása egyenesen banális ebben a kontextusban: „Keble milyen gyönyörű: megsimogatni való!” Pálóczi Horváth mindannyiukon túltesz az érzékiség ábrázolásában:

Melyjének gömbölyűnn ki-kerekítetett
Dombja, tapintásra születve született,
Kik Parnász'us kettős hegy-formát adának
Menetelesen nőt haskója dombjának.

A női test leírásának összekapcsolása a költői reprezentáció gesztusaival (Parnasszus hegyének megidézése) a versnek új értelmezési dimenziót is ad: a szűz meghódítása lényegében a parnasszusi Múzsza meghódítása is lesz. A Parnasszus beiktatása ismét a vers mitológiai gazdagodásához vezetett, hasonlóan a Paphus esetéhez.

51 Werner SCUBERT, *Ovid, Am. 1,5 und die Gestalt der Corinna*, Würtzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft: Neue Folge, 19(1993), 145–159.

Ovidius költeménye nem szemérmes. Az elhallgatást részletező kifejtéssel, egy folyamat eleven megjelenítésével készíti elő. Jobban mondva megszakít valamit, a kontrolálatlannak ható lendületet töri meg, ez a lendület azonban a belőle következő evidenciához vezet. Ezért a vers legendás „cetera quis nescit?” fordulatainak átültetése külön kihívás: egyszerre kell bezárkózónak és látszatra sejtetőnek, valójában azonban evidensnek lennie. Babits a kérdést nem érezte elég kettős természetűnek, ezért a sejtetést a választott mondattípus és az írásjelhasználat révén is kiemelte: „Gondolhatni a többit... Lankadtan pihenünk már...”. Gaál László próbálkozott hasonló technikával, ám szóválasztásának csináltsága magába fojtotta a költői kifejezőerőt: „Tudnivaló, mi esett!... Végül, kimerülve hevertünk...” Karinthy Gábor szintén él az írásjeles sejtetéssel, ám megőrzi a kérdést is: „A többit ki ne tudná?... Ő s én is kimerültünk.” Galánthai Fekete („Többit ki ne tudná? nyugodtunk fáradva”) és Vitkovics („Többit ki nem tudja? bágyadtan elnyugvánk.”) megoldásai konvencionálisak. Peretsényi szóválasztása ezúttal sem a legszerencsésebb: „Értheted a’ többit, ketten tikkadva füleltünk”. Pálóczi Horváth kicsit részletezőbb: „Tudod már a’ többit – lassú pihegéssel / Pihentetjük egy-mást költsön öleléssel.” Figyelemreméltó viszont az az intimitás (az E/2 használata), amely közvetlenül szól az olvasóhoz, s a verset a költő és az olvasó intim összekacsintásaként kezeli.

3. „A hollók és varjúk húzzák ki béledet” Beroaldo átokverse Pálóczi Horváth Ádám átiratában

Pálóczi Horváth, a műfordító a modern latin irodalom iránt is fogékonyak mutatkozott, erre jó példa a latinul verselő Németi Pál – aki mellesleg Horváth szobatársa volt a debreceni kollégiumban, és aki elsősorban Petrus Lotichius neolatin költészetét követte⁵² – „Funde merum vati” kezdetű versének sikeres átültetése,⁵³ illetve Filippo Beroaldo *Dirae in Maledicam* című költeményének magyarítása. Beroaldo híres átokverse kizárólag Horváth fordításában olvasható anyanyelvünkön, így kézzel fogható összevetési alap nem kínálkozik a szöveg magyar hatástörténetének vizsgálatakor. Maga Horváth a *dirae ad formam Dirarum Beroaldi* alcímet fordítja,⁵⁴ s ezzel mintegy eltávolodást vagy aktualizálást, illetve domesztikálást sugall. Ezt az elbizonytalanítást megelőlegezi több apológia is:

- a) a vers egy nagyobb kompozíció részeként is olvasható, azaz ellenpólusként szegül szembe néhány korábbi, ellentétes tárgyú szöveggel – erre utal a

52 SZÖRÉNYI László, *Neolatin lírai költészet a XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 95(1991), 596.

53 HORVÁTH Ádám, *Hol-mi I*, 149.

54 *Uo.*, 163–168.

terjedelmes magyar nyelvű magyarázkodás: „Ha már a’ szép jó Asszonyokat így meg-dítsérte a’ Vers-író, meg-engedi talám a’ kellemetes Asszonyi Nem, hogy a’ rosszat, melly külömben-is Nemének gyalázatjára van, meg-átkozza, a’ ki irtózik tőle, ne olvassa”. Pálóczi Horváth verse tehát asszonydicsőítő verseinek párja, s ugyanakkor repulsiója a potenciális olvasó esztétikai előítéleteit is kioltja.

- b) A magyar apológia után a latin *Castis omnia casta* fordulat következik, mely elsősorban a valódi virtus megfellebbezhetetlen diadala mellett azt is tanúsítja, hogy a költő nem keveri össze a szöveg valóságát a feltétlen referencialitással.

A szakirodalom a költeményt kontextualizálja: Garda Samu például a nőellenes Pálóczi Horváth-versek azon csoportjába sorolja (*Ének a szemérmertlenségről, Ének a rossz asszonyok csalárdságáról*), melyeket a költő első házasságának kellemetlenségei ihlettek, mondván: „Mindezekben a gyalázó versekben éle ugyanarra az egy nőre fordul, aki nevében a féltékenység mérgét elhintette s költőnk kedélyét oly sokszor lángba borította”.⁵⁵ Borzsák István a költő „ízlésbeli kisiklásainak” magyarázata közepette így jellemzi a verset: „tartalma nem egyéb a hirtelen fellángolt indulatú költő válogatatlan kitéréseinél. (...) Lelke érzékenysége oly nagyfokú, hogy kizökentve egyensúlyából, rögtön a másik végletbe csap.”⁵⁶ A gorombaság tekintetében Péterffy Ida is ezt a verset tartja a tetőpontnak: „Mintha a boszorkányüldözések legsötétebb átkozódásait szedte volna össze, s elragadta a gyűjtőszenvédély, amikor »csokorba kötve« adja elő mindazt, amit valaha hallott vagy olvasott”.⁵⁷ A megállapítások számbavételekor azonban azt is tudatosítani kell, hogy Beroaldo⁵⁸ és Pálóczi Horváth versének összevető olvasata még nem készült el, így a magyar költő „gyűjtőszenvédélyének” mértéke, illetve „ízlésbeli kisiklásainak” magyarázata sem tekinthető lezártnak.

A pretextust Horváth itt is erőteljesen széttagolja. Ezt a technikát Borzsák *versnyújtásnak* nevezi, és Pálóczi Horváth költészetének egyik verstechnikai alappillérvé teszi: „az első egyetlen gondolatra gyakran oldalakra menő fejtegetéseket alapít, melyekben hol itt, hol ott nyúlik ki az eredetinek csücske”.⁵⁹

55 GÁRDA, *i. m.*, 82.

56 BORZSÁK, *i. m.*, 10.

57 PÉTERFFY, *Horváth Ádám munkássága...*, *i. m.*, 151.

58 Berolado versének szövegét az alábbi kiadás alapján használom és idézem: *Orationes, praelectiones et praefationes et quaedam mithicae historiae* Philippi BEROALDI: *item Opusculae* Angeli POLITIANI, Hermolai BARBARI *atque una Jasonis MAINI oratio: quibus addi possunt seorsum tamen impressa; varia [ejusdem]* Philippi BEROALDI *opuscula: nunc demum coimpressa*, Párizs, 1505, 24b–26a.

59 BORZSÁK, *i. m.*, 13.

A Beroaldo-vers 122 sorát Pálóczi Horváth 36 felező tizenkettes, bokorrímes (aaaa) egységbe rendezi át, ám ez az arányszám nem mérvadó, hiszen a vers jelentősen átstrukturálódik a fordítás során. Pálóczi Horváth az alkalmazott, adaptatív fordítás módszerét használja, melynek első jele a vers tematikájába való beavatkozás. Beroaldo szövege lényegében a szerelmi elégia egyik szélsőséges típusát képviseli: egy rossz nyelvű kerítőnő miatt lehetetlenné vált szerelmi viszony miatti indulatos átokvers. Pálóczi Horváth mellőzi a közvetlenebb motiváció felfedését.

A nyitókép, mely az átok tárgyát közvetlenül nevezi meg, precíz fordítás: „Est quaedam deformis anus”, Pálóczinál „Van egy rút vén asszony”. Tovább lép Beroaldónál: ő még az általánosságok szintjén marad, a fordító pedig a konkrét ihletés illúzióját hinti el, ugyanis a versbe egy rejtélyes szakaszt told be: az asszony „... Városában” élt és ráadásul „öltözött Kimera-formában”. A verstani következetesség két szótagnyira kiterjedő városnevet engedélyez beilleszteni az enigmatikus helyre. A konkretizációs gesztust mégis homályban hagyó eljárás párbeszédbe vonja Faludi Ferenc agglant-versének (*Nincsen neve*) világát is,⁶⁰ erre a számos szereleméhségre célzó, Beroaldónál nem szereplő gesztus utal: pl. „Vén és még-is vágyik Ifjak’ szerelmére”. Ugyancsak belejátszhat Horatius híres Lydia-versének hatása is (Carm. 1, 25).

A mitológiai referencialitás beiktatása Pálóczi Horváth tudós leleménye. A vers további része azonnali szidalomáradatba torkollik, melynek elemei Beroaldótól származnak: „motskos” (maculosa), „szitkos” (latratrix), „átkos” (lingua garulla), „hazug” (detractrix), „hamis” (perfidiosa) stb. A vénasszony Beroaldo versében a vipera és a csahos eb karakterét veszi magára („dente canino / oreque vipereo nigra venena vomit”), sőt épphogy a vénasszony fiziológiájának része a két említett állat: talán ez az emberi és állati kettősség eredményezte a Kiméra-hasonlatot Pálóczi Horváthnál. A test tehát torz és szörnyeszerű, tükre a belsőnek. Horváth a viperamotívumot egyelőre mellőzi, ám a kutya-fog-téma köré egy érzékletes descriptiót kerekít ki, erősen megtoldva a pretextust:

Fekete méreg forr heregő torkából,
Két-három kutya-fog látszik a’ szájából,
Az-is a’ziklopszok ro’sdás hámorjából
Került ’s nyárs-formára faragott nagygyából.

Versnyújtó technikája itt korántsem válik a szöveg kárára: a küklopszok beiktatása eredeti lelemény, s a nyárs alakúra kovácsolt fogak jelenléte a fegyverkovácsolást oly kiemelten szerepeltető antik heroikus gesztusok paródiájaként

60 A versről: SÁRKÖZY Péter, *Faludi Ferenc*, Pozsony, Kalligram, 2005 (Magyarok emlékezete), 192–193.

értelmezhető. A viperatéma Pálóczi Horváthnál hasonlóképpen gazdag kifejtést nyer, s utólag értelmezi a „fekete méreg forr” kezdetű sort. A szívből felbugyogó epeforrás éppúgy a költő leleménye, mint a „két boszorkány néz-ki két durva-szeméből” motívum beiktatása. A szörny („Világ maskarája”) részletezőbb leírást nyer, s különösen a testi aspektusok kerülnek előtérbe (a leheletével golyvát okozó bűdös száj). Az explikációs szakaszok a verset erőteljesen átstrukturálják, és a pretextushoz viszonyítva lényegében kommentárként értelmeződnek. Beroaldo a vénasszonyt „lena”-nak (kerítőnőnek) nevezi, amit Pálóczi Horváth latinul hagy a vers alcímébe iktatva. A versnyújtásnak köszönhetően meglehetősen nagy expozíció után jutunk csak el Beroaldo ötödik disztichonjának fordításáig:

Hanc fugiunt omnes: pavet hanc vicinia tota,
Ut pavet aspectum cominus agna lupum.

Ez a fordítás azonban ismét bőbeszédűre sikeredik:

Minden jámbor ember iszonyodik tőle,
Mert milyen? mindenképp jól tudják felüle,
Félnek a' szomszédok és futnak elüle,
Mert legio ördög ordít-ki belüle.

A bárány–farkas motívumot Pálóczi Horváth mellőzi, helyette az ördögi légiók beiktatását tartja célravezetőbbnek. A megoldás sajátosnak tetszik, a probléma inkább a felvezetés redundanciájában lappang: a műfordító olykor megadja magát a formai keret kitöltendő penzumának. A félelem festésére azonban itt sem elégszik meg Beroaldo ötleteivel, az általa nyilván vérszegénynek tartott szöveget tovább színezi a szörnyeteg vénasszony külsejének festésével, aki varangyos béka arcú, dögletes gőzt okád, kész Hárpia. A szinonim halmozáson alapuló ismétléstechnika itt korántsem olyan üde, mint korábban, s a mitológiai plusz sem teremt radikálisan más feszültséget. Így lesz nyolc sor az egykori kettőből, sőt valójában csak egyből, hiszen Beroaldo 11. sora kimarad a magyar szövegből, s helyette kerül be a hatalmas protézis. A vénasszony mételyező tevékenységét Beroaldo az idevágó mitológiai apparátust kiaknázó enumerációval mutatja be. E felsorolás a vénasszonyt a barátság és a testvéri kötelék megbotlása miatt vádolja:

Oderit Aeacidem Patroclus: Castora Pollux
Ogygiden Tydeus, Thesea Pirithous:
Nec Pythiam Damon: Pyladem nec amabit Orestes
Nec Siculi fratres pectora fida gerent.

Érdekes módon Pálóczi Horváth itt előbb szelektál:

Rontja Pirithous' 's Thezeus' barátságát,
Kásztornak Polluksal vólt Atyafiségát.

Majd beiktat:

Tán Éneásnak-is szép hajlandóságát
Ez dönté dugába, s' Didó'bóldogságát.

Dido és Aeneas történetének bizarr magyarázata kétségtelenül növeli a komikumot, de nem illik a pretextus által sugalmazott témába, hiszen Beroaldo a szerelmi témát és katalógust későbbre iktatta, de ott sem emlékezik meg Aeneas és Dido viszonyáról. Pálóczi Horváth itt nagyobb kihagyást eszközöl, hiszen költeménye céljainak immár nem felel meg Beroaldo versének forrása: itt derül ki ugyanis a vénasszony vétke. Beroaldo verse lényegében szerelmes vers is, melyben Panthia iránti reménytelen vonzalmát énekli meg, s kettejük viszonyának reménytelensége nagyban köszönhető a rossznyelvű vénségnek. A szerelmi aspektust nélkülözve Pálóczi Horváth a szakasz lényegét egyetlen sorba sűríti: „Hírem, 's becsületem már mennyit szenvedett / Miattad, átkozott!“. Csak a 61. sortól veszi fel újra valamelyest a fonalat, melyben Jupitert kéri, hogy végezzen az ármánykodó vénséggel. Az átok kidolgozása ismét eltérő: Horváth csak egyes motívumaiban követi a pretextust, s hogy átokáradata messze meghaladja Beroaldo átkainak mind stilisztikai, mind tartalmi radikalizmusát. E terepen olykor önellentmondásba is keveredik, hiszen például a Hárpiának akar könyörögni, hogy kínozzák meg a vénség mellét, miközben korábban a vénséget ő nevezte Hárpiának. Az indulat olykor egészen meredek, egyenesen trágár képzettársításokra ragadtatja a költőt új mitológiai elemek betoldásával, valamint a prezentációt illető öncenzurális gesztusokkal, pl.:

Legyen egész melyed darázsok' köpűje,
Láb-szárod Ikszion' kereke küllője,
El-is fogad Plutó' s...g piszkáló túje,⁶¹
Hajad Boszorkányok' rokkája tsepűje.

Sokasodjanak-meg számoddal a' dögök,
Szántsanak hátodonn vassal az ördögök
Teremjenek rajtad ludvértz sz-rta rögök,
Inkább az orrodra egyet én-is nyögök.

61 A harmadik sor helyesen talán: *Éles fogad...*

Pálóczi Horváth feladja Beroaldo „tudós”, elsősorban a *Priapeán* és *Martialison* csiszolódott eleganciáját, s már csak egy-egy kiragadott motívum köré kerekít ki további explikatív halmozásokat. Beroaldo a vers egy újabb hangsúlyos dramaturgiai pontján veti be a harmadik mitológiai katalógust, melynek célja, hogy a banya holta után vállalja fel az alvilági szenvedések együttes súlyát:

Post obitum tibi sit tormentum vulturis atri:
Sisyphiusque labor, Tantaleumque liquor.

Ezt Pálóczi Horváth átveszi, és a korábbiaknál is szemléletesebben adja vissza:

Részesülyj a' szomjú Tantalus' kínjában,
Éh kopot helyette nyelj üres kádjában,
Zizifus nyugodjon a' hegy-oldalában,
Te görgesd helyette a' követ hijában.
Ne ragadja a' nagy sas a' Titzius' máját,
Tsak ezt nyomorgassa a' kutya-fajtáját

Pálóczi Horváth részletesen, szinte didaktikus elszántsággal fejti ki Beroaldo allúzióit, ám a kifejtés a szemléletesség karakterét ölti magára, s így nem hat redundánsnak. Beroaldo ezután a fúriákat kéri bosszúra, Pálóczi Horváth konkrétan „Tizifone minden Furiáját”. Beroaldo a gyűlölet szemléltetésére egész hasonlatkatalógust kreál, melyből Pálóczi Horváth csak egy motívumot vesz ki: „quanta inter mures atque est discordia feles” („sem a' körmös matskák a' kis egerekkel”), átveszi azonban a párhuzamos halmozást képviselő, az örökkévalóságot tematizáló idővariánsok (*Donec pugnabunt...*) közel teljes skáláját, igaz, mellőzi a mitológiai utalásokat (*Cynthia*) és nehezebben felfejtethető allúziókat, a hangnem pedig radikalizálódik. A „tecum bella geram” fordulat is vaskosabban tér vissza: „ellene-leszek e' kurvának”. A halál utáni üldözés motívumait Pálóczi Horváth szintén fordítja, s a vers egyre inkább visszatér a pretextushoz, igaz, a széttagoló tendencia, a versnyújtás stratégiája itt is uralkodik. A holttest meggyalázásának motívuma egy-egy elemmel kibővül, illetőleg egy-egy motívumot a fordító erőteljesen átalakít:

Cumque tuum steterit fossa tellure cadaver:
Id lacerent volucres, diripiuntque ferae.
Intestina canes, omentum et viscera corvi
Discerpant: rapideque caetera membra lupae
Conque minutatim fueris concisa, locutrix
Vulturis in primis sit tua lingua canis.

Madarak ássák-ki akkor-is szemedet,
A' hollók és varjúk húzzák-ki béledet,
Melly ártatlan vérrel meg-nem-elégedet'
'S Mint-hogy nyelved vala bűnödnek majd-fele,
Sokat kiméltetlen rágalmaztál vele,
Azt-is mérges szádbúl a' Hóhér messe-le,
Osztán a' sasoknak legyen eledele.

Összegezve elmondható: Pálóczi Horváth különféle fordítói stratégiákat működtet, melyek közt találni szorosabb értelemben vett átültetést (Ovidius esetében) és a saját költői világhoz illesztett, aktualizáló karakterű átdolgozást is. A fordítói mechanizmusoknak az alábbi jellegzetességeire figyelhetünk fel:

- a) Pálóczi Horváth mindig életművéhez jól illeszkedő, domesztikációra alkalmas szövegeket választ.
- b) A pretextust rendre a maga képére alakítja, betoldásokkal, kommentár jellegű magyarázatokkal látja el, illetve szükség esetén nem kívánatos részeket mellőz; az átstrukturálás nem jellemzi.
- c) A mitológiai allúziókat általában megőrzi, legfeljebb kifejtő magyarázatot iktat melléjük, s gyakran meg is toldja azokat, megcsillogtatva saját mitológiai műveltségét. A megtartás vagy a pótlás a korabeli átlagos iskolai műveltség antikvitásszemléletével magyarázható: Pálóczi Horváth sosem nehezíti meg a befogadó dolgát.
- d) Folyamatos allúziókat, intertextuális hidakat épít ki a kortárs és a korábbi magyar költészettel. Domesztikáló tendenciái tehát nemcsak felületi elemek, nem pusztán statikus, kimutatható jelenségek, hanem a múlttal való kommunikáció lehetséges csatornái.
- e) Fordításai gyakran áthágják a korabeli cenzurális szokásokat, mégis megjelenhettek: ez alighanem épp a tudós apparátus felvonultatásának, a szövegek elejére iktatott apologetikus gesztusoknak köszönhető. A költő magyarázásainak ezért jelentős szerepük van a saját költői nyelvért való küzdelemben is.
- f) Pálóczi Horváth versfordítóként jelentős szerepet játszik a nyelv érzékiségének felszabadítása terén is, s fordítói-asszociációs képességének köszönhetően képes napvilágra hozni egy-egy fordított mű rejtett vonatkozásait, illetve új értelmezői kontextus teremtésére is alkalmas szövegeket alkot.
- g) Versfordításaira is jellemzőek azonban a versnyújtás gesztusai: ezeknek azonban, miként a Beroaldo-fordítás esetében többször kiderült, pozitív hozadékai is lehetnek.