

Takács László

MEGJEGYZÉSEK GYÖNGYÖSI ISTVÁN  
OVIDIUS *PENELOPE ULISSESNEK* CÍMŰ  
MŰVÉNEK FORDÍTÁSÁHOZ

Az ovidiusi *Heroides* első darabjának, Penelope (Pénélopé) Ulixeshez (Odysseus, Ulisses, Odüsszeusz) írt levelének Gyöngyösi Istvánnak tulajdonított fordítása a szöveget megőrző egyetlen kéziratos másolat<sup>1</sup> alapján a XX. század elején jelent meg Csűrös Ferenc közlésében.<sup>2</sup> A felfedezés érdeme nem az övé, a kéziratra ugyanis Nagy Sándor hívta föl a figyelmet, de ő csak Paris Helenának írt levele fordítását közölte.<sup>3</sup> A fordítás, amelynek a költőtől való eredetét némi kétkedéssel, de komoly(abb) ellenérv nélkül valószínűsítette a kutatás, megjelent aztán Badics Ferenc 1914-es kritikai kiadásában is,<sup>4</sup> majd a szöveget legújabban e kiadás alapján Jankovics József és Nyerges Judit is közreadta.<sup>5</sup> A fordítás ez utóbbi közzétételekor – néhány indokolt értelemszerű javításon kívül – Jankovics és Nyerges nem változtattak a szövegen,<sup>6</sup> s a magyarzatokban is főként Badics jegyzeteire támaszkodtak. A fordításnak az eredeti ovidiusi művel való egybevetését előbb a fellelt kézirat első kiadója végezte el, de – mivel elégedetlen volt Csűrös szöveg-megállapításával – Badics is sorról sorra összevetette a magyar szöveget a latin eredetivel. A Heroida-fordításokkal legutóbb Polgár Anikó foglalkozott, aki tanulmányában körültekintően mutatta be a Gyöngyösi-fordítás

<sup>1</sup> E kézirat, amely jelenleg az OSZK kézirtárában található, feltételezhetően XVIII. századi.

<sup>2</sup> Csűrös a Debreceni Református Főgymnázium értesítőjében (1901–1902) közölte a fordítást.

<sup>3</sup> NAGY Sándor, *Gyöngyösi István műfordításai*, Egyetemes Philológiai Közlemények, 1887 (11) 31–43; 335–350.

<sup>4</sup> BADICS Ferenc, *Gyöngyösi István minden munkái*, I. kötet, 1914.

<sup>5</sup> GYÖNGYÖSI István, *Csalárd Cupido, Proserpina elragadtatása, Cuma városában épített Dédalus temploma, Heroida fordítások*, sajtó alá rendezte JANKOVICS József, NYERGES Judit, Budapest, 2003 (Régi Magyar Költők, Források, 13.), 217–263; a Penelope Ulissesnek fordítása a 255–263. oldalakon.

<sup>6</sup> Vö. A kéziratok erősen *i-ző* nyelvjárásban őrizték meg a szöveget, ezt már Badics is elkezdte átírni köznyelvi alakra, főleg rímhelyzetben. Mivel Gyöngyösire nem volt jellemző az erős *i-zés*, mi sem őriztük meg a XVIII. századi másoló hangalakjait, s a verssorok kis kezdőbetűit is sorozatunk hagyományaihoz igazítottuk. A szöveg – különösen a mitológiai személy- és helynevek esetében – sok helyütt romlott, ezeket Badics általában helyesen javította; mi az ő téves olvasatait korrigáltuk. Vö. JANKOVICS–NYERGES, *i. m.*, 352.

sajátosságait, s a recepciótörténet kérdésére is részletesen kitért.<sup>7</sup> Az összevetés eredménye egyértelmű: a fordító híven követte az ovidiusi szöveget, s csak néhány helyen toldott be hosszabb-rövidebb önálló részt. Formai hűségre nem törekedett, így az eredetileg distichonban írt elégia versformája a magyar átültetésben négyütemű tizenkettes sorokból álló, négy soros strófákban írt költemény lett.<sup>8</sup> Részben ennek is köszönhető, hogy az eredetileg 116 soros költemény fordítása 68 strófából, összesen 272 sorból áll. A terjedelmi növekedés főleg annak köszönhető azonban, hogy a fordító már eleve duplájára növelte a sorok számát azzal, hogy egy-egy ovidiusi distichont egy egész strófában igyekezett magyarul visszaadni. Bár ez szinte az egész műre igaz, kivételt is találhatunk: a 13., 39., 40., 43., 44., 54., 55., 58. és 60. strófákban két-két distichon fordítását olvassuk. Badics mindemellett az eredetivel való összevetés alapján helyesen azonosítja a nem ovidiusi eredetű részeit is a versnek (a 7–10, 15–16, 25–26, 29, 45, 49–52, 62–65 és a befejező 68. strófát).<sup>9</sup> Meg kell jegyeznünk még azt is, hogy a fordítás teljes, azaz Gyöngyösi egyetlen sort sem hagyott el az ovidiusi műből, csak mintegy 19 versszakkal megtoldotta azt.

A műről az eddig elmondottak alapján is egyértelmű, hogy nem parafrázis és nem átköltés, de nem nevezhető szolgai vagy mindenben hű (mű)fordításnak sem. Sokkal inkább továbbköltés vagy nem mindenben hű fordítás.<sup>10</sup> Ami sajátságosan gyöngyösis ízt tűnik adni a szövegnek, az részben a szövegválasztás, részben az ovidiusi szövegen túlmutató kiegészítések. Az előbbi abból a szempontból lényeges, hogy ezen a „hősnői levélen” kívül, amelyben egy feleség ír már húsz éve nem látott férjének, a másik két lefordított mű is (Paris Helenának és Helena Parisnak írt levelei) távol esnek a *Heroides* meghatározó tematikájától, vagyis az elhagyott szerelmes asszonyok hol kérlelő, hol fenyegető panaszától, viszont – ahogy arra Polgár Anikó rámutat – a trójai háborúhoz kapcsolódó témaválasztásukban és föltűnő ellentétükben akár egységben is szemlélhetők.<sup>11</sup>

Az ovidiusi *Heroides* nyitódarabja Pénélopét férje hazatéréseért könyörgő, férjét még mindig szerető, őt kitartóan váró, hű hitvesként mutatja, míg a fordítás – a betoldásoknak köszönhetően – némiképpen módosítja az ovidiusi ábrázolást.

Bár tanulmányában Polgár már világosan csoportosította azokat a változtatásokat, amelyek Gyöngyösi fordítását jellemzik,<sup>12</sup> néhány további részlet kiemelése további tanulságokkal szolgálhat. Az általa „bővítésalakzatok”-nak nevezett eltéréseket öt csoportba sorolja: az elsőbe tartoznak azok a részek, amikor a fordító a szöveg utalásainak könnyebb értése végett a magyarázatot is betoldja a

<sup>7</sup> POLGÁR Anikó, *Gyöngyösi István heroida-fordításai*, in *Papirgaluska, Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*, szerkesztette HAJDU Péter, POLGÁR Anikó, Budapest, 2006, 113–144.

<sup>8</sup> A fordítás arányairól és aránytalanságairól lásd: POLGÁR, *i. m.*, 122–123.

<sup>9</sup> Vö. BADICS, *i. m.*, 435 skk.

<sup>10</sup> A fordítás barokk esztétikában gyökerező vonásait részletesen föltárja Polgár Anikó.

<sup>11</sup> Vö. POLGÁR, *i. m.*, 114 skk.

<sup>12</sup> Vö. POLGÁR, *i. m.*, 126–130.

szövegbe (pl. az eredeti 37–40. sorainak fordítása a 24. versszakban). A második csoportot az olyan eltérések alkotják, amelyekben a fordító a szöveg többértelmű jelentését bontja ki (pl. az ovidiusi mű 7. sorának fordításában). A kiegészítések harmadik csoportjába azok a betoldások tartoznak, amelyek már túlmutatnak az egyszerű magyarázaton, hiszen úgy egészítik ki az ovidiusi szöveget, hogy annak hangulatát teljesen megmásítják. A levél utolsó két sora így hangzik a római költőnél: *Certe ego, quae fueram te discedente puella/ Protinus ut venias, facta cidebor anus.*<sup>13</sup> A magyar fordításban a nem éppen nyom nélkül elmúlt húsz esztendőre való elegáns utalás riasztóan naturalis részletezéssé változik:

67. De én is részt vettem a báncai vámban,  
Elmentedkor voltam ki menyecskeszámban,  
Lásd meg bár, mennyi ránc vagy az orcámban,  
Fogaimnak sorja réses már a számban.

Míg Ovidius Penelopéja csak annyit mond magáról, hogy Odysseus szemében öregasszonynak (*anus*) fog látszani, addig Gyöngyösi ezt az öregséget a külső jegyek kiemelésével mutatja be (*megszaporodott ráncok, kihullott fogak*). Ovidius Penelopéja húsz évvel idősebben is őrzi szépségét, míg Gyöngyösié – úgy tűnik – elveszítette.

Negyedikként az ellentételezést említi Polgár, ami olykor logikai nehézséget is okoz a fordítónak, végül azt, amikor Penelope elbeszélő helyét a fordító foglalja el, s a maga reflexióit szövi bele a szövegbe. E „kiszólások” közül az egyik legkülönösebb az a görögökre vonatkozó általános állítás, amely szerint a görögök hűtlenek, s feleségüket gyakran hagyják faképnél:

45. Könnyen meglehet ez, mert nagy feslettségtek,  
Ó, görögök, s tudva van hitelenségtek,  
Sokszor obsitot nyér jámbor feleségtek,  
S hűségtelen másnak szerelmitül égték.

Az osztályozás azonban még tovább finomítható: a fordítás sajátosságainak további csoportjába azok a változtatások tartoznak, amelyekben Gyöngyösi az ovidiusi képet ugyanolyan értelmű, de eltérő tartalmú képre cseréli. Ezek közül a legkirívóbb az eredeti 31–32. sorának magyarázása:

Atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa,  
Pingit et exiguo Pergama tota mero.

---

<sup>13</sup> Ovidius szövegét a következő kiadás alapján idézem: Publio OVIDIO Nasone, *Lettere di eroine*, introduzione, traduzione e note di Gianpiero ROSATI, testo latino a fronte, Milano, 1989.

Ahogy a csatából hazatért veterán harcos borral rajzolja meg az asztalon poharazás közben az egymással küzdő táborok elhelyezkedését, hogy hol volt az egyik, s hol a másik tábor, merre voltak a vezérek sátrai, s hogy ütköztek meg egymással a hadsorok, nem ovidiusi találmány, hiszen már Tibullusnál is találkozunk a jelenet költői leírásával.<sup>14</sup> A magyar fordítás azonban mindenképpen egyéni és sajátos, a vitéz ugyanis nem borral rajzol az asztalra, hanem villájával karcolja bele a képet a tányérjába:

21. Nem hajt ételire, sem az italjára,  
Hanem az ujjait tévén villájára,  
Húzza, vonja eztet rendes léniára,  
Még le nem karcolja Tróját tányérjára.

Megválaszolhatatlan kérdés, mi a magyarázata az ovidiusi szöveg ilyen átformálásának, az alaposabb vizsgálatot azonban kétségtelenül megérdemli. A szövegben föltűnő használati tárgyak (*villa, tányér*) és tulajdonságaik (*karcolhatóság*) alapján arra következtethetünk, hogy a fordító a XVII. századi előkelő udvarokban egyre elterjedtebb óntányérra gondol. Az ekkor még használt drágább ezüst- vagy olcsóbb fa-, cserép- vagy kerámiatányérok vagy értékük vagy anyaguk miatt alkalmatlanok voltak arra, hogy megkarcolják.<sup>15</sup> Ráadásul az első önöntőműhelyek már a XVI. század végén megjelentek, főleg Felső-Magyarországon és Erdélyben, így Gyöngyösi korában az előkelőbbek, ha ezüst étkészleteiket kímélni akarták, inkább a küllemében hasonló óneszközöket választották. De elgondolkodtató az is, hogy a „rajzot” villájával, s nem késével karcolja tányérjára a hazatérő hős, ami vagy arra utalhat, hogy a kés használatát mellőzték, vagy a kés túl éles lett volna egy ilyen rajz elkészítéséhez. Mindenesetre valószínűtlennek tűnik, hogy Gyöngyösi lehetetlennek tartotta azt, hogy valaki borral rajzolja föl a hadsorokat és a táborokat az asztalra, hiszen a borral asztalra írás motívuma szerepel a Helena Parisnak írt levelének fordításában:

37. Láttam azt is, midőn az asztalt karcoltad,  
Amelyre nevemet ujjoddal rajzoltad,  
A bornak csöppeit ott öszveráncoltad,  
S ezen szót, szeretlek, azzal kimázoltad.

Mindez Ovidius ezen sorainak fordítása: *Orbe quoque in mensae legi sub nomine nostro, quod deducta mero littera fecit*, AMO. (87–88) Sokkal valószí-

<sup>14</sup> Vö. TIBULLUS, 1, 10, 31–32. De a szerelmes asztali rajzára is találunk példát: 1, 6, 19–20.

<sup>15</sup> Az étkezéshez a XVII. században használt eszközökről lásd Benda Borbála doktori disszertációjának vonatkozó fejezeteit. BENDA Borbála: *Étkezési szokások a 17. századi főúri udvarokban Magyarországon* (doktori disszertáció), Budapest, ELTE TDI Atelier, 2004, 132 skk. (<http://archivum.piar.hu/batthyany/benda/doktori-disszertacio.pdf>)

nübb, hogy itt valamiféle személyes élmény hatására változtatott az ovidiusi képen: a korabeli étkezésekkor használt óntányérok megkarcolása egyszerűbbnek tűnt, mint a bor szétlocsolgatása. S hogy a tányérok étkezésen kívüli/túli használatának a korban volt valamiféle sajátos játékszabálya, abból következtethetünk, hogy Ovidiustól eltérően a tányér a másik két Heroida-fordításban is megjelenik. Paris Helenának írt levelében az ovidiusi sorok (*Saepe mero volui flammam compescere, at illa/crevit, et ebrietas ignis in igne fuit./ Multaque ne videam, versa cervice recumbo,/ sed revocas oculos protinus ipsa meos.*, 231–234) természetesen a római étkezési szokásokat tükrözik, míg a fordítás a korabeli asztali évdést őrzi:

84. Sokszor akartam már kedvezni fejemnek,  
S borral eloltani lángját én szívemnek,  
De ezzel csak tüzét nyújtottam tüzemnek,  
Bortúl nevelkedett lángja égésemnek.

85. Hogy mindent ne látnék, sokszor elfordultam,  
És az tányéromra arccal leborultam,  
De színed magához húzván megmásultam,  
És te látásodra csak visszaszorultam.

Helena Parisnak írt levelében pedig így ír:

32. Nagyobbra becsülöm mégis személyedet,  
Nagyobban becsülöm hív szeretetedet,  
Hogy értem veszélyre tetted életedet,  
S hosszas hajózásra adtad szép testedet.

33. Most is az asztalnál midőn veled eszem,  
Ámbár tányéromat szemem elé teszem,  
Ámbár mindazokat eltitkolja eszem,  
Csintalanságodat ha én eszben veszem.

Mindezt Ovidius így fogalmazta meg: *Illa quoque, adposita quae nunc facis, improbe, mensa,/ quamvis experiar dissimulare, noto* (75–76). A római költőnél Helena csak tettei, hogy nem veszi észre Paris jelzéseit, de szó sincs arról, hogy valamivel eltakarná arcát. S még az is meglepő, hogy mindhárom esetben csakis üres tányérokra lehet szó, amelyek talán nem is használati, hanem dísz-tárgyként álltak az asztalon.

Akad aztán olyan betoldás is, amely azt mutatja, hogy Gyöngyösi Penelopéja többet tud Odysseus sorsáról, mint Ovidiusé. A római költő ugyanis ké-

nyesen ügyel arra, hogy Penelope csak olyasmit mondjon, amit tudhat is férje sorsáról, de semmi olyasmit, amit csak tőle magától tudhat meg:

Példa erre a csak itt olvasható 62–63. strófa után a 64.

64. Vagy Diomedesnek élsz rút példájából,  
Vagy immár áldoztál Lethe patakjából,  
Vagy maszlagot ittál Circe poharából,  
S éppen kivetkeztél emberi formából.

65. Csakhogy ezt elhinni nehéz tefelőled,  
Mert a kegyetlenség messze van tetőled,  
De még az hűség sem szakadt el mellőled,  
Azért ismét kérlek, ne vess el mellőled.

Ovidius Penelopéja nem tud(hat) az itáliai varázslónő, Kirké és Odysseus viszonyáról, sem arról, hogy a boszorkány disznóvá változtatta férje társait. Hogy itt mégis megjelenik a kép, aligha magyarázható mással, mint hogy a Gyöngyösi Penelopéja a féltékenység erőteljesebb érzésével kénytelen birkózni.

A fordító költői eredetiségét azonban két olyan betoldás igazolja leginkább, amelyek akár önálló költeményként is megállnák a helyüket, bennük ugyanis a fordító legsajátabb gondolatai nyilatkoznak meg a szerelmi aggodásról és a szerelmi hűségről. A 7–10. strófák az előbbit, a szerelmes irracionális aggodalmait és emiatti gyötrődését mutatják meg erőteljes költői képekkel:

7. Nyughatatlan gonddal teljes a szerelem,  
Szüntelen gyötri ezt az gyanós félelem,  
Azért a szerelem csak merő sérelem,  
Mérges méz, édes kín és nyájas gyötrelem.

8. Félti, akit kedvel s miatta aggódik,  
Majd szomorú, majd víg, nevet, fohászkodik,  
Majd piros színt mutat, majd halaványodik,  
Minden veszedelmin csak egyért kínlódik.

9. Ezmiatt elméje bágyad sok képzéstül,  
Az vizen<sup>16</sup> is félti az tűz-égetéstül,  
Az porban is félti az elmerüléstül,  
Az mezőn is félti az hajótöréstül.

---

<sup>16</sup> A kiadások (a legújabb is!) helytelenül *vizet* írnak a kézenfekvő *vizen* helyett.

10. Én is temiattad kínzattattam ettül,  
Féltettem étedet majd minden esettül,  
Mindenkor tartottam nagyobb történettül,  
Mintsem valóban már volt veszedelemtül.

A másik hosszabb betoldás a szerelemben való hűségről szól, amelyet nem lehet korlátozni, s a szerelmi képzelgésről, amelyet nem lehet fogságba vetni. A hatásos és a korba illő képek (*kővár*) ebből a részből sem hiányoznak:

49. Tekintetes erkölcs mindenkor szenvedett,  
Az irigység súlya reá ereszkedett,  
De a terhe alatt feljebb emelkedett,  
És az üldözés közt inkább nevelkedett.
50. Gyökeres hűségnél drágább erkölcs nincsen,  
Meg nem akad annak folyta a bilincsen,  
Romlására bárki merő kincset hintsen,  
De mint az pozdorján, úgy nem kapja kincsen.
51. Lábamnak járását az lánc gátolhatja,  
Az fogság testemet tömlőcben zárhatja,  
De szívemnek lángját fogva nem tarthatja,  
Még az kösziklát is mert ez általhatja.
52. Valahol akarja, a szerelem ott jár,  
Meg nem tartja eztet sem tenger, sem kővár,  
Oly előtte az nagy lakat és erős zár,  
Mint az oszlandó víz vagy az puha pép sár.

Gyöngyösi azzal egészíti ki az ovidiusi költeményt, amihez a legjobban ért, a szerelem lelki gondjainak rajzával. S itt mutatkozik meg a fordító mellett a költő, aki Ovidiushoz méltó módon változtatja át a *Heroides* Penelopéját a magáévá: míg Ovidiusnál Penelope elsősorban aggódó feleség, s csak másodsorban szerelmes asszony, addig Gyöngyösinél Penelope szerelmes feleség lesz, aki valahol a magyar tájon (ld. *kővár, tömlőc*) várja immár húsz éve nem látott, aggódva féltett hitvesét, s aki annyira elszánt, hogy – Ovidiustól teljesen idegenül – a levele végén öngyilkossággal fenyegetőzik (!). Az elmondottak pedig cáfolni látszanak hát azt az elterjedt vélekedést, hogy a fordítás ifjúkori alkotás. De ha mégis így lenne, akkor is Gyöngyösi már ifjúkorban megnyilatkozó nagy tehetségének bizonyítéka a *Heroides*-fordítás.

Toldalékként az ovidiusi eredetivel való összevetés alapján álljon itt néhány szövegjavítás valamennyi korábbi kiadáshoz. Az alábbiakban a teljes strófát közlöm, a javított szót kurzívval szedem:

9. Ezmiatt elméje bágyad sok képzéstül,  
Az *vizen* is félti az tűz-égetéstül,  
Az porban is félti az elmerüléstül,  
Az mezőn is félti az hajótöréstül.

A szerelmes iránti aggodás irracionális jellegét festő képek párhuzamossága egyértelműen mutatja a *vizet* olvasat tarthatatlanságát.

21. Nem hajt ételire, sem az italjára,  
Hanem az ujjait tévén villájára,  
Húzza, vonja eztet rendes léniára,  
*Míg* le nem karcolja Tróját tányérjára.

Amint arra Jankovics József és Nyerges Judit kiadása utal, a szöveg erősen *i-ző* nyelvjárású, de ebben az esetben talán indokolatlan az *i-é* szövegváltoztatás.

31. De mit használ nékem Trójának romlása,  
S általatok történt hamuvá válása,  
És lator földjének méltó feldúlása,  
Melyen erős *falnak* volt hajdan állása.

Hogy itt az ovidiusi *murus* helyett *fák* kerültek a szövegbe vagy az az oka, hogy a másoló félreolvasta a szöveget, vagy megzavarta, hogy egy sorral korábban Trója *földjének* feldúlása szerepel.