

DOKTORI (PHD) ÉRTEKEZÉS

GÁBOR DÁVID

2024

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Gábor Dávid

Babits Mihály *Eratójának* latin eredetű fordításai

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető:

dr. Pataki Elvira

egyetemi docens

dr. Mátyus Norbert

hab. egyetemi docens

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Az iskola vezetője: dr. Dobos István DSc.

Budapest

2024

Tartalomjegyzék

Bevezetés	5
1. Caius Valerius Catullus versei	19
1.1 „Neki minden szabad, mert költő és szerelmes, és fiatalon szállt le az alvilágba” (Babits és Catullus)	19
1.2 Catullus, 7. c. (<i>Lesbiához</i>)	38
1.3 Catullus, 87. c.; 75. c. (<i>Lesbiához</i>).....	45
1.4 Catullus, 58. c. (<i>Lesbiáról</i>)	51
2. Cornelius Gallus verse	58
2.1 „Ha igazán meg akarjuk érteni őket, Gallusig, a római elegia megalapítójáig, kell visszamennünk”	58
2.2 <i>In iocis Galli poetae</i> (Cornelius Gallus szerelmes verse <i>Lidiához</i>).....	64
3. Publius Ovidius Naso verse	75
3.1 „Ovidius rengeteget írt, s igazán csak a vers öröméért.”	75
3.2 Ovidius, <i>Amores</i> 1, 5 (<i>Nyári dél</i>).....	78
4. Sextus Propertius verse	87
4.1 „Propertius érzéki, forró, s tele mitológiai szárnyalással”	87
4.2 Propertius, 2, 15 (<i>Propertius elmondja gyönyörűségeit</i>).....	92
5. Marcus Valerius Martialis verse	114
5.1 „Sok időt pazaroltam a könnyed és szellemes Martialisra is.”	114
5.2 Martialis, <i>Epig.</i> 10, 81 (<i>Phyllis</i>).....	120
6. Petronius Arbiter versei	125
6.1 „Egész komolyan belefogtam Petronius fordításába.”	125
6.2 Petronius Arbiter, VII. (<i>A hitves és a fizetés</i>)	131
6.3 Petronius Arbiter, XXV. (<i>Nászdal</i>).....	136
6.4 Petronius Arbiter, XVIII. (<i>A valódi gyönyörűség</i>)	148
Összefoglalás	161

Bibliográfia	165
Szövegkiadások	165
Műfordítások.....	169
Lexikonok	171
Monográfiák.....	171
Tanulmányok	173
Egyéb felhasznált irodalom	181
Absztrakt.....	183
Abstract.....	184

Bevezetés

Babits Mihály egyik legismertebb (és leghírhedtebb) műfordításkötete, az *Erato*¹ erotikus és pajzán témaválasztásával, valamint időben és nyelvben szerteágazó szövegtárával az egyik legambiciózusabb munkája volt Babitsnak, bár nem ez az első fordításkötete. A legtöbb kötete egyszerűs (például Oscar Wilde², William Shakespeare³, Immanuel Kant⁴ művei), de akadnak antológiák is, melyek közül a két szélső értéket az *Erato* és az *Amor Sanctus*⁵ képviseli: míg előbbi erotikus verseket, addig utóbbi keresztény himnuszokat foglal magában. Az első fordításantológiája a *Pávatollak*⁶ (1920), amelyet egy évvel később követetett az *Erato* (1921), majd tíz évvel később az *Oedipus király és egyéb műfordítások*⁷ (1931), az *Amor Sanctus* (1933) és végül a *Kisebb műfordításai*⁸ is. Az előbbiekből látható, hogy mindössze öt saját fordításantológiát szerkesztett Babits, így az *Erato* pozíciója nemcsak sikamlós témájában, hanem műfajában is egyedülálló.

Téglás János tanulmánya szerint Babits Mihály 1919 elején kaphatott megbízást az *Erato: Az erotikus világművészet remekei* című antológiájának összeállítására és fordítására.⁹ Róna Judit szerint a Somló Adalberttel történt megállapodás 1919. március 19. előtt jöhetett létre, mivel Ady özvegye, Csinszka aznapra dátumozott levelében a munkával kapcsolatos ellenérzéseinek ad hangot.¹⁰ Minthogy Babits a szerződésben titoktartási kötelezettséget vállalt, az *Erato* előkészületeiről csak barátai – elsősorban a fordításban közreműködő Szabó Lőrinc és Tóth Árpád

¹ BABITS Mihály, *Erato: Az erotikus világművészet remekei*, Wien, Hellas, [1921].

² WILDE Oscar *Verseiből*, ford. BABITS Mihály, Bp., Athenaeum, 1916 (Modern Könyvtár).

³ SHAKESPEARE, *A vihar*, ford. BABITS Mihály, Bp., Athenaeum, 1916.

⁴ Immanuel KANT, *Az örök béke*, ford. BABITS Mihály, Bp., Új Magyarország, 1918 (Természet és társadalom, 1).

⁵ *Amor Sanctus, Szent szeretet könyve: Középkori himnuszok latinul és magyarul*, ford. BABITS Mihály, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1933 [1932] (A Magyar Szemle könyvei, 6).

⁶ BABITS Mihály, *Pávatollak: Műfordítások*, Bp., Táltos, 1920.

⁷ BABITS Mihály, *Oedipus király és egyéb műfordítások*, Bp., Athenaeum, 1931.

⁸ BABITS Mihály *Kisebb műfordításai*, Bp., Athenaeum, 1939 (Babits Mihály összegyűjtött munkái, 9).

⁹ TÉGLÁS János, *Az Erato első kiadásának története – A születéstől az elkobzásig = Közéletek...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008 (Babits kiskönyvtár, 4), 315.

¹⁰ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014 (Babits-kronológia, 3), II, 510. Téglás március 21-re datálja Csinszka levelét, de Róna szerint szerda március 19-re esett, és a levelet biztos, hogy szerdán küldte.

– tudnak.¹¹ Szabó Lőrinc 1920. március 15-én a *Kisnaplóban* így emlékezik meg az *Erato*val kapcsolatos együttműködésükről:

„Mihállyal csináltunk egy szóbeli szerződést, hogy az *Erato* felét vagy legalább nagy részét én csináljam meg, mert ő komolyabb dolgokkal foglalkozik. [...] Csak titokban kell maradnia, legalább egyelőre. Az oldalaknak megfelelő arányban átadja a honorárium megfelelő részét.”¹²

Az *Erato* előkészületeivel párhuzamosan, Babits együtt dolgozott Szabó Lőrincel és Tóth Árpáddal a *Fleurs du Mal (Romlás virágai)* Baudelaire-kötet fordításán, amiről Szabó Lőrinc az előző idézethez viszonyítva alig több mint egy héttel később ekképp tudósít a *Kisnaplóban* 1920. március 23-án:

„Este Tóth Árpád és Babits a Centrálban. Átmentünk az Est moziba is, megnézni egy társadalmi drámát. [...] Egy percre odajött a Táltos [Farkas László] is; megbeszéltük a Baudelaire-kötet szerződését. Nagyon jó volna: Babits, Tóth és Én csinálnánk meg a *Fleurs du Malt [Romlás virágai]* magyarul egy év alatt, hiszen Baudelaire születésének százéves évfordulója lesz 1921 áprilisában. Roppant nagy munka.”¹³

Téglás szerint Babits lassan készült el a kötettel, mert egyéb elfoglaltságai, például a *Purgatórium* fordítása, *A nyugtalanság völgye* és a *Karácsonyi Madonna* kötet összeállítása, a *Timár Virgil fia* írása és a *Halálfiái* tervezése mellett nem sok ideje jutott erre a feladatra,¹⁴ de ugyanígy a *Romlás virágai* fordítása is késleltette az *Erato* megjelenését. Róna és Téglás szerint is Babitsot mind az anyagi lehetőség (milliós ajánlat, amelyből végül kétmillió osztrák korona lett), mind a művészi feladat is érdekli, mivel kétezer év híres vagy hírhedt verseiből válogatja az *Erato* költeményeit.¹⁵

A kötet hatvanhat verset tartalmaz negyvenhárom költőtől, ám a fordítások szerzősége problematikus, mivel köztudottan Szabó Lőrinc és Tóth Árpád is közreműködött az *Erato* előkészítésében, azonban a munka felosztásáról nem maradt fenn feljegyzés.¹⁶ Ebből a hatvanhat

¹¹ Uo. Vö. TÉGLÁS 2008, 315.

¹² RÓNA 2014b, 703.

¹³ Uo., 705.

¹⁴ TÉGLÁS 2008, 316.

¹⁵ Uo. Vö. RÓNA 2014b, 545.

¹⁶ Uo., 703.

fordításból tizenöt másodközlés, további öt pedig még Babits életében másodszor is kiadásra került, vagyis Babits az *Erato* versei közül húszat közölt legalább kétszer.¹⁷ Kabdebó Lóránt kutatása alapján további huszonegy fordításról tudható, hogy azok elérhetők az OSZK és az MTA Kézirattárában Babits kézírásával vagy szignójával, így azokat is biztosan Babits fordította.¹⁸ A fentiek alapján az antológia hatvanhat verséből negyvenegyőről biztosan lehet tudni, hogy Babits fordítása, öt Szabó Lőrincé,¹⁹ egy vers fordításának nagyobb része Tóth Árpád munkája,²⁰ de tizenkilenc további költemény szerzőségét tárgyi nyom hiányában nagyon nehéz megállapítani.²¹ A dolgozat témája szempontjából fontos latin eredetű fordítások közül

¹⁷ Téglás tanulmánya a Catullus-fordításokból a két *Lesbiához* című verset összekeveri és kétszer számolja, így szerinte 21 vers lett kétszer közölve. Valójában a *Pávatollak*ban nem a 87. c.+75. c. (*Asszonyt nem tudhat...*), hanem a 7. c. (*Kérded, hány ölelésed...*) jelent meg. Ezután Téglás a *Halhatatlan szerelem* című antológiában helyesen megállapítja, hogy a 7. c. újra megjelent, de azt már a *Pávatollak*nál egyszer számolni kellett volna. A 87. c.+75. c. a *Kisebb műfordításokban* jelent meg másodszor, és így csupán 20 vers tartozik a legalább kétszer megjelent fordítások közé. Tehát a 7. c. háromszor jelent meg (*Pávatollak, Erato, Halhatatlan szerelem*), a 87. c.+75. c. pedig kétszer (*Erato, Kisebb műfordítások*). Vö. TÉGLÁS 2008, 317–318. A legalább kétszer közölt 20 vers: (*Pávatollak*:) Theokritos, *Szerelmes párbeszéd*, Catullus, *Lesbiához (Kérded, hány ölelésed...)*, Walter von der Vogelweide, *A hársfák csendes árnyán*, Shakespeare, *Szonettek I–II.*, Goethe, *Római elégia*, Baudelaire, *Egy pogány imája; Szökőkút; Léthe*; Verlaine, *Fifi*; (különböző sajtótermékekben olvasható volt 1919–1921 között:) Homéros, *Invokáció Aphroditéhez*, Salamon király, *Énekek éneke*, Anakreon, *Szüret*, Diophanés Myriamos, *Epigramma*; (önálló könyvben jelent meg:) Goethe, *A napló*; (az *Erato* után újra közölt fordítások:) Baudelaire, *Gyönyörök mártírja*, Catullus, *Lesbiához (Kérded, hány ölelésed)*, Philodémos, *A görög anthológiából*, Petronius Arbiter, *Nászdal*, André Chénier, *Éjjeli vendégség*.

¹⁸ KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákévek: Naplók, levelek, dokumentumok, versek Szabó Lőrinc pályakezdésének éveiből, emlékezések az 1915–1920-as évekről*, Bp., Irodalmi Múzeum, 1979, 341–342. Téglás valamit ismét elszámol, mert a tanulmányában 19 kéziratot említ, viszont a pontos címeket ezeknél már nem sorolja föl, így nem lehet összehasonlítani, hogy miből fakad az eltérés. Vö. TÉGLÁS 2008, 318. Kéziratok, amelyeknek az *Eratón* kívül nincs más forrásuk: Théophile Gautier, *Titkos múzeum*, Verlaine, *Nyitány (Ouverture)*; *Intézeti lányok; Semmi mást!* Baudelaire, *Kárhozott asszonyok*, La Fontaine, *A szerelmes kurtizán; Jancsi úr gyűrűje; A csiptető*; Ovidius, *Nyári dél*, Catullus, *Lesbiáról*; Paulos Silentiarios, *A görög antológiából (Vesd le ruhád...)*, Earl of Rochester, *Találás mese*, Boufflers, *A szív*; Voltaire, *Felelet a szív című versre*, Béranger, *A szegény varróleány*, Baffó, *Egy verseskönyv elé*; Petronius Arbiter, *A valódi gyönyörűség*, Berni, *Szerelmesemhez*, Heine, *Énekek éneke*, Rimbaud, *Esti imádság*; Propertius *elmondja gyönyörűségeit*.

¹⁹ Richard Dehmel, *Venus Perversa*; Aretino, *A bujaság szonettjeiből*; Bovie, *A lányok szíve*; Bovie, *A fiúk szíve*, Sapphó, *Dal az el nem jött leányról* TÉGLÁS 2008, 319. Vö. RÁBA 1969, 191.

²⁰ Musset, *A hold balladája* Vö. BABITS Mihály, *Erato: Az erotikus világköltészet remekei*, Wien, Hellas, [1921], 99.

²¹ TÉGLÁS 2008, 319.

Cornelius Gallus, Martialis és Petronius Arbiter egyik verse (*A hitves és a fizetés*) az utóbbiak csoportjába tartozik, így ezek esetében csak annak valószínűségét lehet vizsgálni, hogy Babits fordította-e.

Mivel az *Erato* előkészülete titokban zajlott, a terjesztése pedig előjegyzés alapján mindössze ötszáz példányban merült ki, a megjelenés után abszolúte semmilyen sajtóvisszhangot nem kapott, bár Téglás szerint ebben az is közrejátszott, hogy a kiadó Hellas Verlag vezetői között „hatalmi harc” alakult ki, és a vita miatt nem haladt a terjesztés.²² A *Nyugat* 1924. április 1-jei számában említik Babits műveit ajánló hirdetésben,²³ valamint Révay József Babits költészetének latin vonatkozású elemeit vizsgáló esszéjében külön alfejezetet szán a latin fordításoknak, s így az *Erato* kapcsolódó verseinek.²⁴ Révay egyedül *A hitves és a fizetés* című Petronius-epigrammával „nem ért egyet”, a többi közül Ovidius elégiáját emeli ki: „alig van Babitsnak fordítása amely ennyire nyugőzőően adná az antik hangulatot.”²⁵ Révay a többi római szerzőt is felsorolja az *Eratóból*, egyedül Cornelius Gallus nevét nem említi, valószínűleg azért, mert az ő verse nem ókori mű, hanem egy 13–14. századi hamisítvány, ám erről majd részletesebben szó lesz a dolgozat Gallus-fejezetében.

Az *Erato* recepciójával kapcsolatban mai szemmel visszatekintve különösen szórakoztató az a per, amelynek előzménye 1925 júniusában indult, és az 1927. július 23-án megjelent postahivatali rendeletben zárult.²⁶ A napilapok 1926. március végén, április elején számoltak be az első tárgyalás idején a hírről, hogy elkobzási eljárás indult Babits Mihály *Eratója* ellen, mivel az antológiával „nyomtatvány útján elkövetett szemérem elleni sajtóvétséget” követtek el.²⁷ Az 1878. évi V. törvény 248. §-a így rendelkezik a szemérem elleni vétségről:

„Aki fajtalanságot tartalmazó iratot, nyomtatványt kiállít, árul vagy terjeszt: az szemérem elleni vétséget követi el, és három hónapig terjedhető fogházzal és száz

²² Uo., 319–320.

²³ Uo., 320.

²⁴ RÉVAY József, *Musarum sacerdos*, *Nyugat*, 1924, 558.

²⁵ Uo., 559.

²⁶ *Lefoglalandó sajtótermékek II.* 28.354., Rendeleték Tára a Magyar Királyi Posta részére, 1927. július 27., 245. Vö. TÉGLÁS 2008, 327–331.

²⁷ [szerző nélkül], *Indexre került Homeros, Ovidius, Lafontaine, Shakespeare, Göthe, Béranger és még sok más klasszikus költő*, *A Reggel*, 1926. március 29., 10.; [szerző nélkül], *Babits Mihály Erato című antológiáját szeméremértés miatt elkobozták*, *Uj Nemzedék*, 1926. április 3., 2.; [szerző nélkül], *Babits erotikus versfordításainak ügyében irodalmi és művészeti szakértőkihallgatását kéri a védő: Homeros, Ovidius, Heine, Baudelaire, Lafontaine versei és Bayros illusztrációi a törvényssék előtt*, *Esti Kurir*, 1926. április 9., 8.

forintig terjedhető pénzbüntetéssel büntetendő. Az irat, nyomtatvány vagy képes ábrázolat szerzője, készítője, nyomtatója, ha ennek többszörözése, terjesztése vagy nyilvános helyen kiállítása az ő tudtával történik: hat hónapig terjedhető fogházzal és ötszáz forintig terjedhető pénzbüntetéssel büntetendő.”²⁸

A törvénynek azonban volt egy olyan rendelkezése, amely szerint, ha a sajtóterméket külföldön állították elő, a szerző jogilag nem vonható felelősségre. Téglás tanulmánya szerint ezzel magyarázható, hogy a magyar erotikák kiadása külföldön, elsősorban Bécsben virágzott, mert így a magyar szerzők elkerülhették a felelősségre vonást, ahogy Babits is.²⁹ Az 1925-ben elkobzott könyvek közül egyedül Babits *Eratóját* tartja méltatlannak az ítéletre a kirendelt védő (dr. Földes István), és azzal védekezik, hogy az impresszum szerint sem a nagyközönségnek szánták, korlátozott példányszámban jelent meg, és kereskedelmi forgalomba nem is került a kiadvány.³⁰ Földes azt is hozzátette: az antológia a világirodalom legjelentősebb költőinek alkotásait tartalmazza, „melyekért vádat soha sehol nem emeltek.”³¹ Elsőfokon a Budapesti Királyi Büntetőtörvényszék megállapítja a Btk. 248. §-ában meghatározott szemérem elleni vétséget, és a Btk. 62. § és a Bp. 477. § (575.) alapján elrendeli a könyvek elkobzását és megsemmisítését.³² Földes fellebbezett, de az ítéletábra másodfokon is helybenhagyta az ítéletet azzal a pontosítással, hogy az elkobzás csak az országban „forgalomba helyezett példányai közül csupán a szerzőnek, a nyomdásznak, az elárusítónak, terjesztőnek és a nyilvános kiállítónak birtokában lévő példányaira terjed ki.”³³ Az ítélet indoklásában a királyi ügyészség elismerte:

„a verses gyűjtemény művészi külsőben és fordításban jelent meg, de a legkisebb jelét sem találta annak, hogy az a jó ízlést vagy a szépérzékét fejlesztené. Ellenkezőleg, az antológiában a »fajtalanság ismérvei: az érzékiség, a buja képzetek és a kéjvágy felkeltésére alkalmas tartalom«, élvhajászat, »a nemi életnek önmagáért való felmagasztalása« jut kifejezésre, ez pedig alkalmas arra, hogy »az egészséges

²⁸ TÉGLÁS 2008, 322.

²⁹ Uo., 323.

³⁰ Uo., 329.

³¹ Uo.

³² Uo.

³³ Uo., 330.

idegrendszerű és józan gondolkodású olvasónak a szeméremérzetét és erkölcsiségét sértse«, valamint a közerkölcsiséget rombolja.»³⁴

Bár az ítélet név nélkül a szerzőt is megróttá, mivel tudatosan hozzájárult egy ilyen mű terjesztéséhez, a külföldi kiadás miatt Babitsot személyesen semmilyen kár nem érte, legfeljebb a botrányval kapcsolatban fokozódott körülötte a sajtóérdeklődés.³⁵ Azt nem lehet tudni, hogy az *Erató*ból hány példányt koboztak el és semmisítettek meg, Téglás az OSZK Központi Katalógusa alapján úgy véli, hogy csak négy kötet található: három a Petőfi Irodalmi Múzeumban, egy pedig az OSZK-ban.³⁶ Az Országos Dokumentum-ellátási Rendszer szerint azóta több példány is előkerült (vagy bekerült a katalógusba): a Debreceni Egyetem, az ELTE és az esztergomi városi könyvtár egy-egy példányt őriz, az OSZK hármat, a PIM pedig továbbra is hármat, vagyis összesen kilenc eredeti kiadású példány holléte ismert jelenleg.³⁷

Az *Erato* keletkezési története és recepciója után érdemes röviden áttekinteni a tartalmát és szerkezetét is. A kötet kompozíciójával kapcsolatban Polgár Anikó a „kultúrtörténeti folyamatrajz” kifejezést használja,³⁸ amely általánosságban valóban igaz az antológiára, azonban szembetűnő, hogy az első versként szereplő homérosi *Aphrodité-himnusz* mottószerűen megtöri a kötet irodalomtörténeti időrendjét, megelőzve az *Énekek éneke* fordítását, és a nyitóvers tipográfiájára, kurzivált szedésére Téglás is felhívja a figyelmet.³⁹ Homéros után éles váltással az *Énekek éneke* következik, majd utána indul a görög ciklus, amely Sapphóval kezdődik, Anakreóonnal, Philodémoszal, Meleagrosszal és Markos Argentariossal folytatódik, majd egy bizánci szerző töri meg az irodalomtörténeti logikát (Paulos Silentarios két verssel), aztán

³⁴ Uo.

³⁵ Uo., 331.

³⁶ Uo.

³⁷ <https://odrportal.hu/web/guest/record/-/record/display/manifestation/MOKKAI0009143341/df3c6734-0f71-4eee-bcd0-21da8f22c97f/0/10/7/192/publishDateOrder/asc> (Megtekintés ideje: 2023. június 18.); https://nektar.oszk.hu/peldinfo_spring/peldinfo.htm?id=2999846&language=hu&view=1 (Megtekintés ideje: 2023. június 18.); <https://opac.pim.hu/results/-/results/3ed07594-e792-4c91-a8dc-b632fa0ad9b4/solr#/displayResult> (Megtekintés ideje: 2023. június 18.)

³⁸ POLGÁR Anikó, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003, 88.

³⁹ TÉGLÁS 2008, 320.

Diophanés Myrianos jön, akinek idejét a 2. és a 6. sz. közé helyezik⁴⁰, és a görög ciklust végül a hellenisztikus Theokritos bukolikus idillje zárja, ami szintén ellentmond az időrendnek.⁴¹

A görög szakasz után latin szerzők következnek: Catullus három fordítással, Cornelius Gallus, Ovidius, Propertius, Martialis és végül Petronius szintén három költeménnyel. A latin szerzők sorrendisége többnyire megfelel az időrendnek, bár Ovidiust általában Propertius után szokták tárgyalni, Martialist pedig Petronius után.⁴² Az ókori szerzők után a középkort egyetlen német szerző képviseli: Vogelweide, utána pedig olasz, angol, francia és német nyelvű szerzők követik egymást a reneszánsztól kezdve klasszicizmuson, romantikán és szimbolizmuson át egészen Babits kortársaiig. Az *Erato* antológiáját tehát a nyelvi, műfaji és irodalomtörténeti sokszínűség jellemzi, és Babits fordításait leginkább az erotikus, sokszor pajzán közös téma, illetve annak motívumai kapcsolják össze.

Babits tudatos kompozíciós szerkesztése nemcsak az *Erató*ban, hanem saját, eredeti verseit tartalmazó köteteiben is tetten érhető, így például a *Levelek Iris koszorújából* vagy a *Nyugalanság völgye* című kötetben is. Előbbi szerkezetét Kelevéz Ágnes vizsgálta a szerzői kéziratok előkerülése kapcsán, és arra a következtetésre jutott, hogy a *Levelek Iris koszorújából* szerkezetében jellemző eszközök az ikerversek, amelyek egymással felelő elrendezésükkel lehetőséget nyújtanak a szövegek ironikus olvasatára.⁴³ Kelevéz megállapítja, hogy Babits a *Turáni indulót* a tartalomjegyzék készítése közben először a *Theosphikus énekek* és a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* közé tenné, de a címet azonnal áthúzza, és a *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* és a *Golgotai csárda* közé helyezi, így a keresztény és az indus, illetve a két mesterdalnok (Wolfram és Tannhäuser) is egymás mellé kerül.⁴⁴ A *Nyugalanság völgyének*

⁴⁰ *Diophanész = Világirodalmi lexikon 2. Cam–E*, szerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1972, 757. (Sem *A magyar ókortudomány bibliográfiája*, sem az *Ókori Lexikon*, sem a Szepessy–Kapitánffy-féle *Az ókori görög irodalom* nem említi ezt a kevésbé ismert szerzőt.)

⁴¹ Összehasonlításképpen a *Görög költők antológiája* a következő sorrendben mutatja be a fenti szerzőket: Homéros, Sapphó, Anakreón, Theokritos, Philodémos, Meleagros, Markos Argentarios és végül Paulos Silentarios (Diophanés nem szerepel az antológiában). Vö. *Görög költők antológiája*, szerk. SZEPESSY Tibor, jegyz. BÁNK Judit, Bp., Typotex, 2000.

⁴² Vö. *Római költők antológiája*, szerk. SZEPESSY Tibor, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2014.

⁴³ KELEVÉZ Ágnes, *Új forrás a fiatal Babits kötet szerkesztési módszeréhez: Előkerült a Levelek Iris koszorújából kötet szerzői kézírata*, ItK, 2019, 516.

⁴⁴ Uo.

szerkezetét Szénási Zoltán vizsgálta, aki szintén többletjelentést vélt felfedezni a versek elrendezése kapcsán.⁴⁵

A fenti szerzők mellett Gintli Tibor is arra hívja fel a figyelmet Babits első két verseskötetének szerkezetéről szóló tanulmányában, hogy mennyire meghatározó a versek elhelyezkedése a köteten belül, és „a szín-színjelenség, vágy-lemondás, vitalitás-élettelenség, egyféleség-sokféleség problematika a kötet más költeményeit is beilleszthetőnek mutatja saját kontextusába.”⁴⁶ A fentiekből kiindulva célszerű az *Erato* kötetkompozícióját is vizsgálni, mivel Babits más kötetei alapján egyértelműen látszik a tendencia, saját köteteiben tudatosan rendezi verseit, és azok belső összefüggései lehetőséget adnak akár a párbeszédese, felelő, akár ironikus értelmezésre is. Vajon Babits milyen kompozíciós elvek mentén válogatta ezt a tíz latin verset, és mi alapján határozhatta meg a sorrendet? Van-e intertextuális kapcsolat a latin eredetű művek között? Mutatnak-e kapcsolatot a kötet többi, más nyelvű fordításával is?

A dolgozat módszertanával kapcsolatban fontos néhány alapvetést is leszögezni. Az *Erato* verseinek forrásnyelvei között – ahogy a fenti felsorolásból is kiderült – jelen van több európai nyelv is, így a latin és görög mellett a német, olasz, angol és francia nyelv is. Babitson kívül kevesen annyira jártasak ezen nyelvekben, hogy mindegyikben otthonosan mozogjanak, így a dolgozat szerzője sem kíván a germanisztika, a romanisztika vagy az anglistika területére tévedni, hanem elsősorban a klasszikus latin eredetű fordítások fogják a vizsgálandó tárgyát képezni. Ugyanakkor a teljesség igénye nélkül néhány szembetűnő, motivikus kapcsolatot is meg lehet vizsgálni az elmélyedés szándéka nélkül, és így a kötet egésze szempontjából is lehet kompozíciós megállapításokra jutni.

A másik fontos alapvetés a dolgozattal kapcsolatban, hogy műfaját tekintve hibrid: határterülettel foglalkozik, mert a római irodalom megértéséhez klasszika-filológiai ismeretek szükségesek, Babits pedig a modern magyar irodalom korszakos alakjaként irodalomtörténeti

⁴⁵ SZÉNÁSI Zoltán, »titkos fejlődés valami új felé«: *Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály Nyugtalanság völgye című kötete és Dante Isteni színjátéka között*, ItK, 2020, 788.: „A Nyugtalanság völgye versei mögötti életrajzi és költészeti vonatkozásoknak, s a kortársi recepció által is érzékelt felerősödő szubjektivitásnak, mely a szövegek keletkezésének időszakát, Babits életének 1920-at megelőző öt évét pokoljárás-ként és a megtisztulás iránti vágyakozás-ként teszi elbeszélhetővé. A kötet tehát egyfajta megtéréstörténet-ként is olvasható, abban az értelemben, ahogy Babits Dante Purgatóriumát leírta.”

⁴⁶ GINTLI Tibor, *Kötetkompozíciós elvek Babits első két kötetében = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008 (Babits Kiskönyvtár, 4), 81.

megközelítést is von maga után. Kappanyos András a *Túl a sövényen* című fordításelméleti monográfiájában így fogalmaz az antik költészet fordításával kapcsolatban:

„A magyar mint fogadó kultúra körében a *Biblia* mellett az antikvitás művei is fölötte állnak az efféle változásoknak. Esetükben a küldő kultúra eleve metafizikai jegyeket hordoz: a kulturális leszármazás és átörökítés nyomvonala az átlagolvasó számára egyáltalán nem, a szakember számára is csak nagy nehézségek és áthidaló hipotézisek útján lehetséges. A kulturális köztudatban az antikvitás valamiféle virtuális országnak tűnik, amelynek életéről és valós távolságáról a szövegemlékeken kívül más módon nemigen alkothatunk képet. Az antikvitás művei rendszerint a legmagasabb regiszterben lépnek be a fogadó kultúrába, hiszen értékességüket már a pusztán koruk is szavatolja, ráadásul fordításuk különleges képzettséget, halott nyelvek ismeretét kívánja meg (természetesen ennek a „különlegességnek” a státusza is változott az időben). Mindenesetre az antik művek fordítói rendszerint maguk is különösen magas presztízsű írástudók.”⁴⁷

A fenti idézet alapján is igazolható, hogy az *Erato* latin (és persze görög) eredetű műveinek fordításához a halott nyelv magas fokú ismerete szükséges, ezért helyesnek tűnik az az eljárás, amely a dolgozatban először a latin szövegeket klasszika-filológiai szemmel vizsgálja, majd azután, hogy a legfontosabb jellemzői megismerésre kerültek, összeveti Babits fordításának adekvátságával. Ez persze nem jelenti azt, hogy Babits fordításain a filológiai pontosságot kell számonkérni, de fordítói döntéshelyzeteit, illetve stratégiáját csak akkor lehet pontosan megfigyelni, ha a forrásszöveg kulturális kontextusát az elemző is megismeri.

Mátyus Norbert szerint Babits Dante fordításához is használt kommentárokat,⁴⁸ így nem alaptalan a feltételezés, hogy az *Erato* verseinek feldolgozását is megelőzte Babits részéről a fellelhető szakirodalom és interpretációk feldolgozása. A dolgozat arra is választ kíván nyújtani, hogy vannak-e olyan árulkodó szöveghelyek, amelyek ezt a filológiai munkát bizonyítják. Ennek felkutatása lehetőséget ad azon a latin forrásszövegek beazonosítására, amelyek Babits fordításának alapjául szolgáltak. Így a dolgozat végsősoron lehetővé teszi, hogy megállapításait a Babits-fordítások majdani kritikai kiadásához fel lehessen használni.

⁴⁷ KAPPANYOS András, *Túl a sövényen*, Bp., Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021, 44.

⁴⁸ MÁTYUS Norbert, *Babits és az Isteni színjáték-fordítás forrásai* = M. N., „Gondold tovább ezt a kis kóstolót” Olasz-magyar filológia, Bp., Balassi, 2017, 95.

Mínt hogy a dolgozatban elsősorban a klasszikus latin versek magyar fordításáról lesz szó, érdemes megvizsgálni, hogy ebben a kontextusban milyen fordításméleti paradigmák váltották egymást Magyarországon a 20. században, és Babitsot melyik kategóriába lehet sorolni. Polgár Anikó *Catullus noster* című monográfiájában a latin versek magyar fordítástörténetében négy paradigmát különböztetett meg, és mindegyikhez egy-egy fordítói eljárás alakzata kapcsolható: wilamowitzi paradigma (*domesztikáció*), nyugatos paradigma (*integráció*), filológus paradigma (*rekonstrukció*) és végül az intertextuális paradigma (*applikáció*).⁴⁹

A wilamowitzi paradigma⁵⁰ problémafelvetése, hogy az antik versformák kikoptak a modern kultúrából, és emiatt a nagyközönség számára ezek használata akadályt jelenthet a befogadásra, éppen ezért a célnyelvnek megfelelő ritmust érdemes használni fordításkor, mint például népdalok ütemhangsúlyos és rímes alakját.⁵¹ Ennek a paradigmának egyik legismertebb magyar követője Csengeri János, aki 1901-ben jelentette meg az első teljes magyar Catullus-fordításait,⁵² de a gimnazista Babits Martialis-fordításai is rímes, versszakokra tagolt, magyarosan ütemhangsúlyos versek lettek, melyekről a Martialis-fejezetben részletesebben szó esik.

A nyugatos paradigma idején már nem volt kérdés, hogy az antik versformát meg kell őrizni, inkább műfordító egyéniségének lehető legnagyobb mértékű átsugárzása volt a legmeghatározóbb szempont.⁵³ Polgár szerint Babits elsősorban ezt a paradigmát képviselte, bár a *Laodameia* egyik parafrázált Catullus-versét (34. c.) – melyről a Catullus-fejezetben részletesebben szó lesz – inkább az applikáció alakzatához sorolja.⁵⁴

A nyugatos paradigmát követte a Nyugat harmadik generációjának új iránya, a filológus-paradigma, amelynek legismertebb példája Devecseri Gábor. A latin fordítások megjelenése a korábbi „hódítóként” viselkedő költő egyéni döntése helyett központilag szabályozva lett, és a lektorálás szükségességéről gyakorlatilag az MTA Klasszika Filológiai Bizottsága döntött.⁵⁵ A

⁴⁹ POLGÁR 2003, 29–47. Bár a monográfia elsősorban a magyar Catullus-fordításokkal foglalkozik, megállapításai a latin szövegek magyar fordítására általánosságban is alkalmazhatók.

⁵⁰ A névadó Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf véleménye szerint „a nyelv és a versforma olyannyira összetartoznak, hogy képtelenség a német nyelvet görög versformák kifejezésére használni.” POLGÁR 2003, 34.

⁵¹ Uo., 39–40.

⁵² CATULLUS *versei*, ford. CSENGERI János, Bp., Franklin-Társulat, 1901. Csengeri élete során később megváltoztatja neve helyesírását (Csengery), de az egységesség kedvéért követem Polgár Anikó gyakorlatát, és minden esetben Csengeriként hivatkozok rá a főszövegben.

⁵³ POLGÁR 2003, 41.

⁵⁴ Uo., 88. Vö. RÉVAY 1924, 559.

⁵⁵ POLGÁR 2003, 42.

filológusparadigma számára különösen fontos a metrikai hűség, de az eredeti tartalmát is minél teljesebben vissza kell adni, rekonstruálni.⁵⁶

Az intertextuális paradigma a filológusparadigma ellenhatásaként alakult ki, mivel a nyugatosok és a filológusok vitájának következményeként mindazt, ami nem illett a filológusok paradigmájába, „kisöpörték” a műfordítás területéről.⁵⁷ Ezáltal nemcsak az *applikáció*, hanem az *integráció* alakzatának követőinek műveit is lekicsinylően átköltéseknek, kísérleteknek nevezik a filológusok.⁵⁸ Így például Falus Róbert helyesli, hogy Babits, Kosztolányi, Radnóti és Szabó Lőrinc fordításai nem kerültek be az általa szerkesztett Horatius-kötet törzsanyagába, csupán függelékébe.⁵⁹

Babits fordításai tehát Polgár szerint elsősorban a nyugatos paradigmához tartoznak, ezért az *integráció* elvét követik. Ezt az elvet leginkább a *Pávatollak* előszavából lehet kiolvasni:

„Egy részét csak azért merem műfordításnak nevezni, mert eredetinek nem merem. Mikor Dantét vagy Shakespearet [!] fordítottam, a műfordítás minden igényeit ki akartam elégíteni. De ezeket a verseket magamnak csináltam. Tanultam rajtuk. Próbálgattam: ez a hang, az a hang hogy hangzik magyarul? Milyen lenne magyarul egy ilyen vers? A magyar vers volt a fontos, nem az angol vagy francia. Az én versem volt fontos, nem az »idegen költőé.« Sokszor megváltoztattam a szöveget, egyszerűen azért, mert valami nekem – a magyarban – máshogy jobban tetszett. Tudatos félreértések vannak a versekben. [...]

Máskülömben is: sokszor fog az olvasó ráismerni egy-egy szóra, egy-egy fordulatra, mely a magam verseiből lopózott be ide; vagy itt jelent meg először (próbálgatva az effektust), hogy aztán egy valóságos Babits-versben nyerjen végső helyet.”⁶⁰

Rába György szerint „Babits versfordítói tevékenysége nyitányának a *Pávatollak* darabjait szokták tekinteni,”⁶¹ és ez a megállapítás összhangban van Babits saját előszava által

⁵⁶ Uo., 42–43.

⁵⁷ Uo., 46.

⁵⁸ Uo., 46–47.

⁵⁹ FALUS Róbert, *Horatius összes versei – Opera omnia Horati*, FK, 1962, 217. Vö. Polgár 2003, 46–47.

⁶⁰ BABITS 1920, 5–6.

⁶¹ RÁBA György, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Bp., Akadémiai, 1969 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 23), 15.

tanúsított szemléletváltással. Babits a fordítói önkényességét annyira fontos tartja, hogy a *Pávátollak* verseit is csak azért nevezi műfordításnak, mert eredetinek „nem meri”, és a verseket „tudatos félreértésnek” címkézi. Szavaiból fontos kiemelni, hogy a fordításait életműve szerves részének tekinti, és láthatóan elismeri az átjárhatóságot a műfordítások és saját szerzeményei között („a magam verseiből lopózott be ide”). Éppen ezért ennek a dolgozatnak kiemelt célja az *Eratóban* megjelenő római szerzőket abból a szempontból vizsgálni, hogy milyen hatással voltak Babitsra az *Erato* előtt és után. Láthatóan az *Erato* megjelenése előtt egy évvel Babits fordítói paradigmájában olyan tudatos fordulat állt be, amely közelebb visz a Polgár Anikó-féle *integrációhoz*. A fordításokban ezért várhatóan több olyan fordulat és jelző is megjelenik, amelynek allúzióját nem fordításnak aposztrofált verseiben is alkalmazza Babits. Meg kell vizsgálni, hogy vannak-e Catullushoz, Gallushoz, Ovidiushoz, Propertiushoz, Martialishoz vagy Petroniushoz köthető idézetek, allúziók, reminiscenciák Babits levelezésében, esszéiben, regényeiben, verseiben és egyéb műveiben, illetve ezek milyen viszonyban vannak az *Eratóban* megjelent fordításokkal. Meghatározó szereplői voltak-e ezek a szerzők Babits életművének, vagy csupán az *Erato* kedvéért fordította őket, megjelenésük egyedi vagy visszatérő?

Polgár Anikó Catullus-specifikus fordításelméletével szemben Kappanyos Andrásnak a 2015-ös *Bajuszbögre*⁶² és a 2021-es *Túl a sövényen*⁶³ monográfiái általánosabb érvényű, de továbbra is elsősorban magyar fordításokkal kapcsolatos elméletet mutatnak be. Polgár elméletéhez kapcsolódik Kappanyosnak a fordítói stratégiai dilemmái közül a háziasító vagy elidegenítő eljárás melletti döntés.⁶⁴ Kappanyos Lawrence Venuti 1995-ös könyvére, illetve azon belül különös tekintettel Walter Benjamin tanulmányára⁶⁵ hivatkozva mutatja be a háziasító (*domesticating*), illetve az elidegenítő (*foreignizing*) tendenciák megkülönböztetését.⁶⁶ Az említett tanulmánykötet (és Kappanyos is) Schleiermacher megállapítására utal vissza, miszerint a fordító előtt két választás áll: „Vagy az író hagyja lehetőség szerint a maga eredeti helyén, és az olvasót mozdítja feléje; vagy fordítva, az olvasót hagyja a helyén, és az író vezeti feléje.”⁶⁷ Schleiermacher és Venuti is az elidegenítő stratégia mellett érvel, mivel a forráskultúra

⁶² KAPPANYOS András, *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Bp., Balassi, 2015.

⁶³ KAPPANYOS 2021.

⁶⁴ KAPPANYOS 2015, 89–97. Vö. domesztikáció versus rekonstrukció Polgárnál: POLGÁR 2003, 30–34.

⁶⁵ Vö. Walter BENJAMIN, *The Task of the Translator = The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence VENUTI, London–New York, Routledge, 2000, 15–26.

⁶⁶ KAPPANYOS 2015, 89.

⁶⁷ Uo., 89–90.

másságát, idegenségét értéként ismerik el, aminek a megismerése a célkultúrát nemesíti, gazdagítja.⁶⁸ Kappanyos szerint a háziasítást az említett szerzők keményen bírálják, mert úgy vélik, hogy az a célkultúra, amely a forrását a saját kultúrájához igazítja, az szükségszerűen felsőbbrendűnek tartja a magát, miközben etikailag elfogadhatatlan, hogy az egyik kultúra a másik fölé rendelje magát.⁶⁹

Kappanyos szerint a kultúrákat helyzetük alapján centrálisra és periférikusra lehet osztani: az előbbieket irodalmi szövegeit (például angol, francia, német stb.) gyakrabban fordítják más nyelvekre, mint periférikus (például magyar, lengyel, román) társaikét.⁷⁰ Mivel a magyar kultúra inkább periférikusabb nyugati társainál, ezért ebben a kultúrában háziasításnak nincs akkora negatív etikai konnotációja, mint a centrális kultúráknál, ahol a posztkolonializmus a háziasító műveletben a kulturális hierarchiát negatívumként véli felfedezni.⁷¹ A *Nyugat* versfordítói hagyományáról Kappanyos úgy gondolja, hogy az kifejezetten háziasító tendenciát mutat, viszont „központi eleme a fordítói virtuozitás iránti megbecsülés is, ami éppen ellentétes a láthatatlanságra irányuló törekvéssel.”⁷² Polgár éppen ezt a kettősséget megfigyelve nevezte integrációnak a nyugatosok paradigmáját, és a célszöveg győzelmét a „zsákmányolásmetaforával” szemléltette.⁷³ A dolgozatban érdemes lesz megvizsgálni, hogy Babits fordítói gyakorlatában – akár egy fordításon belül is – hol jelent meg a háziasító stratégia, hol az elidegenítő, és milyen eszközök mutatják a Kappanyos által említett virtuozitást, vagy a Polgár által megnevezett „zsákmányolásmetaforát”.

A másik stratégiai kérdés, amelyet Kappanyos felvet, és Babits szempontjából fontos, a referenciakövető és az attitűdkövető stratégia különbsége. Kappanyos az *Alice Csodaországban* magyar fordítását hozza példának, amelyben a *dormouse*-t *mormotának* fordítják.⁷⁴ Referenciálisan pontosabb lenne a *pele*, de a magyar kultúrában ehhez az állathoz nem kapcsolódik az álmoság, míg a *mormotához* igen, a történet kontextusában pedig ennek volt jelentősége.⁷⁵ A fordítónak ebben az esetben a forrásszöveg szerzőjének az attitűdjét, szándékát kell követnie, és meg kell találnia a célkultúrában azt a kifejezést, amely hasonló attribútummal rendelkezik,

⁶⁸ Uo., 90.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ Uo., 99.

⁷¹ Uo.

⁷² Uo., 92.

⁷³ POLGÁR 2003, 34.

⁷⁴ KAPPANYOS 2015, 101.

⁷⁵ Uo.

mint az eredeti. A referenciakövetés zárt, mert egy helyes megoldása van, az attitűdkövető viszont nyitott, mivel több lehetőséget is ad.⁷⁶ A két stratégia abban is különbözik, hogy a referenciakövető fordítás a strukturális összetevőket, mint például a versformát, hangzást vagy kulturális allúziót, másodlagosnak tartja, ezért eltekint tőlük, míg az attitűdkövető kompromiszumra törekszik az értelmi lényeg megtartása és a további, járulékosnak vélt struktúrák újraépítése között. Ugyanakkor az attitűdkövető számára elsődleges a szemantikai-logikai alapszerkezet megtartása, mert ez adja a forrásszöveg identitását.⁷⁷ A dolgozatban azt is meg kell vizsgálni, hogy Babits referenci- vagy attitűdkövető stratégia szerint fordított-e.

Kappanyos másik szempontrendszere a fordítói stratégia mellett a mérce, amely a kreatív folyamat helyett az eredmény felől vizsgálja a fordítást. Ha egy fordítás teljesíti a megfelelőség alapkritériumait (általános nyelvhelyesség, verstani rendezettség), a pontosság és az élményszerűség az a két mérce, amely az eredményt értékelheti.⁷⁸ A pontosság jellemzője, hogy a cél és a forrásszöveg makrostrukturái egybevágnak, de nemcsak történet, hanem mondatok és bekezdések szintjén is (versek esetén strófa szintjén). Ennek szélsőséges változata Nabokov *Anyegin*-fordítása, amely a versformát és a zeneiséget nélkülözi, helyette próza formában közvetíti az eredeti szöveg tartalmát maradéktalan pontossággal.⁷⁹ Könnyen belátható, hogy ez a fajta eljárás nem elégíti ki az élményszerűség mércéjét, mivel a forma és a zeneiség szerves része az eredeti műnek, amely felkelti az esztétikai élményt. Ugyanakkor az élményszerűség előtérbe helyezése könnyen túlzott domesztikálássá válhat. Éppen ezért a fordítónak egyensúlyra kell törekednie a pontosság és az élményszerűség között, hogy a fordítás és az eredetije megfeleltethetők legyenek egymásnak, de az előbbi is hordozza az utóbbi esztétikai értékét. A korábban tárgyalt babitsi fordítói ars poetica leginkább arra enged következtetni, hogy a pontosságnál fontosabb volt számára az élményszerűség, azaz, hogy magyarul jól hangozzék.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Uo., 106.

⁷⁸ Uo., 119.

⁷⁹ Uo., 123.

1. Caius Valerius Catullus versei

1.1 „Neki minden szabad, mert költő és szerelmes, és fiatalon szállt le az alvilágba”⁸⁰ (Babits és Catullus)

Polgár Anikó a dolgozat bevezető fejezetében már említett *Catullus noster* című monográfiájában, a 20. századi magyar Catullus-fordítások előzményeit kutatva, arra a megállapításra jutott, hogy bár a veronai költő verseiből korábban is jelentek meg magyar fordítások,⁸¹ csak az 1900-as évek hozták meg neki az áttörést. 1901-ben adta ki Csengeri János Catullus összes versének fordítását tartalmazó kötetét,⁸² amely az első teljes változat (az 1880-as kiadásból szándékosan kihagyott több pajzán verset⁸³). Ezután 1938-ban Devecseri Gábor is lefordította a teljes Catullus-corpust,⁸⁴ majd 1958-ban újabb teljes kiadás jelent meg Devecseritől,⁸⁵ mivel egyrészt az 1938-as változatban még kipontozott néhány obszcén részletet,⁸⁶ amelyet az új változatban már hiánytalanul közölt, másrészt a fordítói elvei arra sarkalták Devecserit, hogy egész életében javítgassa korábbi fordításait.⁸⁷ Babits akkora hatással volt Devecseri fordításaira, hogy az 1958-as kiadás utószava szerint az első kiadást Babits sajátkezűleg írta tele jegyzeteivel.⁸⁸

Catullus összes műveit kiadók mellett voltak további, csak néhány verset fordító szerzők is (például Babits Mihály, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Vas István, Rónai Pál, Dsida Jenő stb.)⁸⁹

⁸⁰ BABITS 1936, 96.

⁸¹ Uo., 14. „A 18. században Földi János, Kazinczy Ferenc, Révai Miklós, Rájnis József, Csokonai Vitéz Mihály és Aranka György fordításában jelent meg elszórtan egy-két Catullus-vers magyarul [...], a 19. századból pedig Ponori Thewrewk Emil és Csengeri János fordításain kívül [...] Baltavári is csak két elszórt példát említ (Kovács József és Edvi Illés Pál fordítását).”

⁸² CSENGERI 1901.

⁸³ Gaius Valerius CATULLUS *versei*, ford. CSENGERI János, Bp., Franklin-Társulat, 1880, 141.: „Én fordításomban 31-et elhagytam, élve avval a szabadsággal, melylyel a Catullus-fordítók rend szerint élnek.”

⁸⁴ Caius Valerius CATULLUS *összes költeményei*: Cai Valerii CATULLI Veronensis *quae supersunt omnia*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Officina, 1938.

⁸⁵ CATULLUS *költeményei*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Európa, 1958.

⁸⁶ CATULLUS *Versei*: CATULLI Veronensis *liber*, szerk. ADAMIK Tamás, Bp., Tankönyvkiadó, 1971 (Auctores Latini, 15), 23.

⁸⁷ POLGÁR 2003, 140.

⁸⁸ DEVECSERI 1958, 100.

⁸⁹ POLGÁR 2003, 14. Vö. ADAMIK 1971, 23.

és a hagyományos fordításon túlmutató intertextuális viszonyt feltételező kísérletek is (pl.: Füst Milán *Catullus* című drámája, Faludy György Catullus-átköltései, Rákos Sándor *Catullusi játékok* című ciklusa stb.).⁹⁰ Adamik Tamás szerint a magyarországi Catullus-filológia a 19. század második felében indult fejlődésnek,⁹¹ és bár Csengeri 1901-es bevezető tanulmánya után volt egy hosszabb visszaesés, Kerényi Károly *Iter Catullianum* című tanulmányával újabb lendületet kapott a kutatás, és Devecseri mellett Horváth István Károly, Szilágyi János György is jelentős hatással volt a veronai költőről való ismeretek elmélyítésében.⁹²

Catullus 20. századi kivirágzása azonban nemcsak magyar jelenség, hanem világszerte is ugyanebben az időszakban kezdett kibontakozni – Michael von Albrecht szavaival élve – egyfajta „Catullus-reneszánsz”.⁹³ Polgár monográfiája röviden áttekinti Catullus európai recepcióját, különös tekintettel a német, az angol, a spanyol, a lengyel, a cseh, a szlovák, a finn, az orosz, az olasz és a francia irodalomra.⁹⁴ Elemzésében arra a megállapításra jut, hogy a felsorolt nemzeti irodalmak mindegyikében a 20. század hozott áttörést a Catullus-hatástörténetben, és ehhez csatlakozik a magyar irodalom is.⁹⁵ Von Albrecht szerint „míg az Augustus-korban a hosszabb költeményeket is olvasták, az újkorban egy-egy kisebbet részesítetek előnyben.”⁹⁶ A „teljes Catullus” helyett von Albrecht szerint három részszempont alapján vált Catullus népszerűvé, ami azt is jelenti, hogy ezek a Catullus-képek a 20. századi befogadástörténetben nem sűrűsödtek egységgé, hanem kapcsolódás nélkül álltak egymás mellett: „a feltétlen szerető és az elégia állítólagos úttörője”, „a közvetlen Catullus” és „az alexandriai műköltő, a neóterikus szabad költői kör tagja.”⁹⁷

Von Albrecht kategorizálását részben átvéve, részben kiegészítve Polgár a következő „Catullus-arcokat” határozza meg a magyar költészetben: 1. Catullus, a Lesbia-szerelem költője, 2. Az erotikus Catullus, 3. Az invektikus Catullus, 4. Catullus, a hétköznapi költője, 5. Az epikus Catullus.⁹⁸ Polgár szerint ezek közül egyértelműen az első, a Lesbia-szerelem a legmeghatározóbb témakör a magyar irodalomban, amely a Lesbia-versek alapján kialakított

⁹⁰ POLGÁR 2003, 14.

⁹¹ ADAMIK 1971, 23.

⁹² Uo.

⁹³ Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története*, Bp., Balassi, 2003 (I.), 268. Vö. POLGÁR 2003, 16.

⁹⁴ POLGÁR 2003, 15–24.

⁹⁵ Uo.

⁹⁶ ALBRECHT 2003, 268.

⁹⁷ Uo.

⁹⁸ POLGÁR 2003, 239–264.

„regényes Catullus-biográfiához” kapcsolódik.⁹⁹ Az *Erato* Catullus-versei alapján egyértelmű, hogy Babits is a Lesbia-szerelem költőjét igyekezett megjeleníteni a latin ciklusban, ugyanakkor Cornelius Gallus, Ovidius és Propertius mellett a római elégia műfajttörténeti ívét is ki lehet olvasni a szerzők és verseik kapcsolatából.

A fentiekben már említésre került, hogy Devecseri fordításainak első változatát maga Babits is ellátta jegyzeteivel, azonban e kézzel fogható példa mellett átfogóan is lehet beszélni Babitsnak a magyar Catullus-fordításokra gyakorolt hatásáról. Révay József is Babits Catullus-fordításait emeli ki elemzésében, amelyben Babits paradigmáját Csengeriével veti össze: előbbi változatát „szárnyalónak”, utóbbiét „laposnak” nevezi.¹⁰⁰ Révay szerint Babits fordítói gyakorlatának lényege, hogy „a szolgai hűség helyébe a hangulati hűséget állítja s ezért szívesen áldozza föl az eredetinek egy-egy szavát.”¹⁰¹ Szilágyi János György szerint Babits az, akinél Catullus „először szólal meg százhusz év után, sőt talán egyáltalán először a magyar versművészet legtisztább fényű hangján: a *Laodameia* egyik kórusában, amelybe a Diana-himnusz első négy szakaszának fordítása van beleszöve.”¹⁰² Szilágyi úgy véli, Babits a Catullus-fordítás alapelveit is hosszú időre meghatározta gyakorlatával és elvi állásfoglalásával: szembefordult a Csengeri által is követett wilamowitzi paradigmával,¹⁰³ amelyet Polgár domesztikációnak nevez.¹⁰⁴ Polgár szerint Babits Catullus-fordításának egyik jellemzője, hogy a pretextus formáját a költemény lényegének tartja, ezért azt követi a fordítás során, és az időmértékes metrumokból sosem alakít ütemhangsúlyos, rímes, „magyaros” változatot, mint ahogy azt Csengeri tette.¹⁰⁵ Ugyanakkor a Babits-féle Catullus-fordítások másik fontos tulajdonsága, hogy megújította a költői nyelvét, miközben saját stílusát érvényesítette a magyar szövegen.¹⁰⁶

A fentiek alapján látható, hogy Babits érdeklődése Catullus iránt nem volt példa nélküli, a 20. századi Catullus-renaisszánsz Catullus fordítására alkalmas és támogató környezet volt. A

⁹⁹ Uo., 239.

¹⁰⁰ RÉVAY József, *Musarum sacerdos*, Nyug., 1924, 558.: „Catullus 7. versének két sorát: aut quam sidera multa, cum tacet nox, furtivos hominum vident amores - Csengeri így laposítja el: Hallgatag éjjel boldog szeretőkre Csillag a mennyi tekint leskelődve (– még rímet is visz bele!). Hol szárnyal e fölött Babits fordítása: kérdjed hány lesi csillag titkos éjen / emberek gyönyörét s dugott szerelmét.”

¹⁰¹ RÉVAY 1924, 558.

¹⁰² SZILÁGYI János György, *Catullus noster*, AntTan, 1978, 240.

¹⁰³ Uo.

¹⁰⁴ Vö. POLGÁR 2003, 39–40.

¹⁰⁵ Uo., 87.

¹⁰⁶ Uo., 88.

fordítástörténeti írásokból az is kiderült, hogy Babits mekkora hatással volt az őt követő magyar fordítókra, és hogy milyen nagy szerepe volt abban, hogy Csengeri domesztikációs paradigmáját már a század elején meghaladta a nyugatos paradigma. Azonban Babitsnak Catullushoz való viszonyának megismeréséhez érdemes megvizsgálni, hogy az *Eratón* kívüli írásaiban milyen említésekben, kontextusban jelenik meg a veronai költő.

Babits levelei közül időrendileg először az 1904. november 17-én (Budapest) Kosztolányi Dezsőnek írt levélben említi Catullust, miközben legfrissebb olvasmányélményeiről számol be:

„Homeros. Odyssea. Tetszenék nagyon, ha oly irgalmatlanul nem küzdenék a nyelvvel.

A görögök közül még Platot és Aischylost forgatom.

Catullus, Tibullus, Propertius. Adagonkint.”¹⁰⁷

Babits a levél írásakor aktuális félévben (1904/1905-ös tanév I. félév) leckekönyve szerint filozófiai és magyar órái mellett Ponori-Thewrewk Emil (*A római irodalom története; Római grammatikusok; Interpretáló gyakorlatok*), valamint Hegedüs István (*A görög irodalom története*) és Kassai Gusztáv (*Latin beszédgyakorlatok*) óráit látogatta.¹⁰⁸ Valószínűsíthető, hogy a levélben említett görög szerzők Hegedüs István órái miatt, a római költők pedig Ponori-Thewrewk órái miatt kerültek Babits kezébe, legalábbis a habzsolás helyett mértékletességet kifejező *adagonkint* kötelező olvasmányokra enged következtetni. Ugyanakkor nem lehet kizárni, hogy Babits egyéni érdeklődésből nyitott az ókori szerzők felé, vagy hogy az esetleges kötelező olvasmányok kedvére voltak az egyetemista Babitsnak (*tetszenék nagyon*).

A következő Catullus-említés majdnem egy évvel később (1905. aug. 3. előtt, Szekszárd) a Négyesy-szeminárium másik tagjának, Juhász Gyulának írt levélben kerül elő:

„Hogy ne értsen félre, ki kell fejeznem, hogy nem annyira a líra nevű műfaj, mint az átkos lírai szellem ellen harcolok. És ezalatt nem az egyénit értem; minden kor objektív költői egyéni módon látták a világot s szubjektív költői (az úgynevezett lírikusok) egyéni reakciójukat fejezték ki – Pindarus lelkesedését, Catullus dühét,

¹⁰⁷ BABITS Mihály *Levelezése 1890–1906*, szerk. ZSOLDOS Sándor, Bp., Korona, 1998 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: *Levelezés*, 1), 130.

¹⁰⁸ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908*, Bp., Balassi, 2011 (Babits-kronológia, 1), 233.

Propertius érzéki indulatát –, de mindig a viláért és a világ ellen; szemét behúnyni még a félénk Tibullusnak sincs esze ágában sem.”¹⁰⁹

Babits a levelében az *objektív* költészet mellett tör lándzsát, és az *átkos lírai szellem* ellen intéz kirohanást. Babits szerint „a modern lírikus jellemvonása, hogy mikor költeni kezd, behunyja szemét, s ez az aligmúlt század előtt egyáltalán nem volt így (Byron kezdte).”¹¹⁰ Babits szerint Catullus legmeghatározóbb érzelve a düh, ami összekapcsolható az *Erató*ban megjelenő Lesbia-ciklus utolsó darabjával (58. c.), amelyben Catullus teljes kiábrándultsággal jellemzi korábbi szerelmét az utcanők tevékenységével (*glubit*).

Érdemes megjegyezni, hogy a második levélben is ugyanazt a három római szerzőt (Catullust, Propertiust és Tibullust) említi Babits a görög Pindarossal kiegészítve, mint az elsőben. Propertiusban és Tibullusban közös, hogy mindkét költő a római szerelmi elégia meghatározó alakja, Ovidius elődei, Catullusnak pedig – Némethy Géza szerint – jelentős szerepe volt ennek a műfajnak a latin nyelvű megteremtésében.¹¹¹ Von Albrecht is úgy véli, hogy bár Catullus nem adott ki elégia-könyvet, a 68. (*Allius-elégia*) és a 76. c.-nel a műfaj római elődjei közé tartozik.¹¹² Adamik szerint Catullus tette a szerelmet központi témává, és „ő hirdeti először, hogy a szeretőért eltöltött élet érték, mert a szerelem olyan erő, amely mindent legyőz.”¹¹³ Babits tehát a korai éveiben a római elégiaköltők között emlegette Catullust. Érdekes látni, hogy ekkoriban Babitsnak még nem volt olyan jelentős az érdeklődése a legkiemelkedőbb elégiaszerző, Ovidius iránt, mint a fogarasi száműzetése idején, amikor sorsközösségbe került vele.¹¹⁴ A levelezés és a kronológia áttekintése után majd érdemes megvizsgálni, hogy Babits irodalomtörténeti írásában hogyan nyilatkozik Catullusról, és van-e kapcsolódási pont nála Propertius vagy más elégiaköltő felé.

Mivel a jelenlegi ismeretek szerint a levelezésben Catullus neve máshol nem fordul elő, a következő vizsgálandó terület az életrajzi említések lesz. Róna Judit Babits-kronológiája

¹⁰⁹ BABITS 1998, 163.

¹¹⁰ RÓNA 2011, 264.

¹¹¹ NÉMETHY Géza, *A római elegia viszonya a göröghöz*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1903 (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből, 18.), 184.; Vö. NÉMETHY Géza, *A római elegia*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1905, 57.; ADAMIK 2009, 334.

¹¹² ALBRECHT 2003, 555.

¹¹³ ADAMIK 2009, 345.

¹¹⁴ BABITS Mihály *Levelezése 1907–1909*, szerk. SZÓKE Mária, Bp., Akadémiai, 2005 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 2), 97.: „Ugy érzem magamat, mint Ovidius, mikor Tomiba készült »chassé du paradis latin.«”

szerint időrendileg a következő Catullus-előfordulás 1908 július-augusztusában Szekszárdon lehetett, ugyanis a Szilasi Vilmosnak dedikált egyik kötetben¹¹⁵ a *Bakhánslárma* című vers mellett annak keletkezési körülményeivel kapcsolatban Babits „Catullus Atthysát” (63. c.) emlegeti:

„Írtam Szekszárdon, szőlőben. Catullus Atthysa, Reinach Művészet kistükre könyveket olvastam.”¹¹⁶

Babits még 1920-ban is hasonló szavakkal emlékszik vissza a *Bakhánslárma* keletkezésére Szabó Lőrincnek, aki gyorsírással jegyezte le:¹¹⁷

„Szekszárdon írtam, a szőlőhegy tetején, a tanyánkban a déli órákban. Olvastam a következőket ebben az időben, mindenik hatással volt erre a versre = Catullus »Atthys könyvét«, amelyben valaki megerélte magát és ez is bacháns környezetben történt. Továbbá Michelet egyik könyvét, vallásos történeteit, melyben a Bachansról sok szó van. És akkor volt nálam Reinach művészeti kis tükre, éppen akkor. És ugyanazon délben még egy másikat is írtam, a Hegeso sírját. Ugyanakkor írtam, iszonyúan sütött a nap és a lugasban sétáltam fel és alá és egy nagy fotelben ültem le, hogy leírjam. Nagyon Nietzsche hatása alatt álltam akkor. A görög és keresztény világeszme körében mozog ez is. Az aszkézis és a kicsapongás viszonya.”¹¹⁸

A *Bakhánslárma* először 1908. október 25-én jelent meg a *Független Magyarország* lapjain *Halk orgiák* címen.¹¹⁹ Babitsot ebben az évben helyezték át tanárként Szegedről Fogarásra,¹²⁰ melynek pontos háttéréről az Ovidius-fordításról szóló fejezetben lesz részletesebben szó. A keletkezési idő azért érdekes, mert Babitsnak ez volt az utolsó Szekszárdon töltött nyara

¹¹⁵ RÓNA 2011, 8.: „1916-ban – bizonyára az egyre szorosabbá váló barátság jeleként – mondta tollba, vagy maga jegyezte be a Szilasi Vilmosnak dedikált kötetek (*Levelek Iris koszorujából, Herceg, hátha megjön a tél is!, Recitativ*) lapjaira a versek keletkezési idejét és körülményeit, olykor szó szerint visszaidézve az egy évtizeddel korábbi élményeket, olykor pedig már „tévedő emlékezete” dátumait.”

¹¹⁶ Uo., 441.

¹¹⁷ KELEVÉZ Ágnes, „*Lelkemben bakhánslárma tombol*” *A fiatal Babits dionüszoszi és apollóni verseiről*, Holmi, 2004, 591.

¹¹⁸ Uo.

¹¹⁹ Uo., 487.

¹²⁰ Uo., 21.

a fogarasi száműzetés előtt. Kelevéz Ágnes tanulmánya szerint a *Bakhánslárma* és a *Hegesó sírja* – mivel utóbbi ugyanakkor keletkezett – Babits görögös korszakának (a Fogarason töltött időszak) nyitányaként értelmezhetők.¹²¹ Babits ezen a nyáron járt először Olaszországban, és Kelevéz szerint az áthelyezésének elkeserítő hatása alatt kezd két nagyszabású feladatnak: Dante fordítása és a görög nyelvtudásának fejlesztése.¹²²

Bár a *Bakhánslárma* nem tartozik szorosan a dolgozat tárgyához, érdemes néhány szót szólni a költemény és a 63. c. kapcsolatára. Érdekes észrevenni, hogy a Babits által forrásként megjelölt „*Atthys könyve*” a *carmina maiora* (61–68. c.) közé tartozik, s mint ilyen, az egyetlen ebből a gyűjteményből, amely Babits egyik versére bevallottan hatással volt. Az *Erato* többi Catullus-fordítása és a *Laodameia* következőkben említendő szakasza (34. c.) is mind-mind a *polymetra* (1–60. c.) és az *epigrammata* (69–116. c.) közé tartozik.¹²³ A 63. *carmen* a kisázsiai Kybelé istennő mítoszára épít, akinek kultusza a második pun háború alatt került Rómába.¹²⁴ Attis Kybelé frígiai szerelme és papja, mitológiai szerepe Adónishoz hasonlítható Aphrodité mellett.¹²⁵ Catullus Attisa azonban nem a Kybelé-kultusból ismert mitológiai alak, hanem az istennő egyik híve, aki ezt a nevet választotta magának. Nem frígiai, hanem görög származású ember, aki társaival utazik Kisáziába, ahol Kybelé kultuszhelyén révületében megcsonkítja magát.¹²⁶ Tettét a kijózanodása után megbánja, visszasírja a korábbi boldog életét, de hiába, Kybelé egyik oroszlánjával visszakergeti az erdőbe a tengerpartról, és haláláig Kybelé szolgája lesz.¹²⁷ Catullus az utolsó három sorban szokatlan módon azért könyörög, hogy neki ne kelljen az istennő hívei közé tartoznia.¹²⁸

Babits a *bacháns környezet* kifejezést használja Attis örült csapatával kapcsolatban, Kelevéz szerint valójában Kybelé kultusza sem Catullusnál, sem más mitológiai történetben nem kapcsolódott soha Dionysoshoz vagy Bacchushoz.¹²⁹ Ettől függetlenül Kelevéz úgy véli, hogy a révületbe eső emberek és a rohanás valóban kapcsolódhat a bacchanáliák rítusához, csak az

¹²¹ KELEVÉZ 2004, 593.

¹²² Uo.

¹²³ ADAMIK 1971, 9. Vö. ALBRECHT 2003, 255.

¹²⁴ DEVECSERI Gábor, *Catullus Attis-áról*, Nyug, 1938, 136. Vö. ADAMIK 1971, 108.; KELEVÉZ 2004, 594.

¹²⁵ DEVECSERI 1938b, 136. Vö. ADAMIK 1971, 108.

¹²⁶ ADAMIK 1971, 108. Vö. KELEVÉZ 2004, 594.

¹²⁷ ADAMIK 1971, 108.

¹²⁸ Uo., 114.

¹²⁹ KELEVÉZ 2004, 594.

önpusztítás nem jellemző a Bacchus-kultuszra.¹³⁰ Kelevéz szerint az is közös Babits és Catullus versében, hogy mindkettő végén a tombolás érzelmi ellenpontja jelenik meg: Catullusnál a józanodás utáni megbánás és az utolsó három sor kívánsága, Babitsnál pedig „az út végén komoran váró kolostor aszketikus élete.”¹³¹

A következő Catullus-émlítés már a fogarasi „száműzetés” idején, 1910 tavaszáról származik. A már említett Szilasi-kötetek egyikébe Babits a következőket jegyezte a *Laodameia* című verses dráma keletkezésével kapcsolatban:

„Fogaras 1910 tavasz. Pár nap. Mezőn sétálva és szobában. Éjjel is. Első gondolata ötletszerű. *Protesilaos* című versemből, amelynek gondolatát Lukianos pár sora adta. Az első jelenet azonnal megvolt, s még az este meg is mutattam. Swinburne *Atalantája* a karénekekre hatással volt. Homerosz összes idevágó helye. Catullus, Sappho, Horatius, Aischylos.”¹³²

Forrásait Babits lapszéli jegyzeteiben is megnevezi:

„Semichorus: Artemis követői = „Catullus, a vers már III. gimnazista koromban nagyon tetszett”¹³³

Már az idézett felsorolások is mutatják, hogy a *Laodameia* mennyire eklektikus, milyen sokféle forrás ihlette Babits drámáját. Kelevéz Ágnes, a *Babits Mihály összes versei 2.* kritikai-kiadás-kötetnek sajtó alá rendezője (amelyben a *Laodameia* ismét megjelenik¹³⁴) tanulmányában elsősorban a homérosi (*Ilias* és *Odysszeia*) hatásokat tartja alapvetőnek, amelyet Lukianos leírása (Νεκρικοὶ Διάλογοι) egészít ki.¹³⁵ A görög lírikusok közül Sapphó, a tragédiaszerzők közül Aischylos, a rómaiak közül Horatius, Catullus, illetve Vergilius *Aeneise* gyakorolt

¹³⁰ Uo.

¹³¹ Uo.

¹³² RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914*, Balassi, Bp., 2013 (Babits-kronológia, 2), 173.

¹³³ Uo.

¹³⁴ BABITS Mihály *összes versei 1906–1910*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Argumentum, 2022 (Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás, 2), 794. Vö. BABITS Mihály, *Drámák*, szerk. VILCSEK Béla, Bp., Magyar Könyvklub, 2003 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Drámák), 35.

¹³⁵ KELEVÉZ Ágnes, „Sohase volt még ilyen szép gyerelem” *Babits nyomában a Loadameia bölcsője körül*, ItK, 2000, 71.

jelentős hatást, Swinburne és Nietzsche pedig nem szövegszerűen, hanem szemléletével.¹³⁶ A catullusi előzményeket közvetítő *semichorus* így hangzik (mellette a latin változat):

<i>Dianae sumus in fide</i>		„Artemis követői, szűz
<i>Puellae et pueri integri:</i>		lányok, zengjük az istennőt:
< <i>Dianam pueri integri</i> >		ó szűz Artemis, ó szüzek
<i>Puellaeque canamus.</i>		istennője, imádunk.
<i>O Latonia, maximi</i>	5	Létó leánya, kit egykoron
<i>Magna progenies Iovis,</i>		hús olajfa alatt anyád
<i>Quam mater prope Deliam</i>		Zeusz sarjának a földre szült
<i>Deposuit olivam,</i>		Délos szent szigetében,
<i>Montium domina ut fores</i>		erdők asszonya hogy te légy,
<i>Silvarumque virentium</i>	10	s zöldellő hegyek asszonya.
<i>Saltuumque reconditorum</i>		s teknős rejtekü völgyeké
<i>Amniumque sonantum.</i>		zengő nagy folyamokkal:
<i>Tu Lucina dolentibus</i>		te segíted az új anyát
<i>Iuno dicta puerperis,</i>		kínja közt; a keresztúton
<i>Tu potens Trivia et notho es</i>	15	te lengsz éjszaka; fényedről
<i>Dicta lumine Luna.</i>		Holdnak hívnak a földön.
<i>Tu cursu, dea, menstruo</i>		Lengve hónapos úton
<i>Metiens iter annuum</i>		érni a kerek év szakát,
<i>Rustica agricolae bonis</i>		munkás földművelő szerény
<i>Tecta frugibus explēs.</i>	20	házát gazdagon áldod.
<i>Seis quocumque tibi placet</i>		Könnyítsd kívül az éjszakát,
<i>Sancta nomine Romulique,</i>		bús szívünkben a rettegést
<i>Antique ut solita es, bona</i>		s gyász egünkre aranszinű
<i>Sospites ope gentem.</i> ¹³⁷		fénynek hozd fel a holdat.” ¹³⁸

Catullus himnuszában a fiúk és lányok is énekeltek (*puellae et pueri*), azonban Babitsnál a teljes szakasz a lányokhoz kerül (*szűz lányok*). Révay az idézett részt a catullusi szöveg

¹³⁶ Uo.

¹³⁷ CATULLUS Veronensis *Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubneri, 1876, 29–30.

¹³⁸ BABITS Mihály, *Laodameia*, Nyug, 1910, 1174.

„ragyogó fordításának” nevezi,¹³⁹ és Szilágyi is fordításként hivatkozik rá.¹⁴⁰ Kelevéz azonban nem használja ezt a terminust,¹⁴¹ Polgár pedig már parafrázisként említi, mivel az integráció sokkal nagyobb mértékű a szokásosnál, és paratextusok sem jelzik, hogy fordításról van szó,¹⁴² csak a művelt, vagy a Szilasi-jegyzetet ismerő olvasó jön rá, hogy Catullus volt a forrás.

A görög környezet miatt Babits a *Laodameia* változatában *Diana* helyett *Artemis*nek nevezi az istennőt, de más jelentősebb változtatás is felfedezhető. A catullusi himnusz vallási funkció szempontjából jelentős része, hogy a költő Diana összes ismert nevét felsorolta (pl.: *Latonia*, *Lucina*, *Trivia* stb.), hívja fel a figyelmet Polgár, azonban Babits az *Artemisen* kívül csak a Hold (*Luna*) elnevezését használja, mivel a dráma szempontjából az éjszakai időpont miatt csak ez a funkció kap szerepet.¹⁴³ Polgár szerint erre utal, hogy a latin szöveg utolsó négy sora helyett egy holdhívogató szakasszal zárta Babits a verset,¹⁴⁴ bár a *Romuli* kifejezés miatt egyébként is változtatni kellett volna, mert Róma alapítójának neve sem kulturálisan, sem kronológiailag nem illett a trójai mondakör kontextusába.

Babits fogarasi korszakából ez az utolsó ismert Catullus-kapcsolat. Hogy mennyire hangsúlyos volt Catullus szerepe Babits életművének alakulásában, jól mutatja, hogy Kelevéz szerint a *Bakhánslárma* a *Hegesó sírjával* együtt voltak Babits görögös korszakának bevezető, nyitóversei, a *Laodameia* pedig ennek a korszaknak a befejező, szintetizáló műve.¹⁴⁵ Érdekes módon a háromból két szerzeményben Babits által bevallottan szerepe volt Catullusnak, miközben ezt az időszakot Kelevéz is inkább görögösnek nevezni, nem latinusnak. A korábban már idézett levelekben (Kosztolányinak 1904, Juhász Gyulának 1905) közös, hogy Babits általában görög szerzőket említ először, majd Catullust, és esetleg utána egyéb római szerzőket. Ugyanez igaz a *Laodameia* keletkezéséről szóló jegyzeteknél is: Catullus nevét hamarabb említi Babits, mint Horatiusét. A következőkben érdemes megfigyelni, hogy máshol is ennyire kiemelt szerepe van-e Catullusnak Babitsnál, illetve látott-e Catullusban valamilyen összekötő szerepet a görög és a római kultúra között, amely számára is minta lehetett.

Catullus neve hét évvel később, 1917. február 16-án bukkan fel újra Babits életében: az Uránia Színházban ezen a napon, pénteken fél 4-től Paulay Erzsi tartott előadóestet, amelynek

¹³⁹ RÉVAY 1924, 559.

¹⁴⁰ SZILÁGYI 1978, 240.

¹⁴¹ KELEVÉZ 2000, 79–80.

¹⁴² POLGÁR 2003, 90.

¹⁴³ Uo., 91–92.

¹⁴⁴ Uo., 92.

¹⁴⁵ KELEVÉZ 2004, 601.

műsorát Babits állította össze a világirodalom alkotásaiból, és ő maga is színpadra lépett.¹⁴⁶ Az *Újság* című napilap tudósítója ekképpen számolt be róla:

„A világköltészet remekei. – Az Uránia színház irodalmi délutánjai során ma Babits Mihály a modern költői gárda egyik büszkesége a világköltészet remekeiről tartott lebilincselő s tapsviharokkal megszakított előadást. Mélyenjáró fejtegetésében ihletett szavakkal ismertette a költészet jelentőségét s a költők közül a lírikusoknak juttatta a pálmát. Bemutatta az ókor, a renaissance, a romanticizmus főbb lírikusait, a magyar líra halhatatlanjait és a legújabb költői irány diadalmas úttörőit. Az előadást Paulay Erzsé, a Nemzeti Színház kiváló művésznője illusztrálta gyönyörűséges szavalataival, bájos korhű jelmezekben, Sophokles, Catullus, Sappho, Shakespeare, Ronsard, Balassa Bálint, [Emmanuel] Geibel, Puskin, Beranger, Poe, Berzsenyi, Csokonai, Vörösmarty, Arany, Petőfi egy-egy alkotását adta elő művészi erővel. A széksorokat zsúfolásig betöltő, igen válogatott hallgatóság a kiváló művésznő minden egyes deklamációját percekig tartó tapsorkánnal fogadta.”¹⁴⁷

A beérkezett költő sikerei mellett érdemes felfigyelni, hogy a tudósító által felsorolt szerzők közül egyedül Catullus képviseli a római irodalmat, miközben a görögből Sophoklés és Sapphó is jelen van, Berzsenyi kapcsán pedig akár Horatius is szerepelhetett volna. Az esemény beszámolójából sajnos nem derül ki, hogy Babits melyik Catullus-verset választotta, és hogy kinek a fordításában hangozhatott el. A megfogalmazás alapján úgy tűnik, hogy csak ezen szerzők művei kerültek a válogatásba, így pedig Catullus még kiemelkedőbb helyet kapott, bár nem lehet kizárni, hogy csak az újságírónak volt hiányos az emlékezete, és más költők is bekerültek a gyűjteménybe.

Közel két és fél év telik el, mire újra előkerül Catullus neve. 1919 augusztusában Földi Mihály levelére Babits feljegyzí a *Pávátollak* kötet versfordításainak jegyzékét, amely ekkor még előkészítés alatt állt.¹⁴⁸ Érdekes, hogy ezen a listán Catullus (verscím nélkül) a második helyen szerepelt Baudelaire *Le Léthé* című verse után, majd Heine *Kitty* című műve követte.¹⁴⁹ A *Pávátollak*hoz tartozó előszót 1919 őszén, valamikor október és november között írta, és

¹⁴⁶ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, Bp., Balassi, 2013 (Babits-kronológia, 3), I, 214.

¹⁴⁷ Uo., 215.

¹⁴⁸ RÓNA 2014b, 614.

¹⁴⁹ Uo.

több fordításának keletkezése is ehhez az időszakhoz kötődik: Charles Baudelaire *Le Chat* és John Keats *La belle dame sans merci* című verseik mellett Catullustól lefordítja a 7. és az 58. c.-t, végül azonban csak az előbbi kerül be a *Pávatóllakba*.¹⁵⁰ Az 58. *carmen* fordítása az *Erato*-ban jelenik meg először.

Az előkészületek után végül 1920. január 3-án vagy 4-én jelenik meg Babits első fordítói antológiája, a *Pávatóllak*.¹⁵¹ A fordítások sorrendjével kapcsolatban érdemes felidézni a listát, amelyet előző év augusztusában jegyzett föl Babits. A Catullus-fordítás a 25. oldalra került, a *Le Léthé* az utolsó előtti vers lett (105–106.), a *Kitty* pedig megelőzve a 7. c. fordítását a 23. oldalon szerepel.¹⁵² Látszólag Heine verseként jelenik meg a *Memento* című költemény a *Kitty* és a *Lesbiához* című fordítások között, valójában ez Babits saját szerzeménye, melyet még gimnazista korában írt Heine hatása alatt.¹⁵³ A *Pávatóllakkal* kapcsolatban két észrevételt érdemes feljegyezni: az egyik, hogy az *Erato* fordításai közül nemcsak Catullus verse jelenik meg itt is, hanem Vogelweide, Theokritos, Shakespeare, Baudelaire és Verlaine művei közül is néhány; a másik, hogy a már korábban említett listán Petronius *epithalamiumja* is (*Ite, agite...*) szerepel,¹⁵⁴ a *Pávatóllakba* mégsem kerül be.

A levelezés, a *Laodameia* és az életrajzi adatok után néhány prózai műben is előkerül Catullus neve. Időrendben az 1924-ben a *Nyugatban* megjelenő *Könyvről könyvre: Balassa* című esszéjében Babits példaként említi Catullust, amikor Eckhardt Sándor Balassa-párhuzamait kritizálja:

„Ovidiushoz lehet köze Balassának, de az Eckhardt-idézte Ovidius-helyek gyakran valóságos költői közhelyek, mint a »hic amor, hac odium«, amihez hasonlót Catullusból (vagy a világ bármely más szerelmi költőjéből) is idézhetett volna.»¹⁵⁵

Eckhardt Sándornak 1913-ban jelent Balassi-tanulmánya két részletben, melyekben ovidiusi előzmények mellett Propertius, Vergilius és Catullus hatásáról is értekeznek.¹⁵⁶ Babits pedig valószínűleg a másodikra utalhatott az idézett szakaszban, mert Eckhardt éppen az *Amores*

¹⁵⁰ Uo., 633.

¹⁵¹ Uo., 671.

¹⁵² BABITS 1920.

¹⁵³ RÓNA 2014b, 672.

¹⁵⁴ Uo., 614.

¹⁵⁵ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre: Balassa*, Nyug, 1924, 605.

¹⁵⁶ ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái (Első közlemény)*, ItK, 1913, 171–192.; ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái (Befejező közlemény)*, ItK, 1913, 405–450.

(3, 11b, 1–3) egyik elégiájának három sorát vetette össze Balassi 9. versének második versszakával.¹⁵⁷ Babits azonban rosszul idézi az ovidiusi szakaszt, Eckhardtnál és Némethy korabeli Ovidius-kiadásában is *hac amor, hac odium* szerepel.¹⁵⁸

A következő kapcsolódási pont Catullushoz az 1927-ben megjelenő *Halálftai* regény *A tragédia partjain* című fejezet 5. részében található, bár a költő helyett szerelme, Lesbia neve bukkan föl:

„Mennyivel különb a tükörkép a valóságnál! Imrus most megértette a Schopenhauer álláspontját, mely egyúttal az egész modern kultúra álláspontja, az objektív tudományé és a *l'art pour l'art* művészeté: a heroikus kívülállás! az önzetlen szem aszkétizmusa! a fenséges közöny és pártatlanság, melynek egy kémiai elem fajsúlya, egy virág színe, vagy egy igető hangzása époly fontos, mint akármi más a világon, s egy ókori költő szerelme többet jelenthet, mint a körülötte áradó emberi keservek és ostobaságok! Talán okos dolog, Lesbiákhoz és Chloékhöz menekülni a Noémik elől; s egy rideg és csöpp udvari szobából – csak legyen ott pár könyv – át lehet röpdülni az egész világot, még a multat és jövőt is, akár egy igető puritán madzagába fogózva! Minden összefügg, s egy igető épúgy lehet a világ központja, mint Lesbia teste; Imrus kétségbeesetten kapaszkodott a sürgős igetőbe.”¹⁵⁹

Imrus, a regény főszereplője, az előző rész végén féltékenykedik Noémire, aki mérgében elárulja, hogy Schapringerrel lesz randevúja. Imrust felzaklatja a hír, és nem tud a feladatára, az önéletrajzírásra koncentrálni. Az idézett szakasz a gondolatainak csapongását igyekszik bemutatni, és azt a vágyat, hogy a Noémi iránt táplált érzéseit elfojtsa, elterelje irodalmi alakokkal, Lesbiákkal és Chloékkal. Lesbia neve egyértelműen Catullustól ered, a kritikai kiadás szerint Chloé pedig a görög Longos *Daphnis és Chloé* című regényére utalhat.¹⁶⁰ Valószínűbb azonban, hogy Babits egy másik latin szerzőre, Horatiusra gondol, aki a 3, 9 ódájában éppen Chloét emlegeti,¹⁶¹ amikor Lydiával tépelődnek szerelmükről. Chloé épp úgy harmadik fél a versben,

¹⁵⁷ ECKHARDT 1913b, 416.

¹⁵⁸ P. OVIDII Nasonis *Amores*, ed. Geyza NÉMETHY, Bp., Academiae Litterarum Hungaricae, 1907.

¹⁵⁹ BABITS Mihály, *Halálftai*, szerk. SZÁNTÓ Gábor András, NÉMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magda, Bp., Argumentum, 2006 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Regényei, 4), I, 545.

¹⁶⁰ BABITS Mihály, *Halálftai*, szerk. SZÁNTÓ Gábor András, NÉMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magda, Bp., Argumentum, 2006 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Regényei, 4), II, 585.

¹⁶¹ *Carm.* 3, 9, 9: *Me nunc Thressa Chloe regit*

mint Babits regényében, így jobban kapcsolódik a témához, mint a bukolikus környezetben játszódó Longos-regény.

Babits Catullus-fordítása harmadik alkalommal a *Halhatatlan szerelem* című antológiában jelent meg 1930-ban.¹⁶² A kötet a 80 éves *Pesti Napló* jubileumi ajándéka volt olvasóinak, és Babits mellett többek között Szabó Lőrinc, Ady Endre, Arany János és Tóth Árpád fordításai jelentek meg benne, valamint néhány magyar vers a romantika idejéből, illetve a 20. század fordulójáról.¹⁶³ Catullustól öt fordítás kapott helyet, de csak egyet fordított Babits,¹⁶⁴ a többi Szabó Lőrinc munkája volt. Babits a római szerzők közül csupán Tibullustól¹⁶⁵ válogatott saját fordítást Catullus mellett, így ismét kiemelt helyre került a *Lesbiához* című vers.

Catullus legközelebb négy évvel később (1934), a *Könyvről könyvre* esszé-sorozat újabb részében, ezúttal Horatius irodalomtörténeti szerepét ecsetelő szakaszban bukkan fel újra, bár az alábbi idézet nem sokat árul el Babits Catullus-képeről:

„Övé lett a vers is, és senki annyi görög versformát át nem mentett a latinon át az újabb irodalmakba. A legnagyobb metrikusok egyike ő. Minden sorát külön kell nyelvünkre venni és ízlelgetni, mint a «nagy borok» minden cseppjét. Persze már fejlettebb, hajlékonyabb nyelv is állt rendelkezésére, mint, mondjuk, Catullusnak.”¹⁶⁶

Az európai irodalom története az utolsó olyan elem Babits életművében, amelyben még lehet találkozni Catullus nevével. Babits műve bevallottan nem tárgyi pontossággal vagy tudományos igényvel készült, hanem szépirodalmi mű,¹⁶⁷ emiatt sok szubjektív, személyes elemet

¹⁶² *Halhatatlan szerelem: nagy költők és nagy festők művészetének tükrében*, szerk. MIKES Lajos, Bp., Pesti Napló, 1930, 12.

¹⁶³ SÁRKÖZI György, *Halhatatlan szerelem: A nyolcvanéves Pesti Napló jubileumi ajándéka*, Nyug, 1931, 59.

¹⁶⁴ *Lesbiához* (7. c.) Vö. MIKES 1930, 12.

¹⁶⁵ Tibull., 3, 18 (*Megbánás*)

¹⁶⁶ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyug, 1934, 395.

¹⁶⁷ VISY Beatrix, „*Nem ahogy ma szokás*”: *A narráció jegyei, szépirodalmi elbeszélőszervezetek Babits Mihály Az európai irodalom története című művében*, Bp., Balassi, 2017, 9.: „*Az európai irodalom történetének értelmezésénél tehát számolni kell azzal a kettősséggel, hogy a mű tematikája, irodalmi alakokhoz, művekhez, jelenségekhez kapcsolódó referencialitása, fogalomhasználata az irodalomtörténet-írás hagyományához és szaktudományos szempontrendszeréhez kötődik, ám narrato-poétikai, retorikai eljárásai az átlagosnál szorosabban kapcsolják szépirodalmi elbeszélőszervezetekhez Babits irodalomtörténetét.*” Vö. GELLÉRT Oszkár,

tartalmaz, és kiválóan alkalmas feltérképezni Babits viszonyát Catullus költészetéhez. Turóczi-Troszter József recenziójában meg is említi, hogy Babits Catullust, Vergiliust és Horatiust tartja az augustusi korszak három *akméj*ának, de „Catullus áll legközelebb a szívéhez.”¹⁶⁸ Nem véletlen tehát, hogy Catullus neve újra és újra felbukkan Babits művében, sokszor a legváratalnabb pillanatokban vagy összefüggésekben. Visy Beatrixnak *Az európai irodalom történetéről* szóló monográfiájában említésre kerül, hogy korábban (a *Magyar irodalom* keletkezésekor) Babits még nem tartotta lehetségesnek a magyar és a külföldi alkotók összemérését, mert az efféle elemzésekben „*egyéniségekről* van szó”, és ennek lényege „a teljes *minőségi* különbözőség”, ami nem összehasonlítható, többnyire csak külsőség lehet az összevetések alapja.¹⁶⁹ Visy szerint lehetséges, hogy Babitsnak a *Magyar irodalomban* tett határozott kijelentése inkább „alkalomszerű”, mivel Babits a kezdetektől kedveli az alkotókat társító, összevető gondolatmenetet, így talán az sem meglepő, hogy *Az európai irodalom történetének* szervezőelvévé teszi ezt a szemléletmódot.¹⁷⁰

Az első néhány összevetés még nem annyira meglepő, mivel Catullus viszonya Sapphóhoz és Kallimachoszhoz már régóta ismert: az 51. *carmen* (*Ille mi par esse...*) Sapphó versének fordítása,¹⁷¹ a 66. c. (*Bereniké hajfűrtje*) pedig Kallimachosé.¹⁷² Sokkal nagyobb a kulturális távolság abban az összevetésben, amikor Babits Catullust Ady Endrével együtt említi Sapphó versével kapcsolatban, sőt az antik szerző stílusára a modern *naturalizmus* terminológiát használja:

Babits Mihály könyve: Az európai irodalom története, Nyug, 1934, 518.: „Ez az esszé: a világirodalom regénye.”; RÉDEY Tivadar, *Babits Mihály: Az európai irodalom története*, Napkelet, 1934, 594.: „Babits könyve valójában egy negyedfélszáz lapra terjedő esszé, melynek tárgya: a remekművek szelleme.”; TURÓCZI-TROSTLER József, *Babits és az európai irodalom története*, Nyug, 1935, 263.: „Babits irodalomtörténete nem kézikönyv, vagy iskolai példatár, ítéletek összegezése, hanem műalkotás.”; SCHEIN Gábor, *Regényes idő: Babits Mihály: Az európai irodalom története*, Bárka, 2007, 63.

¹⁶⁸ TURÓCZI-TROSTLER 1935, 266.

¹⁶⁹ VISY 2017, 143.

¹⁷⁰ Uo.

¹⁷¹ ADAMIK 1971, 82. Vö. ALBRECHT 2003, 257.

¹⁷² ADAMIK 1971, 143. Vö. ALBRECHT 2003, 256.; ADAMIK 2009, 344.

„Az a híres verse, amit **Catullus** és Ady utánadaloltak: valóságos naturalizmus. Nincs itt semmi, ami nem a húsrá és borzongásaira vonatkoznék, az »édes, kacajos« közelségben. De vele borzongsz, és remegésed zene.”¹⁷³

Az anakronisztikus terminológia egyáltalán nem ritka *Az európai irodalom történetében*, erről majd részletesebben is lesz szó a *modern* jelző babitsi használatával kapcsolatban. A következő Catullus-hivatkozás felett könnyen át lehet siklani, pedig az előtte lévő mondat kulcsfontosságú Babits Catullus-értelmezésében, irodalomtörténeti jelentőségének bemutatásában. Plautus és Terentius költészetével kapcsolatban Babits már a római irodalom hivatását pedzegeti, vagyis a görög kultúra közvetítését.¹⁷⁴ Ezután Lucilius és Cato görögellenes hozzáállását mutatja be, és közvetlenül utánuk, elzárkózásuk kritikája után a következőket írja Babits:

„A latin nemzeti irodalom megalapításának dicsősége olyan írók nevéhez fűződik, akik az idegen, görög szellem legnagyobb avatottjai és terjesztői voltak.

Mint a Cicerók és a Catullusok.”¹⁷⁵

Babits köznevesíti (*Catullusok*) az általa példaértékűnek ítélt római szerzőket, és a fenti mondatával két fontos állítást tesz: Catullust (és persze Cicerót) tekinti a latin nemzeti irodalom megalapítójának, és ezzel összefüggésben kiemeli, hogy ő tett a legtöbbet a görög irodalom meghonosításáért a római kultúrában. Elképzelhető, hogy ez a lelkesedés Catullus iránt évtizedek óta megvolt Babitsban – a korábbi idézetek is erre engednek következtetni –, és az sem kizárható, hogy az *Erato* latin ciklusánál épp ezért az irodalmi alapító és közvetítő szerepéért választotta Catullus verseit szakasznyitásra, közvetlenül a görög fordítások után.

Catullus költészetéről Babits közvetlenül egy Philodémos-idézet után kezd el beszélni, épp azt az epigrammát idézve, amelyet annak idején az *Erató*-ban fordított.¹⁷⁶ Babits ismét Catullusnak a görög irodalom iránti fokozott érdeklődésére hívja fel a figyelmet („a lobogó vérű ifjú latin zseni lelkes olvasójuk volt ezeknek az alexandriai szerelmes költőknek”), de a bemutatás során a jelzőkkel sem fukarkodik: *nem kéjenc, előretörő, fiatal, friss lélek, őserő, edzetlen, elátkozott, áhítatos tanuló, fordító, utánzó, tiszta, ép, üde, tüzes szellem, egészséges*

¹⁷³ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyug, 1936, 35. A Kallimachossal kapcsolatos mondat: „Catullus latinra fordította ezt a híres elégiát a *Berenice* hajáról.”

¹⁷⁴ Uo., 88.

¹⁷⁵ Uo.

¹⁷⁶ *AP* 5, 132 Vö. BABITS 1921, 6.

telhetetlenség, boldog és játékos szomjúság stb.¹⁷⁷ A folytatásban Babits ismét Adyval állítja párhuzamba („Alexandria úgy hathatott erre a lélekre, mint Párizs Adyra.”¹⁷⁸), és újra felidézi a Kallima-chos-fordítást, valamint Sapphót is megemlíti.¹⁷⁹ Catullus műveire tett utalásokból fel lehet ismerni a 101. c.-t („elbúcsúzik halott fivéréétől: *ave atque vale!*”), a 3. c.-t („kedvesének madárcáját is elsiratja”), 61. és 62. c.-t is („hímendalokat költ és fordít”) ebben a sorrendben.

A folytatásban Babits a Lesbia-versekről értekezik, amelyeknek az *Erató*val kapcsolatos relevanciája miatt most hosszabban idézünk:

„Hamarosan rájövünk, hogy ez a szeretet tud gyűlölni is. Ebben is tökéletesen egészséges az első reakciója. Amint először megérzi a nőben a veszedelmes és kiismerhetetlen ellenséget, amint beleütközik csapdáiba, és megcsúszik ingoványain: Catullus szenvedélyes haraggal fakad ki. De a gyűlölet nem elég erős, hogy a szerelem ellenmérge legyen. Egyszerre gyűlöl és szeret. »Hogy lehet ez?« - kérdezi. »Nem tudom: de érzem és nyögöm« - felel rá maga. Catullus nem komplikált szellem. Ő az egyszerű, egészséges lélek, aki az érzelmek zavarába jutott. Mennél jobban szeret, annál jobban gyűlöl. Tehetetlenül nézi, hogy az imádott Lesbia, mindenkinek szeme láttára, »utcán, téren« szeretkezik »Remus unokáival«. De boldog, ha egy pillantás jut tőle neki is. Hevében nem riad vissza a durva szavaktól. Ha szűz lenne ezentúl Lesbia, akkor sem tudná többé becsülni; s akármit tesz is, nem tud lemondani róla.”¹⁸⁰

Babits utalásaiból felismerhető a 85. c. („Egyszerre gyűlöl és szeret.”), az 58. c. („»utcán, téren« szeretkezik »Remus unokáival«”) és a 75. c. is („Ha szűz lenne ezentúl Lesbia, akkor sem tudná többé becsülni”). Utóbbi kettőt az *Erató*ban is lefordította, de az erotikus gyűjteményben sokkal vulgárisabb és érzékibb megfogalmazást használt: *szeretkezik* helyett *...kolódik, akármit tesz is* helyett *ezer aljas kéj ajkai nyalnak* szerepel a fordításokban. Valószínűleg az emelkedettebb hangvételi irodalomtörténeti összefoglalójában nem érezte odaillőnek. Érdekes változtatás az is, hogy az 58. c.-ben *sarok* és *utca*, illetve *nemes Róma*, itt viszont *utca, tér* és Catullus szövegének megfelelően *Remus unokái* (*Remi nepotes*) szerepel. Mintha Babits a

¹⁷⁷ BABITS 1936, 93.

¹⁷⁸ Uo.

¹⁷⁹ Uo.

¹⁸⁰ Uo., 66–67.

szöveghűsége miatt fontosabbnak tartaná, mint az *Erató*ban megélt költői szabadságot.

A következő szakaszban Babits az *epigrammata* részt mutatja be, felsorolva, hogy Catullus gúnyolódása mennyire kíméletlen, mivel a sznobokat nevetségessé teszi, az uzsorásokat gazoknak tartja, a szerelmeseket romlottaknak. Bár a *polymetra*hoz tartozik, de az egyik leírásból felismerhető az 57. c. is („Caesar kopasz és homoszexuális”). A Catullus-fejezet vizsgálata alapján a Polgár Anikó-féle „Catullus-arcok”¹⁸¹ közül Babits elsőként az epikus Catullust, majd az erotikus Catullust, aztán a hétköznapi költőjét, a Lesbia-szerelem költőjét és végül az invektikus Catullust mutatja be.

Végül Babits újra Catullus irodalomtörténeti jelentőségéről értekezik:

„Igazán nagy költő. A modern lírikusok közül sokan tekinthetnek rá mint ősükre [...]. De Catullus mégis több, mint akkor élő bárki görög. [...] Igen, a latin költészet az alexandriait tükrözi. De úgy, mint egy világítótorony tükre, amelyben megerősödik a fény, hogy beragyogja az idők tengerét.”¹⁸²

A *modern* jelző használata Babits részéről gyakori *Az európai irodalom történetében*. Visy szerint a korai korszakokban (így az antikvitásban is) leggyakrabban „elismerést, dicséretet, örökkévalóságot” jelent: „a kifejezés jelentésmezőjéből ’befogadó korához közeli, közel álló’, ’saját korról kapcsolatos’ jelentések emelkednek ki, a nagy időbeli távolság ellenére az elbeszélő a modernként minősített antik és középkori műveket a saját korához, de legalábbis magához közeli érzés- és gondolatvilággal rendelkezőnek tartja.”¹⁸³ Ugyanakkor a *modern* kifejezést – a líra és a vallomásosság modernségével szemben – Babits negatív értelemben is használja, amikor „a próza modernsége a közepszerűség, átlagosság és korhoztapadtság értékeit váltja ki az elbeszélőből”, vagy „a polgári (gyökerű) drámával kapcsolatos fenntartásait is több alkalommal megfogalmazza.”¹⁸⁴ A fentebbi idézetből azonban látható, hogy Babits Catullusszal kapcsolatban egyértelműen dicsérő értelemben használta a *modern* jelzőt.

Catullus neve nemcsak a róla szóló fejezetben, hanem a folytatásban is újra és újra előkerül. Az *Aeneis* kapcsán Dido haragjánál utal rá Babits („A szerelem a gyűlölet anyja itt is,

¹⁸¹ POLGÁR 2003, 239–264.

¹⁸² Uo., 67.

¹⁸³ VISY 2017, 136.

¹⁸⁴ Uo., 138.

mint Catullusnál.”¹⁸⁵); Horatiusnak hasonló szerepet tulajdonít, mint Catullusnak, ugyanazokat a megengedő szavakat használva, mint a már említett 1934-es esszéjében¹⁸⁶ („Persze már sokkal fejlettebb, hajlékonyabb nyelv is állt rendelkezésére, mint Catullusnak.”¹⁸⁷). Ezek után nagyot ugorva az időben Herder *A népek hangjai* című antológiája kapcsán említi Babits Catullust („Ebben szerepel Shakespeare és Ossian mellett Szapphó és Catullus”¹⁸⁸), végezetül pedig Swinburne Catullustól kölcsönzött című verse miatt utal rá megint („Swinburne búcsúztatta [ti. Baudelaire-t], egy csodaszép költeménnyel, amelynek címét Catullusból választotta: *Ave atque vale!*”¹⁸⁹).

Az utolsó ismert Catullus-említés az 1939-ben (két évvel Babits halála előtt) megjelent *Babits Mihály kisebb műfordításai*, amelyben a 87. és a 75. c.-ből kompilált *Lesbiához* című fordítás jelenik meg.¹⁹⁰ A római irodalomból ezen kívül csak egy Petronius-fordítás kerül be (*Epithalamium*),¹⁹¹ így Catullus ismét több latin szerzőt utasított maga mögé.

Az *Erato* szerkezetében Babitsnak Catullus költészete iránti élénk érdeklődése¹⁹² mellett jelentősége lehetett annak is, hogy Babits Catullus szerepét a római irodalom alapjainak megteremtésében és a görög kultúra átültetésében („a görög szellem legnagyobb avatottjai és terjesztői”¹⁹³) látta. Ezt a közvetítő szerepet Catullusnak az *Erató*ban betöltött pozíciója is mutatja, mivel a görög ciklus lezárása után az ő verseinek fordítása folytatja a sort.

A dolgozat következő szakaszában azt érdemes megvizsgálni, hogy a Babits által választott három-négy Catullus-vers milyen kontextusban van egymással, a latin ciklussal és az *Erato* egészével. Meg kell nézni azt is, hogy a magyar fordítások mennyire követték az eredeti latin változatot, hol és milyen módon változtatott Babits. Mi az, amit elhallgatott, mit az, amit hozaköltött? Van-e olyan jellemzője fordításának, amely alapján lehet következtetni arra, hogy melyik kiadásból dolgozott?

¹⁸⁵ BABITS 1936, 104.

¹⁸⁶ BABITS 1934, 395.

¹⁸⁷ BABITS 1936, 109.

¹⁸⁸ Uo., 354.

¹⁸⁹ Uo., 629.

¹⁹⁰ BABITS Mihály *kisebb műfordításai*, Bp., Athenaeum, 1939, 174.

¹⁹¹ Uo., 175.

¹⁹² TURÓCZI-TROSTLER 1935, 266.: „Catullus áll legközelebb a szívéhez.”

¹⁹³ BABITS 1936, 89.

1.2 Catullus, 7. c. (*Lesbiához*)

*Quaeris, quot mihi basiationes
 Tuae, Lesbia, sint satis superque.
 Quam magnus numerus Libyssae harenae
 Lasarpiciferis iacet Cyrenis
 Oraclum Iovis inter aetiosi
 Et Batti veteris sacrum sepulcrum;
 Aut quam sidera multa, cum tacet nox.
 Furtivos hominum vident amores:
 Tam te basia multa basiare
 Vesano satis et super Catullo est,
 Quae nec pernumerare curiosi
 Possint nec mala fascinare lingua.¹⁹⁴*

Kérded, hány ölelésed kéne nékem
 ahhoz, Lesbia, hogy szivem betelljék?
 Kérdjed, hány a homokszem a kiégett
 pálmás Libya messze sívatagján,
 hol bús nap tüzesíti ős királyok
 sirját, s templomok ódon kőpárkányát;
 kérdjed, hány lesi csillag titkos éjen
 emberek gyönyörét, s dugott szerelmét:
 annyi kéne szegény Catullus örült
 szívének ölelésed, hogy betelljék;
 annyi, hogy se kíváncsi ész ne tudja
 számon tartani azt, se rontó, rossz nyelv.

¹⁹⁴ CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubner, 1876, 10. (A Catullus-fordításo-
kat ebből a kiadásból idézem.)

A 7. c. Catullus korai versei közé tartozik,¹⁹⁵ és közel azonos időben keletkezhetett az 5. c.-nel,¹⁹⁶ a másik szintén elég ismert csókverssel, ezért az elemzések gyakran együtt szokták emlegetni őket.¹⁹⁷ Ellis és Greene arra hajlik, hogy a versben említett *basiationes tuae* kifejezés *genitivus obiectivus* értelemben szerepel, vagyis a *tuae* (ti. Lesbia) a tárgya a csókoknak, és a kérdés arra vonatkozik, hogy hány csókot akar még Catullus adni,¹⁹⁸ de Adamik a *te basia multa basiare* (9. sor) szövege alapján inkább a kétértelműség mellett érvel,¹⁹⁹ míg Baehrens a *satis superque* kifejezés *Catullo dativusa* miatt éppen Lesbia a csókok alanya,²⁰⁰ és Batstone is ezen az állásponton van.²⁰¹ A csók iránya épp az 5. c.-nel kapcsolatos párba állítás miatt szokott felmerülni, hogy a variációs lehetőség ebben is látszódjék, vagyis egyszer Lesbia, máskor Catullus osztja a csókokat.²⁰²

Szintén a *basiationes* kifejezéssel kapcsolatos kérdés, hogy vajon tényleg ezt a szót használta Lesbia, vagy Catullus „adta a szájába”, és valójában csak *basiát* mondott.²⁰³ Dyson szerint ugyanis a *basiationes* neologizmus, és mint olyan, Lesbia intellektusára, a költőével azonos

¹⁹⁵ Robinson ELLIS, *A Commentary on Catullus*, Oxford, Clarendon, 1876, 14. Vö. *The Poems of CATULLUS: A Bilingual Edition*, ed. Peter GREEN, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 2005, 215.

¹⁹⁶ ELLIS 1876, 17. Vö. Francis CAIRNS, *Catullus' „Basia” Poems (5, 7, 48)*, Mnemos., 1973, 15.

¹⁹⁷ CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubneri, 1885, 103. Vö. ELLIS 1876, 14.; Charles SEGAL, *Catullus 5 and 7: A Study in Complementaries*, *AJPhil.*, 1968, 284.; CATULLUS, *The Poems*, ed. Kenneth QUINN, London, Macmillan, 1970, 111.; ADAMIK 1971, 38.; CAIRNS 1973, 15.; Brian ARKINS, *Catullus 7*, *Ant. Class.* 1979, 630.; R. O. A. M. LYNE, *The Latin Love Poets: From Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon, 1980, 44.; David WRAY, *Towards a Mediterranean Poetics of Aggression = D. W., Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 147.; Ellen GREENE, *Catullus And Sappho = A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. SKINNER, Oxford, Blackwell, 2007 (Blackwell Companions to the Ancient World), 134.; Julia Haig GAISSER, *Catullus*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009 (Blackwell Introductions to the Classical World), 113.

¹⁹⁸ ELLIS 1876, 17. Vö. GREENE 2007, 134.

¹⁹⁹ ADAMIK 1971, 38.

²⁰⁰ BAEHRENS 1885, 105.

²⁰¹ William W. BATSTONE, *Catullus and the Programmatic Poem: The Origins, Scope, and Utility of a Concept = A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. SKINNER, Oxford, Blackwell, 2007 (Blackwell Companions to the Ancient World), 246.

²⁰² ELLIS 1876, 17.

²⁰³ Julia T. DYSON, *The Lesbia Poems = A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. SKINNER, Oxford, Blackwell, 2007 (Blackwell Companions to the Ancient World), 258. Vö. GAISSER 2009, 112.

szintű szellemi képességére utalhat.²⁰⁴ Abban viszont több kommentár is egyetért, hogy a *basia* kifejezést Catullus hozta az irodalmi latinba, előtte csak a közbeszéd nyelvében volt használatos.²⁰⁵

A 7. c. keretes szerkezetű, Lesbia kérdése (1–2. sor) és a kultúrtörténetileg gazdag hasonlat után adott catullusi válasz (9–10. sor) gyűrés szerkezetként zárja a kettejükre vonatkozó részt, míg a 11–12. sorban Catullus már kifelé, a kíváncsiak (*curiosi*) és a megrontó (*mala fascinare*), rosszindulatú emberek felé figyel, és nekik üzen, ahogy az 5. c.-ben is (*malus*).²⁰⁶ Catullus a válaszában olyan megszámlálhatatlanul nagy mennyiségben előforduló természeti elemeket sorol fel, mint a sivatagi homok és az égen a csillagok. Cairns szerint Catullus csókverseiben az ἀριθμητικόν epigramma alexandriai műfaját idézi meg, amelyek lényege, hogy az epigrammák egy számtani problémát vetnek fel, amelyre a választ meg is adják a versben.²⁰⁷ Azonban Catullus csókversei abban különböznek az alexandriai változattól, hogy azokban megválaszolható a kérdés egzakt módon, míg Catullusnál vagy addig bonyolódik a számítás, amíg követhetlenné nem válik (5. c.), vagy mint a 7. c.-ben, a példák a megszámlálhatatlan felé terelik a választ.²⁰⁸ Cairns szerint Catullus műfaji paradoxona tovább fokozza azt az üzenetét, hogy mennyire végtelen sok csókra vágyik.²⁰⁹

Catullus a megszámlálhatatlanság kifejezésére a 7. c.-ben a homokot választja, de a homok lokációja (*lasarpiciferis Cyrenis*) kulturális jelentőséggel is bír. A libyai Kyréné (latinul *Cyrene*) Catullus egyik alexandriai előképének, annak a Kallimachosnak szülővárosa,²¹⁰ akitől a *Bereniké hajfürtjét* latinra fordította a 66. c. formájában.²¹¹ A területe valóban gazdag volt silphiumban (*lasarpiciferis*), amit Rómába is innen importáltak, és a növény Kyréné érméin is megjelent.²¹² Azonban a silphium arról is ismert, hogy sokoldalú orvosság, és az emésztéstől kezdve a kopaszság kezelésén át a nem kívánt terhesség megszakítására is használták.²¹³

²⁰⁴ DYSON 2007, 258. Vö. QUINN 1970, 112.

²⁰⁵ BAEHRENS 1885, 103. Vö. DYSON 2007, 258.; GAISSER 2009, 112.

²⁰⁶ ELLIS 1876, 19. Vö. GAISSER 2009, 111.

²⁰⁷ CAIRNS 1973, 15.

²⁰⁸ Uo., 17.

²⁰⁹ Uo.

²¹⁰ ARKINS 1979b, 630. Vö. BATSTONE 2007, 246.; DYSON 2007, 259., GAISSER 2009, 112.

²¹¹ ADAMIK 2009, 344.

²¹² C. J. FORDYCE, *Catullus*, Oxford, Clarendon, 1978, 109. Vö. CATULLUS 1971, 38.; ARKINS 1979b, 631–632.; GREEN 2005, 215.

²¹³ GREEN 2005, 215. Vö. Stephen BERTMAN, *Oral Imagery in Catullus 7*, CQ, 1978, 477.; JOHNSTON 1993, 329.; DYSON 2007, 259. Ezzel szemben Moorhouse amellet érvel, hogy a növény idegrendszeri rendellenességek,

Valószínűleg Catullus ez utóbbi hasznosítására utalhatott, mert a titkos szeretőknek gyakran lehet szükségük erre az eszközre, a *furtivos amores* ('lopott szerelmek') kifejezés pedig éppen rájuk utal.²¹⁴ A másik kifejezés, ami a tiltott szerelem motívumát idézheti fel a *Iovis aestuosi* ('heves/forró Jupiter'), amelyet Arkins szerint nemcsak a sivatag forróságára, hanem Jupiter kicsapongó életmódjára tett utalásként is lehet értelmezni.²¹⁵ Lesbia és Catullus szerelme éppen ilyen tiltott kapcsolat, mivel Lesbia (vagy Clodia) férjnél volt,²¹⁶ így a vers vélhetően nem véletlenül utal a 'lopott szerelmek'-re.

Jupiter neve már említésre került, de érdemes megemlíteni az *oraclum Iovis* ('Jupiter temploma') kifejezést, amely egy érdekes etimológiai magyarázatra hívja fel a figyelmet a 3. sor *Libyssae harenae* szavaival kapcsolatban. A Siva-oázisban található Ammón-templommal szokták azonosítani azt a szentélyt, amelyre Catullus utalhat,²¹⁷ és Cairns Servius *Aeneis*-kommentárjára hivatkozva azt állítja, hogy Ammón nevét a görög ἄμμος ('homok') szóból eredeztetik.²¹⁸ Minden bizonnyal alexandriai eredetű a név,²¹⁹ így ez is kapcsolódási pontot jelenthet Kallimachos felé.

A vers műfaja, valamint Kyréné és Jupiter Ammón említése mellett Battos király neve is Kallimachos, illetve az alexandriai költészet felé irányítja a figyelmet. A régebbi kommentárok általában megelégedtek annyi megjegyzéssel, hogy Battos volt Kyréné *hérosként* tisztelt alapító királya,²²⁰ azonban újabban több helyen említik, hogy Kallimachos Battost *ősének* vagy „atyjának” tekintette.²²¹

idegesség kezelésére használták, tehát a *vesano Catullo* miatt akár nyugtatóként is felmerülhet a használata. A. C. MOORHOUSE, *Two Adjectives in Catullus*, 7, *AJPhil.*, 1963, 417.; QUINN 1970, 113.

²¹⁴ SEGAL 1968, 296. Vö. GREEN 2005, 215.; Michael C. J. PUTNAM, *Genres and a Dialogue* = M. C. J. P., *Poetic Interplay: Catullus and Horace*, Princeton–Oxford, Princeton University Press, 2006 (Martin Classical Lectures), 131.; DYSON 2007, 259.

²¹⁵ ARKINS 1979b, 632. Vö. MOORHOUSE 1963, 418.; QUINN 1970, 113.; DYSON 2007, 259.; GAISSER 2009, 112.

²¹⁶ NÉMETHY 1905, 36. Vö. DEVECSERI 1938b, 137.; GREEN 2015, 215.; ADAMIK 2009, 246–248.

²¹⁷ ELLIS 1876, 18. Vö. BAEHRENS 1885, 104.; ADAMIK 1971, 38.; FORDYCE 1978, 109.; ARKINS 1979b, 632.; BATSTONE 2007, 246.; GAISSER 2009, 112.

²¹⁸ CAIRNS 1973, 18.

²¹⁹ Uo.

²²⁰ ELLIS 1876, 18. Vö. BAEHRENS 1885, 105.; ADAMIK 1971, 38.

²²¹ QUINN 1970, 112. Vö. ARKINS 1979b, 632.; Patricia A. JOHNSTON, *Love and Lasercipium in Catullus* 7, *CPhil.*, 1993, 328.; BATSTONE 2007, 246.; DYSON 2007, 259.

Az allúziókban gazdag négysoros (3–6.) hasonlat után Catullus egy kétsoros (7–8.) példával folytatja válaszát. Arkins szerint ez a szakasz már nem Kallimachos életére utal, hanem belső allúzió Catullus életművén belül: az 5. c. 6. sorában a *nox perpetua* ('örök éjszaka') jelenik meg a *brevis lux* ('rövid fény') ellenpárjaként, vagyis a halál és az élet motívuma van szembeállítva.²²² Segal szerint a csillagok (*sidera*) emlegetése tovább tágítja a szerelmesek világát: már nemcsak a Rómától távol eső libyai sivatag homokja, hanem a csillagos ég szélessége tudja jelképezni azt a mennyiségű csókot, amit Catullus kér.²²³

A hasonlatok után 9–10. sorban visszatér a személyes hangvétel,²²⁴ és Catullus felismerve korábbi szavai túlzását, önironikusan 'örültnek' (*vesano*) nevezi magát. Gaisser szerint akár Lesbia szavai is visszacsenghetnek a *vesano Catullo* kifejezésben.²²⁵ Gaisser úgy véli, hogy a 10. sor után akár véget is érhetne a vers, mivel a ring kompozíció zárul, és szimmetrikus lehetne, azonban Catullus tovább folytatja, így a 9–10. sor tipikus példája a „hamis befejezésnek” (*false closure*).²²⁶ Az utolsó két sor egy harmadik példát hoz a végtelen csókokra, mégpedig azt a mennyiséget, amely a kíváncsiak (*curiosi*) számára és a gonosz nyelvvel (*mala lingua*) rontásra készülőknek is megszámlálhatatlan. Ezzel Catullus az 5. c.-hez hasonlóan fejezi be második csókversét.²²⁷

Babits fordítása formailag (*hendecasyllabus*) és szerkezetileg (ring-kompozíció) megfelel Catullus versének, azonban már az első sorban jelentősen eltér a latin változattól: 'csók' helyett *ölelésnek* fordítja a *basiationes* szót, és később a *basiát* is. Mivel az *ölelés* elsődleges jelentése nem tűnik kifejezett erotikus szónak, sőt a *csók*hoz képest rendkívül visszafogott, nagyon valószínű, hogy Babits 'szexuális aktust' ért alatta, és az *öleléssel* eufemizálja.²²⁸ Ezt az olvasatot

²²² ARKINS 1979b, 633. Vö. ADAMIK 1971, 36.

²²³ SEGAL 1968, 296.

²²⁴ ADAMIK 1971, 38.

²²⁵ GAISSER 2009, 112.

²²⁶ Uo., 113.

²²⁷ ELLIS 1876, 19. Vö. GAISSER 2009, 113.

²²⁸ Babits eufemizáló fogalmazására jó példa a *Mythológia* című novella V. szakaszában az emberlányok és a kentaurok közösülésének leírására használt kifejezései: *fogdosták az emberlányok dadogó formáit; hancúrozva csimpaszkodtak; combjaik alá gyűrtek egy-egy asszonyt*. Babits Mihály, *Mythologia*, Nyug, 1918, 791–792. De ugyanígy az *Erató*ban is van több fordítás, ahol a forrásszöveg egyértelmű szexuális utalását a fordítás vagy elhallgatja (Cat. 58, 5: *glubitból ...kolódik lesz*), vagy szintén *öleléssel* eufemizálja (Mart. 10, 81, 2: *cuperet sumere*).

erősítheti a fordítás kontextusa az *Erató*ban, ahol több szövegben is megjelenik az *ölelés* a szerelmi együttlét részeként,²²⁹ valamint a *gyönyör* kifejezés implementálása a 8. sorban.

A keretet adó 1–2. és 9–10. sor másik változtatása a *szivem* (és *Catullus örült szíve*) használata pars pro totoként. Ennek nincs előzménye a latinban, viszont a használatától érzelmesebb hangvétellű lesz a vers, Babits pedig következetesen figyel arra, hogy mivel az elején is ezzel egészítette ki a *satis superque* (*betelljék*) fordítását, annak ismétlésekor ezt is megismételte.

Ennél is feltűnőbb a Kallimachos-utalások törlése: Kyréné, Jupiter és Battos neve is eltűnik, de még a *lasarpiciferis* jelzőt is *pálmásnak* fordítja Babits. A tulajdonnevek közül egyedül Libya marad meg, Nédli szerint azért, mert az ország lokációját még a kevésbé tájékozott olvasók is tudják.²³⁰ Az utalások helyett Babits általánosít: *oraclum Iovis* helyett *templomok ódon kőpárkánya*, *Batti veteri* helyett *ős királyok*, *Cyrenis* helyett pedig *messze sívtag*.²³¹ Minden bizonnyal ezek a változtatások nem Babits filológiai ismereteinek a hiányosságát, hanem tudatos fordítói döntéseit tükrözik. Kappanyos terminológiáját idézve, Babits a pontosság helyett az élményszerűséget, a referenciakövetés helyett az attitűdkövetést, az elidegenítő helyett a háziasító stratégiát választotta.²³² Ezek az Kallimachos-utalások egy művelt ókori olvasó számára még könnyebben felismerhetők, de az *Erato* közönségére elidegenítő hatással lehettek volna, így Babits az egyszerűsítés és az általánosítás mellett döntött. A háziasító stratégiára pedig szemléletes példa a *lasarpiciferis pálmásként* való fordítása. A Catullus-vers korábbi fordítói közül Csengeri 1901-es kiadásában *fenyütermőnek* fordította,²³³ míg a korábbi, 1880-as változathoz teljesen elhagyta.²³⁴

Az általánosítás mellett vannak olyan díszítő elemek, amelyeket viszont Babits ad hozzá a fordításhoz anélkül, hogy a catullusi szövegben lenne előzménye ezeknek a jelzőknek: *kiégett*, *messze*, *bús*, *ős*, *ódon*, *szegény*. Ezek a jelzők erősítik a vers hangulatát, főleg a régiséget és a

²²⁹ Pl.: Propertius 2, 15, 9; Goethe, *Das Tagebuch* 12. vsz.; Baudelaire, *Femmes Damnées* (*Delphine et Hippolyte*) 1. vsz.

²³⁰ NÉDLI Balázs, „...még szótár sem állt rendelkezésemre.” *Babits Mihály versfordításairól = Közeli-tések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008, 271. Vö. GÁBOR Dávid, *Lesbia karja – Babits Catullus-fordításainak forrása = Αμφιδρομια, A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae XI. országos konferenciáján elhangzott előadások*, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2018, 65–66.

²³¹ Vö. POLGÁR 2003, 125.; NÉDLI 2008, 271.

²³² Vö. KAPPANYOS 2015, 89–97, 98–110, 120–142.

²³³ CSENGERI 1901, 5.: „Libya síkján a hány szem a fővény, / A fenyütermő Cyrene mezején.”

²³⁴ CSENGERI 1880, 63.: „A hány porszem van a pusztán, / A Zahara sívatagján...”

sajnálatráméltóságot jelenítik meg. Babits kifejezetten gyakran használja az *Erató*ban (és saját verseiben is²³⁵) a *bús* jelzöt, és általában az eredeti szövegekben nincs előzménye.²³⁶ Babitson kívül a *Nyugat* első nemzedéke, például Tóth Árpád is előszeretettel használta a *bús* kifejezést fordításaiban úgy, hogy az eredeti szövegből nem lehetett levezetni.²³⁷

A kézirat és a különböző kiadások között nem sok különbség van. A kéziratban feljegyzett alternatív sorok alapján úgy tűnik, hogy Babits nem azon töprengett, hogy miként fordítsa le a latin szöveget, hanem az általa hozzáköltött elemek változatain gondolkodott. Például a 3. sorban a *Kérdezd hány a* és a *mint a mennyi* variációk jutottak eszébe, végül a felszólítást választotta, és a későbbi kiadásokban *kérdjed* alakban véglegesítette. A másik bizonytalanság a 6. sor *kőpárkányát/kőcsipkeit*, illetve a 7. sorban a *titkos/rémes* jelzők variációjában volt. Végül mindkét esetben a felül jegyzett változatot alkalmazta Babits.

Bár Babits Catullus-fordításai közül ez a vers jelent meg legtöbbször, furcsa, hogy *Az európai irodalom történetében* egyetlen utalást sem tesz rá, miközben a többi vers könnyen felismerhető. Ez a catullusi költemény különösen nagy kihagyott lehetőségnek tűnik Babits Catullus-recepciója szempontjából: *Az európai irodalom történetében* többször is amellet foglalt állást, hogy Catullusnak meghatározó szerepe volt a görög kultúra meghonosításában a latin nyelvben.²³⁸ Ennek ellenére a kallimachosi utalásokból egyedül Libyát őrizte meg, a vers alexandriai vonásai nem jelenhettek meg a magyar változatban. Ezek a kultúrtörténeti elemek akár támpontot is adhattak volna, hogy Babits milyen kommentárt vagy kiadást használt, mivel azonban az általánosítással elhallgatta Kyrénét, a silphiumot, Jupitert és Battost, így ez a fordítás nem nyújt segítséget a lehetséges forrásszöveg beazonosításában.

²³⁵ *Messze... messze...*; *Hegeso sirja: Egy görög emlékre; Itália; Szőlőhegy télen; Vásár; Esti kérdés* stb.

²³⁶ Pl.: Catullus 87, 2; Ovid., *Amores* 1, 5, 26; Francesco Berni, *Alla sua innamorata*, 2. vsz.; La Fontaine, *La courtisane amoureuse*, 62., 106. stb. Ellenben: Theokritos *Id* 27, 24

²³⁷ KAPPANYOS 2015, 101. Vö. KÓRIZS Imre, „»Dallama már a fülembé motoz«: Radnóti hatása Vergiliusra”, Holmi, 2010, 1150–1156.

²³⁸ BABITS 1936, 88.

1.3 Catullus, 87. c.; 75. c. (*Lesbiához*)

Nulla potest mulier tantum se dicere amatam

Vere, quantum a me Lesbia amata mea es.

Nulla fides nullo fuit umquam foedere tanta,

Quanta in amore tuo ex parte reperta mea est.

Huc est mens deducta tua, mea Lesbia, culpa

Atque ita se officio perdidit ipsa suo,

Ut iam nec bene velle queat tibi, si optuma fias,

Nec desistere amare, omnia si facias.

Asszonyt nem tudhat jobban szeretője szeretni,

mint ahogy én téged, Lesbia, bús gyönyöröm

s nem lehet e földön hűség több oly igaz és nagy,

mint amilyen hozzád rab husomat kötözi.

Óh de mivé lettem! már úgy vagyok a te hibádból,

oly vak vággyá vált bennem a hű szerelem,

hogy szívem, bár szűz lennél, nem tudna becsülni,

s bár ezer aljas kéj ajkai nyálnak: imád!

A 87. és a 75. c. kompilációja Julius Caesar Scaliger *coniecturájára* megy vissza,²³⁹ amelyet Lachmann átvételével több kiadó is követett.²⁴⁰ Bár a 19-20. század fordulóján is volt olyan kiadó, amely ezt az egyesített változatot használta,²⁴¹ a Catullus-kiadások nagy része vagy külön vette a két verset,²⁴² vagy ha egyben is volt, megemlékezett róla, hogy ez az egyesítés Scaliger *coniecturája*.²⁴³ A magyar fordításokat vizsgálva látszik, hogy Csengeri 1880-as és Molnár 1903-as fordításában Scaliger változata érvényesült,²⁴⁴ de már Csengeri is külön szedte az 1901-es kiadásban,²⁴⁵ vagyis már az *Erato* előtt 20 évvel elfogadott volt a kompiláció nélküli változat is. Nédli szerint Babits „összeforrasztását” semmiképpen sem lehet önálló invenciónak tekinteni,²⁴⁶ viszont abban az értelemben vitatni kell ezt az álláspontot, hogy Babits valószínűleg ismerhette Csengeri mindkét fordítását – erre több szövegszerű egyezés lehet bizonyíték –, így tudhatott arról, hogy külön és egyben is hagyományozódott Catullus szövege. De ha Csengerit nem is olvasta volna, még egy Scaliger-*coniecturát* követő kiadásban is szembesülnie kellett volna a változatokkal, tehát végső soron dönthetett volna a két vers különválasztása mellett is, mégsem tett így.

Ellis szerint bár a 87. c. egy hiányos töredék lehet, a 75. c. egyértelműen önálló vers, és nincs szükség a két epigramma egyesítésére.²⁴⁷ Kommentárjában több példát is említ a 75. c. első sorában olvasható *Huc est mens deducta* kifejezés használatára más szerzőktől, és arra a megállapításra jut, hogy ez a frázis az őszinteség példája, és általában abban az értelemben használják, amikor egy helyzet két kellemetlen lehetőségre szűkül.²⁴⁸ Catullus esetében ez a két lehetőség: bármilyen erkölcsösen élne ezután Lesbia, nem maradhatna vele, és bármilyen

²³⁹ ELLIS 1876, 354. Vö. *Die Gedichte des CATULLUS*, ed. Alexander RIESE, Leipzig, Teubner, 1884, 245.; CATULLI 1885, 569.; Elmer Truesdell MERRILL, *Catullus*, Boston, Ginn and Company, 1893 (College Series of Latin Authors), 206.; CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Gustav FRIEDRICH, Leipzig–Berlin, Teubner, 1908, 510.; FORDYCE 1978, 380.; NÉDLI 2008, 273.; GÁBOR 2018, 66.

²⁴⁰ ELLIS 1876, 354.

²⁴¹ RIESE 1884, 245. Vö. Q. Valerii CATULLI *Carmina*, ed. Lucianus MUELLER, Lipsiae, Teubneri, 1913, 64–65.

²⁴² ELLIS, 1876, 354. Vö. CATULLI 1885, 569.; MERRILL 1893, 206.; FRIEDRICH 1908, 510. További kiadásokért lásd: GÁBOR 2018, 73.

²⁴³ Vö. RIESE 1884, 245.

²⁴⁴ CSENGERI 1880, 86. Vö. MOLNÁR 1903, 22.

²⁴⁵ CSENGERI 1901, 82.

²⁴⁶ NÉDLI 2008, 273.

²⁴⁷ ELLIS 1876, 368.

²⁴⁸ Uo., 355.

helytelen dolgot tenne, akkor sem tudná elengedni szerelmét.²⁴⁹ Ellis szerint a *huc est mens deducta* nem szorul kiegészítésre, a 75. c. önmagában is értelmezhető lenne.²⁵⁰

Quinn szerint a 87. c. két rendkívül hasonló disztichonból áll: mindkettő *nullával* kezdődik, és mindkettő *mea estre* végződik.²⁵¹ Ugyanakkor Quinn úgy véli, hogy a második disztichon már nem visszhangozza az első szakasz határozott, ellentmondást nem tűrő állítását, mivel az epigrammában hangoztatott *foedus* ('hűség') csak Catullus részéről (*ex parte mea*) biztos.²⁵² Éppen ezért Green szerint az egyszemélyes hűség emlegetése nem önelégültséget, hanem kétségbeesést fejez ki.²⁵³

Gaisser elemzése is a sorok párhuzamos szerkesztésére épül: a *nulla-nulla, tantum-quantum* és a *tanta-quantum* szavak felelnek egymásnak.²⁵⁴ A második szakasz újra fogalmazza az első gondolatát, Catullus elképzelését a szerelmről, vagyis az *amata vere* annyit tesz: kölcsönös hűségben élni.²⁵⁵ Adamik szerint is Catullus a reménytelenségéből a hűségének hangoztatásával keres kiutat,²⁵⁶ és Lesbiával való kapcsolata bár jogi értelemben nem házasság, a szeretett nőt hitvesének tekinti és hűséget követel tőle.²⁵⁷

Lyne is erre a hűségre alapozva értelmezi Catullus és Lesbia kapcsolatát.²⁵⁸ Véleménye szerint Catullus egyfajta *amicitiát* ('barátságot') érez Lesbia iránt, amely olyan hűséggel jár, hogy az a házasság szintjére emeli az asszony és szerető viszonyát.²⁵⁹ Erre az ősi római érték-képzetre utal von Albrecht is, aki szerint Catullus hajlamos átértelmezni az *amicitia* mellett a házasság, a szülői szeretet, a *pietas*, az *officium*, valamint a *foedus* és a *fides* fogalmát is.²⁶⁰ Gaisser szerint a *foedus* és a *fides* kifejezés a római arisztokrata férfiak baráti szövetségének szóhasználata.²⁶¹ Catullus ezekkel a szavakkal olyan egyenrangú súlyt ad a kapcsolatuknak

²⁴⁹ Uo.

²⁵⁰ Uo., 354.

²⁵¹ QUINN 1970, 425. Babits valószínűleg olyan szövegváltozatot használhatott, amelyben a 2. sorban *mea est* helyett *mea es* van, mivel a fordításban megszólítja Lesbiát: „mint ahogy én téged, Lesbia, bús gyönyöröm”

²⁵² Uo., 425.

²⁵³ GREEN 2005, 261.

²⁵⁴ GAISSER 2009, 58.

²⁵⁵ Uo.

²⁵⁶ CATULLUS 1971, 173.

²⁵⁷ ADAMIK 2009, 345.

²⁵⁸ LYNE 1980, 38.

²⁵⁹ Uo.

²⁶⁰ ALBRECHT 2003, 265.

²⁶¹ GAISSER 2009, 58.

Lesbiával, amelyet a római férfiak adtak meg egymás felé, még ha annak nem is volt szexuális tartalma.²⁶² Kettejük viszonyának az a tragédiája, hogy Lesbia részéről nem volt ennyire komoly a szándék, így Catullus érzései egyoldalúak maradtak.²⁶³

A 75. c. Fordyce szavai szerint már a kiábrándulás verse.²⁶⁴ Catullus megpróbálja elemezni ambivalens érzéseit, és arra a megállapításra jut, hogy Lesbiára nem tud már vágyani akkor sem, ha a legerköcsösebb teremtés lesz belőle (*optuma fias*), de szenvedélye miatt nem tud akkor sem megválni tőle, ha bármit (*omnia si facias*), bármi rosszat tesz is.²⁶⁵ Ahogy a 87. c. elemzésében szó volt róla, Lesbia és Catullus hűségviszonya túlságosan egyenlőtlen, és Skinner szerint ez az állapot borította fel annyira Catullus mentális egészségét, hogy képtelen erkölcsileg helyes döntést hozni kettejük kapcsolatáról.²⁶⁶ Lesbia hibája (*culpa*) tehát hűtlensége, Catullust pedig a maga által teremtett hűségelv kötelessége (*officio*) kergeti örületbe, ambivalens érzésekbe.²⁶⁷ Némethy szavaival „Lesbia méltatlan az ő [ti. Catullus] szerelmére, de szenvedélyétől megszabadulni még sem bír.”²⁶⁸

A fenti tartalmi elemzés után érdemes elmélyedni Barsbynak az epigrammák ritmusának statisztikáira épülő elemzésében.²⁶⁹ A tanulmány szerint Catullus elégikus költeményei túlnyomóan spondaikusak, azonban a tematikailag is összefüggő 75. és 85. c. kifejezetten sok *dactylust* tartalmaznak, és a hozzájuk kapcsolódó 72. c.-nel sorba téve, a *dactylusok* sűrűsödése még szembetűnőbb.²⁷⁰ Barsby szerint nemcsak a ritmus gyorsulása, hanem az *elisiók* gyakoribbá válása is azt mutatja, hogy Catullus kimért, stabil hangulata hogyan kezd egyre érzelmeibb, kevésbé kontrollálttá, más szóval zaklatottabbá válni.²⁷¹ A 75. c. érzelmeinek sűrűsödésére utal például az is, hogy a 3. sor a korábbiaknál több egyszótagú szót tartalmaz, a 4. sor pentameterében pedig a cezúra szokatlan módon egy *elisió* után jelenik meg:²⁷²

²⁶² Uo. Vö. DYSON 2007, 270.

²⁶³ GAISSER 2009, 58.

²⁶⁴ FORDYCE 1978, 365.

²⁶⁵ LYNE 1980, 27. Vö. CATULLUS 1971, 165.

²⁶⁶ Marilyn B. SKINNER, *Lesbia and Language* = M. B. S., *Catullus in Verona: Reading of Elegiac Libellus, Poems 65–116*, Columbus, The Ohio State University Press, 2003, 73.

²⁶⁷ Uo.

²⁶⁸ NÉMETHY 1905, 51.

²⁶⁹ J. A. BARSBY, *Rhythmical Factors in Catullus 72, 75 and 85*, Phoenix, 1975, 83–85.

²⁷⁰ Uo., 84.

²⁷¹ Uo., 85.

²⁷² Uo.

*Ut iam nec bene velle queat tibi, s(i) optuma fias,
Nec desister(e) amar(e),|| omnia si facias.*

A 75. c. hasonlít abban a 87. c.-re, hogy mindkettőben kifejezetten sok *elisio* található, utóbbinak a második sorában kifejezetten hangsúlyos a *Lesbi(a) amata* összeolvadása, ezzel kifejezve az érzelmi töltöttséget, amelyet a név és a szeretet szavak hordoznak.²⁷³

Babits második Catullus-fordításnak ugyanazt a címet adta, mint a 7. c.-nek: *Lesbiához*. Az első kettő valóban abban különbözik a harmadiktól (58. c. – *Lesbiáról*), hogy ezekben még Lesbia Catullusszal van, a vers beszélője hozzá szól, a harmadikban viszont már teljes a kiábrándulás. A 87. és a 75. c. összefűzött változata jelenti a fordulópontot az előtte és utána lévő szövegek között. Ha pedig a két négysoros epigrammát szétválasztanánk, a két vers határán lehetne megtalálni azt a pillanatot, amikor Catullus felismeri Lesbia hűtlenségét, és visszafordíthatatlanul elindul a kiábránduláshoz vezető úton.

Babits valószínűleg ezekre az epigrammákra is gondolhatott *Az európai irodalom történetében*, amikor a 85. c. szavait idézve („Egyszerre gyűlöl és szeret.”²⁷⁴), Catullus egyszerűségéről beszél:

„Catullus nem komplikált szellem. Ő az egyszerű, egészséges lélek, aki az érzelmek zavarába jutott. Mennél jobban szeret, annál jobban gyűlöl.”²⁷⁵

Polgár szerint a szecessziós művész nagyítóolencsén keresztül nézi, ezért eltúlozza, elváltoztatja a világot, és ez a szemlélet jellemzi Babits Catullus-fordításait is.²⁷⁶ Polgár úgy véli, ezért látja Babits „egyre aljasabbnak és kéjvágyóbbnak Lesbiát, s egyre védtelenebbnek és egyre jobban megkötözött rabnak Catullust.”²⁷⁷ Az *optuma* (‘legjobb’) Babitsnál *szűz* lesz, az eufemisztikus *omnia si facias* (‘bármit is tennél’) pedig az érzéki *ezer aljas kéj ajkai nyálnak* kifejezésben jut a másik szélső értékre. Révay ezt a részt „ravasz erotikumnak” nevezi, kiemelve, hogy bár nem Catullus szavai, de tökéletesen tükrözik a latin költő hangját, hangulatát.²⁷⁸

²⁷³ GAISSER 2009, 76.

²⁷⁴ BABITS 1936, 96.

²⁷⁵ Uo.

²⁷⁶ POLGÁR 2003, 90.

²⁷⁷ Uo.

²⁷⁸ RÉVAY 1924, 559.

A 75. c. utolsó sorainak fordításában nem előzmény nélküli a *szűz* konkretizált értelmezése. Csengeri 1880-as változatában *angyal* és *ördög* szélsőségei közé szorul *Lesbia*,²⁷⁹ és ugyanígy az *angyal-ördög* páros jelenik meg Molnár Ferenc fordításában.²⁸⁰ Csengeri az 1901-es kiadásban elhagyja ezt a zsidó-keresztény szimbolikát, és Babitshoz hasonlóan ő is a *többé nem becsül* szavakat használja a *nec bene velle* fordítására.²⁸¹

Babits fordításának ritmusa figyelemre méltó, mint a *catullusi* változat, azonban a magyar szövegben nem a *dactylusok* dominálnak, hanem a *spondeusok*. Az 1., a 3., a 6. első fele és a 7. sor is alig tartalmaz *dactylust*, emiatt a hangzása monotonná válik. Különösen erős a hangzása a 6. sornak, ahol a *vak vággyá vált* szavak alliterációja szinte ugatásszerűen onomatopetikus.²⁸² Babits a *Laodameia* egyik szakaszában (1. strófa Kar) szintén a *vágyakat* említi, éppen az alvilági Styx és a Kerberos (*háromfejű eb*) kontextusában:

„Hol körbe kerül a Styx vize hétszer
s ugat a kapunál háromfejű eb,
hova senki se jut soha kétszer:
a legmesszebb s a legközelebb,
hol az árnyban az árnyak álmai járnak,
hol a vágyra a vágyak vágyai várnak,
ahol álmokról álmodnak az álmok,
van-e létezőbb hely s léttelenebb?”

Az életmű sorozathoz tartozó kisebb műfordításait összegyűjtő kötetben Babits nem változtat sokat a szövegen, csak az 5. sorban az *Óh* után elhagyja a *h*-t. Az invenciók közül érdemes kiemelni azokat a szavakat, amelyek a 7. c.-ben is újdonságként jelentek meg, s így a két fordítást összekapcsolják: *bús, gyönyör, szív*.

²⁷⁹ CSENGERI 1880, 87.: „Hogy ezen, túl nem becsülhet / Ha angyallá válsz is, / S hogy szeretni meg nem szünhet / Ha ördöggé válsz is.”

²⁸⁰ MOLNÁR 1903, 22.: „Nem bírna már többé szeretni, / Ha angyal lenne is belőled, / S ha ördögképet ölténél / Sem tudna elszakadni tőled.”

²⁸¹ CSENGERI 1901, 78.: „Hogy többé nem becsül, a legjobbba válj bár, / S nem tud nem szeretni, sülyedj báhová.”

²⁸² Phaedrus egyik meséjében éppen a *v* alliteráció okoz hangfestést farkasoknál (*Fab. 1, 1, 9: repulsus ille veritatis viribus*).

1.4 Catullus, 58. c. (*Lesbiáról*)

*Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,
Illa Lesbia, quam Catullus unam
Plus quam se atque suos amavit omnes,
Nunc in quadriuis et angiportis
Glubit magnanimi Remi nepotes.*

Óh jaj, Lesbia, az én Lesbiám, a
drága Lesbia, az akit Catullus
forróbban szeretett, mint önmagát, mint
minden édes-övét: most sarkon, utcán
...kolódik egész nemes Rómával!...

Az 58. c.-t a 7. c.-hez hasonlóan Catullus szintén *hendecasyllabus*ban írta. A forma saját-sága, hogy a második versláb mindig *dactylus* (a többi *trocheus*), így az ide kerülő szavak hang-súlyos helyzetben vannak. Bodoh tanulmánya felhívja a figyelmet arra, hogy Lesbia neve két esetben is ebbe a kiemelt helyzetbe kerül, és csak az *elisiónak* köszönhető, hogy egy harmadik, trochaikus pozícióban is meg tud jelenni Catullus szerelmének neve.²⁸³ Bodoh az ismétlés és a pozíció mellett az első sorok hangzását is fontosnak tartja: az *l* hang ismétlődése olyan hangha-tást kelt, mint egy gyászoló, közeli hozzátartozó sírás közbeni motyogása.²⁸⁴ Gaisser arra is felhívja a figyelmet, hogy a *Lesbi(a) illa* szavak *elisiója* kicsinyítőképző, becéző formát ad a névnek (*Lesbiilla*), a fordított változat a második sorban (*illa Lesbia*) pedig mintha visszhangja lenne az előző kiáltásnak (*Lesbi-illa-illa*).²⁸⁵

A vers szavaiban és hangulatában többen felismerték Catullus teljes kiábrándulását,²⁸⁶ López-Cañete Quiles viszont kifejezetten meggyőző kultúrtörténeti mintát hoz a *conclamatio* hagyományával kapcsolatban, amely kiegészíti a Bodoh által felismert gyászmotívumot.²⁸⁷

²⁸³ John J. BODOH, *Catullus 58*, ACL, 1976, 628.

²⁸⁴ Uo., 627. Vö. J. G. RANDALL, *Misstresses' Pseudonyms in Latin Elegy*, LCM, 1979, 29.; Donald LATEINER, *Obscenity in Catullus = Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, ed. Julia Haig GAISSER, Oxford, Oxford University Press, 2007, 264.; GAISSER 2009, 76.

²⁸⁵ GAISSER 2009, 76–77.

²⁸⁶ ELLIS 1876, 161.; BABITS 1936, 96.; FORDYCE 1973, 231.; PUTNAM 2006, 11.; LATEINER 2007, 264.; GAISSER 2009, 59.

²⁸⁷ Daniel LÓPEZ-CAÑETE QUILES, *Tres veces Lesbia (Nota a Catulo, 58)*, Habis, 2004, 199–205.

López-Cañete Quiles tanulmánya szerint az elhunyt nevének kiáltozása – mintha a holtat szólongatnánk – ősi temetkezési szokás a rómaiaknál, amelyet *conclamatió*nak neveznek.²⁸⁸ Bár arról nincs forrás, hogy éppen háromszor mondták-e a halott nevét, a tanulmány többek között Vergiliustól,²⁸⁹ Ovidiustól²⁹⁰ és Catullustól is idéz olyan szakaszokat, amelyekben éppen háromszor hangzik el az elhunyt neve.²⁹¹ Például a Lesbia verebét gyászoló 3. c.-ben háromszor hangzik el a *passer*, a 101. c.-ben pedig Catullus a *frater* szót idézi háromszor.²⁹² A 3. c. kifejezetten jó példa belső allúzióra Catullusnál, mivel az 58. c. folytatása sok hasonlóságot mutat a korábbi vers 5. sorával:

quem plus illa oculis suis amabat: (3, 5)

illa Lesbia, quam Catullus unam

plus quam se atque suos amavit omnes, (58, 2–3)

Az elsőben Lesbia az, aki a verebét a 'szeménél is jobban' szeretette, az utóbbiban pedig Catullus szerette Lesbiát 'mindenkinél jobban'. A két idézetben az is közös López-Cañete Quiles szerint, hogy mindkettő a múltra vonatkozik (*amabat/amavit*), és Catullus számára Lesbia olyan, mint Lesbiának volt a madár.²⁹³

Bodoh szerint az 58, 2–3 a gyászolók szokásos általánosító, dicsérő szavait idézi: „Anynyira jó ember volt.” vagy „Jobban szerettem, mint magamat.”²⁹⁴ Visszatérve a vers hangszimbolikájára, Bodoh felhívja a figyelmet az *s* hang ismétlődésére:

plus quam se atque suos amavit omnes,

Bodoh szerint Catullus ezzel további nyomatékot ad a sornak, miszerint Lesbiát tényleg mindenkinél, az egész világnál jobban szeretette, és éppen ezért olyan fájdalmas, ami az utolsó két sorban bekövetkezik: Lesbia utcanőként viselkedik.²⁹⁵

Putnam szerint a 4. sorban a *nunc* hozza el a fordulópontot a versben, mivel Catullus a múlttól a jelen felé fordul.²⁹⁶ Putnam úgy véli, hogy ebben a szakaszban a fókusz az implicit

²⁸⁸ Uo., 203.

²⁸⁹ Verg. *Georg.* 4, 525–7: Orpheus háromszor mondja Eurydiké nevét.

²⁹⁰ Ovid. *AA* 2, 93–95 és *Met.* 8, 231–233: Daidalos háromszor kiáltja Ikaros nevét.

²⁹¹ LÓPEZ-CAÑETE QUILES 2004, 200–204.

²⁹² Uo.

²⁹³ Uo., 202.

²⁹⁴ BODOH 1976, 628.

²⁹⁵ Uo.

²⁹⁶ PUTNAM 2006, 11.

belső térből (a múltbéli Lesbia és Catullus intimitása) a külvilág felé irányul, amelyet a *quad-riviis* ('utcasarkokon') és az *angiportis* ('sikátorokban') szavak fejeznek ki.²⁹⁷ Bodoh szerint ezek a helyszínek ellenpólusokként – hiszen az utcasarok nyilvános hely, míg a sikátor eldugottabb – kiegészítik egymást, és gyakorlatilag azt fejezik ki, hogy 'mindenütt'.²⁹⁸ Lateiner úgy gondolja, hogy a két helyhatározó szó hossza is figyelemreméltó, mivel az egész mondat állítmánya, az utolsó sorban az obszcén *glubit* tömörségével a villám erejével hat a hosszú, összetett kifejezések után.²⁹⁹

Az egész költemény legtöbbeket foglalkoztató szava a már említett *glubit*. A kifejezésnek három jelentésrétege van, és ezek különböző mértékben, de mind megjelennek Catullus versében. Elsődlegesen mezőgazdasági értelemben használatos a *glubere*, azt jelenti, hogy 'lehántani a fa kérgét' vagy 'lenyúzni az állat bőrét'.³⁰⁰ Ebből a jelentésből fakad a másodlagos értelmű, elvont változata, amely azt jelenti: 'kifoszt, kihasznál'.³⁰¹ Magyarban a kettőt leginkább a *megkopaszt* szó tudná megjeleníteni, mivel ez is a mezőgazdaságból jön, egy állat külső rétegének levételének terminusa, és a 'kifoszt' értelem is kihallható belőle.

Végül a harmadik, a szexuális és obszcén jelentés következik, amellyel kapcsolatban a legparázslóbb vita zajlott. Ellis szerint a görög λέπει ('ruháiból kihámoz') szóhoz hasonló jelentése van,³⁰² Baehrens a 'manuális izgatás' értelmet olvassa,³⁰³ Randall egyik korábbi tanulmányában pedig az 'orális izgatás' jelentést részesítette előnyben, mivel szerinte a *glubit*

²⁹⁷ Uo., 12.

²⁹⁸ BODOH 1976, 628.

²⁹⁹ LATEINER 2007, 265.

³⁰⁰ Robert J. PENELLA, *A Note on (de)glubere*, *Hermes*, 1976, 118.; Brian ARKINS, *Glubit in Catullus 58.5*, *LCM*, 1979, 85.; H. D. JOCELYN, *Catullus 58 and Ausonius, Ep. 71*, *LCM*, 87.; RANDALL 1979, 29.; J. G. RANDALL, *Glubit in Catullus 58: Retractio*, *LCM*, 1980, 21., William FITZGERALD, *Catullan Provocation: Lyric Poetry and the Drama of Postition*, Berkeley–Los Angeles–Oxford, University of California Press, 1995, 76.; PUTNAM 2006, 11.; NÉDLI Balázs, *Catullus és Babits, a fordító = Πανηγυρίς: A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae II. országos konferenciáján elhangzott előadások*, szerk. MÉSZÁROS Tamás, JUTAI Péter, Bp., ELTE BTK HÖK, 2007, 100.; NÉDLI 2008, 275.; Kevin MUSE, *Fleecing Remus' Magnanimous Playboys: Wordplay in Catullus 58.5*, *Hermes*, 2009, 310.; GÁBOR Dávid, *A fordítás nehézségeiről: Fontosabb-e Caelius, mint Lesbia? = Φυλλοβολία: A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae nyolcadik országos konferenciáján elhangzott előadások*, szerk. ADORJÁNI Zsolt, Piliscsaba, Avicenna Közel-Kelet Kutatások Intézete, 2014, 111.; GÁBOR 2018, 69–71.

³⁰¹ PENELLA 1976, 119.; RANDALL 1979, 29.; NÉDLI 2007, 100.; NÉDLI 2008, 275.; MUSE 2009, 310.; GÁBOR 2014, 111.; GÁBOR 2018, 69–71.

³⁰² ELLIS 1876, 58.

³⁰³ BAEHRENS 1885, 286.: *quod vir ipse masturbatione, hoc ei facit manus mulieris glubentis*.

kiejtése közben a szájmozgás felidézheti ezt a jelentést, és Lesbia neve is erre utalhat (ἦ λεισβιάζει).³⁰⁴ A legtöbb kommentár végül Baehrens változata mellé állt,³⁰⁵ mivel Ausonius epigrammájának néhány sora elég meggyőzően fejezi ki, hogy a *glubit* mit is jelenthet Catullusnál:

*deglubit, fellat, molitur per utramque cavernam,
ne quid inexpertum frustra moritura relinquat.* (Ausonius, *Ep.* 71, 7–8)³⁰⁶

Penella szerint Ausoniusnál egy Crispa nevű utcanő szolgáltatásainak változatosságát fejezi ki a 7. sora, és minthogy a többi kifejezés egyértelműen az orális, genitális és anális közösülésre utal, kizárásos alapon – és a szó mezőgazdasági értelmét megfejtve – csak a manuális izgatásra utalhat a *deglubit*.³⁰⁷

A *glubit* után a következő vitatott szó a *magnanimus* melléknév – amely az egyetlen jelző az egész versben – alakváltozatai. A kéziratokban ugyanis *magna amiremini*, *magna admiremini* és *magnanimos* változat is fennmaradt, ezért a kiadások vagy *magnanimi* (Remus jelzője, jobban hasonlít két változatra),³⁰⁸ vagy a *magnanimos* alakot (*nepotes* jelzője, nehezebb olvasat).³⁰⁹ Muse szerint a jelzőt több értelme van a *nepotes*hez kapcsolni, mivel Catullus a rómaiakat akarja gúnyolni,³¹⁰ és Skutsch is úgy látja, hogy semmi értelme ebben a versben Remust *magnanimus*nak nevezni.³¹¹ Muse szerint a *magnanimos* itt nem azt jelenti, hogy ’bátor, hősszívű’, hanem (ahogy magyarul is szokás mondani) ’nagylelkű, bőkezű’.³¹² Muse arra is felhívja a figyelmet, hogy a *nepotes* (’unoka, leszármazott’) kifejezésnek gúnyos jelentése is van, amelyet az ’elkényeztetett, pazarló kölyök’ (*spoiled brat*, *mama’s boy*, *spendthrift*, *playboy*) szavakkal lehetne kifejezni.³¹³ Muse értelmezésében tehát az utolsó sor nagyjából így fordítható: (Lesbia) megkopasztja Remus bőkezű, elkényeztetett kölykeit.

³⁰⁴ RANDALL 1979, 30.

³⁰⁵ BODOH 1976, 628.; PENELLA 1976, 118.; ARKINS 1979a, 86.; JOCELYN 1979, 90.; GREEN 2005, 231.; GAISSER 2009, 59.; MUSE 2009, 310.; GÁBOR 2018, 68.

³⁰⁶ PENELLA 1976, 118.

³⁰⁷ Uo., 120. Vö. JOCELYN 1979, 90.

³⁰⁸ BAEHRENS 1885, 286–287.

³⁰⁹ ARKINS 1977, 238.

³¹⁰ MUSE 2009, 308.

³¹¹ O. SKUTSCH, *Catullus* 58.4–5, LCM, 1980, 21.

³¹² MUSE 2009, 311.

³¹³ Uo., 303.

A *magnanimusszal* kapcsolatos dilemmát érdemes kiegészíteni még egy szemponttal. A *magnanimi* olvasatot támogathatja a vers hangszimbolikája is, ugyanis ezzel a változattal tovább erősödne az egyébként is sűrűn ismétlődő *i* hang csoportja, amely az utolsó két sor hangzását jelentősen meghatározza (22 magánhangzóból 10 *i*). Servius *Aeneis*-kommentárjában az *i* hang jelentését a síráshoz kapcsolta,³¹⁴ de Ovidiusnál is előfordul a sírás megjelenítésére, amikor Hyacintost siratja Apollón.³¹⁵ Minthogy Bodoh³¹⁶ és López-Cañete Quiles³¹⁷ is a gyász motívumát vélte felfedezni Catullus versében, nem alaptalan azt gondolni, hogy a *magnanimi Remi* – közvetlenül Lesbia megbotránkozató viselkedésének ígéje után – a zokogó Catullus hangját hallatja. A jelző pedig, bár a *Remi*vel van egyeztetve, a *nepotesre* vonatkozik, ha az enallagé eszközt feltételezzük a sorban.

Babits fordítása formailag itt is követi az eredetit, bár az 1–2. sorokban Lesbia neve után kétszer is metrikai licenciával él:

„Óh jaj, Lesbia, **az én** Lesbiám, a
drága Lesbia, **az akit** Catullus”

Mindkét sorban a harmadik verslábnál *jambus* szerepel a szabályos *trocheus* vagy *spondeus* helyett, bár a szóhatár miatt mindkét helyen hosszan is ejthető az *az* névelő, illetve névmás.

A címválasztás a másik két Catullus-fordítás kontextusában válik érdekessé: *Lesbiához*, *Lesbiához*, *Lesbiáról*. A sorrend és a toldalékok változása azt mutatja, hogy az első két vers még Catullus szerelméhez szól, a harmadik azonban már távolságot tart, és csak kívülről figyeli a korábban oly nagyon szeretett asszonyt. A három fordítás a Catullus–Lesbia-viszony történetét dolgozza fel a viruló szerelem állapotával kezdve (1. *Lesbiához*) a kibontakozó féltékenységen át (2. *Lesbiához*) a teljes kiábrándulásig (3. *Lesbiáról*). Ez a három szöveg csak Lesbiáról, és senki másról nem szól, éppen ezért érthető, hogy Babits a 7. c.-ből szinte teljesen elhagyta az összes kallimachosi utalást, és az 58. c.-ből Caelius nevét.³¹⁸ Caelius távozásával a *Lesbia nostra* is értelmét veszti – bár királyi többséggel fordíthatta volna Babits –, és lesz belőle *az én*

³¹⁴ VERMES Stefánia, *Hangutánzás, hangfestés Vergilius hexametereiben*, Bp., Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Kara, 1948, 25–27.

³¹⁵ *Met.* 10, 215: *ipse suos gemitus foliis inscribit et AIAI.*

³¹⁶ BODOH 1976, 627.

³¹⁷ LÓPEZ-CAÑETE QUILES 2004, 202.

³¹⁸ Caelius valószínűleg Cicero *Pro Caelio* című védőbeszédéből ismert Marcus Caelius Rufus, akinek állítólag szintén kapcsolata volt Clodiával (Lesbia). Vö. ELLIS 1876, 161.; ADAMIK 1971, 89.; FORDYCE 1978, 231.; GREEN 2005, 231.; PUTNAM 2006, 11., ADAMIK 2009, 247.

Lesbiám. Ebben hasonlít Csengeri 1880-as fordítására, amelyben Caelius neve szintén kimarad (helyette: *barátom*), és a *Lesbia nostra* Csengerinél is *az én Lesbiám*:

„Barátom csak nézd el, mit mível Lesbia,
Az az én Lesbiám, az a dicső Lesbia!”³¹⁹

1901-ben viszont már újra többes számban fordította Csengeri, és Caelius is megjelent:

„Nézd el, Caelius, a mi Lesbiánkat,
Lesbiát, ama hírest, kit Catullus”³²⁰

A birtokviszony megváltoztatása mellett érdemes észrevenni, hogy Babits három jelzővel és egy hangulatilag telítettebb határozóval gazdagítja a fordítást: *drága, édes, forróbban, egész*. Ezekkel a változtatásokkal ugyan érzelmesebbé, színesebbé tette a magyar változatot, a latinban viszont a *magnanimi* éppen azért volt hangsúlyos, mert ez a szó volt az egyetlen jelző az egész versben, ráadásul Babits a *nemes* fordítással a ’bátor/bőkezű’ szójátékot teljesen elhallgatta a magyar verzióból. A kéziratban próbálkozott a *dicső* jelzővel is, amelyet Csengeri is használt 1901-ben, de Babits végül kihúzta:

„Koppasztgatja dicső Remus utódit.”³²¹ (Csengeri 1901)

„_ _ kolódik Róma dicső sarjával
~~adja testét Róma dicső népének~~”³²² (Babits kézirata)

A *glubit* fordításánál Babits szemérmesen az elhallgatás eszközével él, az obszcén szótagot kipontozza, miközben a latin forrasszöveg hántásra és kifosztásra vonatkozó értelmét szintén nem jeleníti meg. Ugyanakkor Babits kéziratában egy kihúzott változat (*karjával*) arra enged következtetni, hogy ismerhette a *glubit* manuális izgatást jelentő értelmezését,³²³ éppen ezért valószínűleg olyan kiadásból fordított, amelynek kommentárja megemlíti ezt a rendkívül specifikus, a római irodalomban ritkán előforduló jelentést.³²⁴ Közel másfél évtizeddel később *Az európai irodalom történetében* így parafrázálja a sort:

³¹⁹ CSENGERI 1880, 110.

³²⁰ CSENGERI 1901, 36.

³²¹ Uo.

³²² OSzK Fond III/1547/2-3. 1r. (1604)

³²³ GÁBOR 2018, 68.

³²⁴ Pl.: BAEHRENS 1885, 286.

„Tehetetlenül nézi, hogy az imádott Lesbia, mindenkinek szeme láttára, »utcán, téren« szeretkezik »Remus unokáival.«³²⁵

Visszatérve a három fordítás kompozíciójához, érdemes megemlíteni a szimmetrikus felépítést is. Az első és a harmadik szöveg is *hendecasyllabus*ban íródott, így formailag keretbe foglalják a középsőt, amely két különböző epigrammából lett kompilálva, így a szimmetriatengely éppen kettémetszi a fordítást. A három Catullus-költemény egy másik szimmetriához is illeszkedik, mivel az *Erato* tíz latin fordításának ciklusa Catullus három Lesbia-versével kezdődik, amelyek egymással formailag és történetvezetés szempontjából is kapcsolatban állnak, és Petroniusnak tulajdonított három verssel zárul, melyből az utolsó szintén *hendecasyllabus* formát ölt (ahogyan Catullusnál a 7. és az 58. c.). Úgy tűnik, hogy a ciklus első és utolsó három verse keretezi a többi költeményt, így majd Petroniusnál érdemes lesz megvizsgálni, hogy van-e tartalmi kapcsolat Catullus Lesbia-ciklusával, hogy vajon ebben a kontextusban van-e válasza Petroniusnak Catullus szenvedéseire.

³²⁵ BABITS 1936, 96.

2. Cornelius Gallus verse

2.1 „Ha igazán meg akarjuk érteni őket, Gallusig, a római elegia megalapítójáig, kell visszamennünk”³²⁶

Jelenlegi információink alapján Babits műveiben egyszer sem említi Cornelius Gallust. Sem a levelezésben, sem a kronológiában, de még *Az európai irodalom történetében* sem kerül szóba, pedig a római elégiáról hosszan értekeznek.³²⁷ Babits az említett művében részletesen foglalkozik Tibullusszal, Propertiusszal és Ovidiusszal, Cornelius Gallusról mégsem ír egy sort sem. Az elégia meghatározott alakjait közvetlenül Livius ismertetése után mutatja be, Babits szavai szerint „ezek a költők többnyire szerelmes elégiákat írtak, mint Tibullus és Propertius is, akik ennek a műfajnak nagyjai a latinban.”³²⁸ Az idézet alapján tehát Babits Tibullust és Propertiust tartja a legjelentősebb római elégiaszerzőknek. Az, hogy Gallus egyetlenegyszer, az *Erató*-ban jelent meg Babitsnál,³²⁹ és máshol még említés szintjén sem bukkan fel, érthető, mivel Babits idejében Gallustól csupán egyetlen sornyi pentameter volt ismert,³³⁰ így nem lehetett költészetét részletesen tárgyalni. Ugyanakkor Ovidius óta,³³¹ Quintilianus³³² és Diomedes³³³ által is megerősítve, az irodalomtörténet Cornelius Gallust tartja a római elegia

³²⁶ NÉMETHY 1903, 165.

³²⁷ BABITS 1936, 112–113.

³²⁸ Uo.

³²⁹ A *Babits Mihály kisebb műfordításaiban* sem jelent meg újra a fordítás, illetve a *Babits Mihály Bibliográfiája* szerint is csak az *Erató*-ban jelent meg. *Babits Mihály Bibliográfiája*, szerk. STAUDER Mária, VARGA Katalin, Bp., Argumentum Kiadó, 1998, 61.

³³⁰ NÉMETHY 1903, 185. Vö. NÉMETHY 1905, 69. A pentameterrel kapcsolatban I. ADAMIK 2009, 347.: „uno tellures dividit amne duas »egyetlen folyamár két eget elkülönít«.”

³³¹ *Trist.* 4, 10,51–54 *Vergilium vidi tantum, nec avara Tibullo / tempus amicitiae fata dedere meae. / Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi; / quartus ab his serie temporis ipsi fui.*

³³² *Quint. Inst.* 10, 1,93 *Elegia quoque Graecos provocamus, cuius mihi tersus atque elegans maxime videtur auctor Tibullus. Sunt qui Propertium malint. Ovidius utroque lascivior, sicut durior Gallus.*

³³³ Diomedes, *GL* 1, 484,21 *quod genus carminis praecipue scripserunt apud Romanos Propertius et Tibullus et Gallus, imitati Graecos Callimachum et Euphoriona.*

megalapítójának. Ezt az álláspontot idézte később Ross,³³⁴ von Albrecht,³³⁵ Hollis³³⁶ és sokan mások,³³⁷ köztük Babits egyetemi tanára, Némethy Géza is.³³⁸

Míthogy az életműben nehéz egyéb előfordulás nélkül vizsgálni Gallus szerepét, érdemes eggyel távolabbról, Babits egyetemi tanárának, Némethy Gézának korabeli munkái alapján gondolkodni arról, hogy vajon milyen ismeretei lehettek Babitsnak Gallusról. Babits lecke-könyve szerint 1902 és 1905 között Némethy négy előadását hallgatta az egyetemen: *Latin irodalom, Vergilius élete és művei, Tibullus költeményei és Propertius költeményei*.³³⁹ Bár az előadások pontos szövegét nem ismerjük, ésszerű feltételezni, hogy Némethy ugyanebben az időszakban megjelent 1903-as értekezése (*A római elegia viszonya a göröghöz*³⁴⁰) és 1905-ös monográfiája (*A római elegia: Tibullus és Propertius*³⁴¹) hűen tükrözik Babits tanárának gondolatait a témában.

Némethy szerint a római elégia műfajának sajátosan szubjektív, személyes stílusának kibontakozása már Catullus költészetével elkezdődött,³⁴² de amíg Catullus inkább szerelmes epigrammákat írt, illetve Kallimachos-elégiát fordított (66. c.), Gallus kifejezetten szerelmi elégiákat alkotott.³⁴³ Némethy Parthenios (Gallus grammaticusa³⁴⁴) nyomán arra a megállapításra

³³⁴ David O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, I.

³³⁵ ALBRECHT 2003, 556.

³³⁶ *Fragments of Roman poetry c. 60 BC-AD 20*, ed. Adrian S. HOLLIS, 2007, 229.

³³⁷ Vö. RIBBECK Ottó, *A római költészet története: Augustus kora*, ford. CSIKI Gergely, Bp., Magyar Tudomány Akadémia, 1891 (*A római költészet története*, 2.), 32.; Friedhelm HOFFMANN, Martina MINAS-NERPEL, Stefan PFEIFFER, *Die dreisprachige Stele des C. Cornelius Gallus*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009, 2.; Roy K. GIBSON, *Gallus: The First Roman Love Elegist = A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. GOLD, Malden, Blackwell, 2012, 173.; Micah Young MYERS, *Gallus: A Guide to Selected Sources = Living Poets*, Durham, 2013, <https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Gallus: A Guide to Selected Sources> (Megtekintés ideje: 2023. február 16.); ADAMIK Tamás, *Római irodalom: A kezdetektől a Nyugatrómai Birodalom bukásáig*, Pozsony, Kalligram, 2009, 346.; Emmanuelle RAYMOND, *Caius Cornelius Gallus: 'The inventor of Latin love elegy' = The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, ed. Thea S. THORSEN, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 59–67.

³³⁸ NÉMETHY 1905, 59. Vö. NÉMETHY 1903, 166.

³³⁹ RÓNA 2011, 166, 171, 211, 249.

³⁴⁰ NÉMETHY 1903.

³⁴¹ NÉMETHY 1905.

³⁴² NÉMETHY 1903, 183. Vö. NÉMETHY 1905, 67.

³⁴³ NÉMETHY, 1903, 184. Vö. NÉMETHY 1905, 67.

³⁴⁴ Vö. PATAKI Elvira, *Vázlatok és beszédtrédek a szenvedélyről: Az Erótika pathémata és a Georgica szerelmi mítoszai*, AntTan, 2017, 30.

jut, hogy Gallus költészetében a mitológiai elemeknek jelentős szerepe volt, és a többi római elégiaköltő közül Propertius ebben a tekintetben különösen buzgón követte.³⁴⁵ Ezek a catullusi és propertiusi kapcsolatok magyarázhatják azt, hogy Babits miért éppen Cornelius Gallustól választhatott verset az *Erato* latin ciklusába. Ugyanakkor a *Szerelmes vers Lidiához* nem tobzódik mitológiai utalásokban, szemben a Gallus költészetének eddig említett jellemzőivel, erre majd később érdemes lesz visszatérni.

A Gallus-filológia egyik legfontosabb fejleménye az az 1979-ben Qasr Ibrímben (Egyiptom, Alsó-Núbia) talált papyrusz,³⁴⁶ amely három Gallus-versből tíz sornyi töredéket őrzött meg.³⁴⁷ Becslések szerint Kr. e. 50k–Kr. u. 25k keletkezhetett (de ezen belül is legfeljebb Kr. e. 50k–20k közé szűkíthető).³⁴⁸ A szöveget prezentáló tanulmány szerint nem lehet megállapítani, hogy a papyruszt Itáliából hozták Egyiptomba, vagy a helyszínen másolták Gallus prefek-tusi kinevezése idején.³⁴⁹

Cornelius Gallus életéről keveset lehet tudni, mivel már az ókorban is elterjedt volt az a nézet,³⁵⁰ amely mellett többek között Skutsch is érvelt, hogy Gallus a *damnatio memoriae* áldozatává vált.³⁵¹ Ugyanakkor Gagliardi több kurrens tanulmányában a *damnatio*val kapcsolatos érveket (például a philaei sztélé rongálása,³⁵² Augustus haragja,³⁵³ a *Georgica* letiltott Gallus-

³⁴⁵ NÉMETHY, 1903, 186. Vö. NÉMETHY 1905, 70.

³⁴⁶ R. D. ANDERSON, P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrím*, JRS, 1979, 125–155. Vö. Richard WHITAKER, *Apropos of the New Gallus Fragment*, AC, 1981, 87–96.; Janet FAIRWEATHER, *The 'Gallus papyrus': A New Interpretation*, CQ, 1984, 167–174.; J. BLÄNSDORF, *Der Gallus-Papyrus – Eine Fälschung?*, Z. Papyrol. Epigr., 1987, 43–50.; Godo LIEBERG, *Les Muses dans le papyrus attribué à Gallus*, Latomus, 1987, 527–544.; RAYMOND 2013, 62.

³⁴⁷ ADAMIK 2009, 347.

³⁴⁸ ANDERSON 1979, 128.

³⁴⁹ Uo., 138.

³⁵⁰ Cassius Dio 53, 23,7

³⁵¹ Franz SKUTSCH, *Aus Vergils frühzeit*, Leipzig, Teubner, 1901, 142. Vö. RAYMOND 2013, 61.; PATAKI 2017, 32.

³⁵² Paola GAGLIARDI, *La presunta „damnatio memoriae” di Cornelio Gallo*, Hist., 2017, 70. Vö. Davide FAORO, *Sull'origo e sugli esordi politici di Cornelii Gallo*, FI, 2007, 28.; HOLLIS 2007, 225.; HOFFMANN 2009, 1.; Paola GAGLIARDI, *La stele di Cornelio Gallo a Philae: Qualche spunto di riflessione*, Hist., 2012, 114.; GIBSON 2012, 176.

³⁵³ GAGLIARDI 2017, 77. Vö. RIBBECK 1891, 60–61.; Paola GAGLIARDI, *Il processo di Gallo tra antichi e moderni*, Rh. Mus., 2011, 374.

dicsérete³⁵⁴ stb.) ellentmondásosnak tartja, különösen abban tekintetben, hogy a későbbi szerzők (például Propertius vagy Ovidius) mindenféle retorziók nélkül emlegethették Gallust dicsérő szóval.³⁵⁵

Gallus Kr. e. 69-ben született Gallia Narbonensis déli részén, Forum Iulii (ma Fréjus) városában.³⁵⁶ Szegény családból származott, de később lovagi rangra emelkedett, Rómában Vergiliusszal³⁵⁷ (Némethy szerint Octavianusszal³⁵⁸) együtt tanult. A polgárháborúban Octavianus mellé állt, az actiumi csata után pedig ő lett az Antoniustól elpártolt légiók vezére, és részben neki volt köszönhető Kleopátra elfogása is.³⁵⁹ Miután Egyiptom a rómaiak közvetlen uralma alá került, Gallus lett a provincia első prefektusa.³⁶⁰ Némethy szerint Gallus „lekicsinylő nyilatkozatokat tett Augustusról, kezdte magát úgy viselni, mint valami régi egyiptomi farao”, ezért idővel kegyvesztetté vált, és végül számkivetése és vagyonek Kobzása miatt öngyilkos lett.³⁶¹ Műveivel és életével kapcsolatban fontos forrás barátjának és költőtársának, Vergiliusnak 6. és 10. eclogája, valamint Ovidius *Tristiája* is (2, 445–446).³⁶²

A hivatkozott források vizsgálata alapján feltűnő, hogy a *Lydia, bella puella...* kezdetű költemény egyszer sem kerül említésre. Ennek magyarázata, hogy a költemény nem Cornelius Gallus szerzeménye, hanem egy 13–14. század fordulóján keletkezett hamisítvány lehet.³⁶³ A vers eredetével Korchmáros Valéria 1964-ben írt tanulmányában részletesen foglalkozik.³⁶⁴ A szöveg legrégebbi változatát egy 1459-ben Padovában másolt, Iuvenalis és Persius satírjait

³⁵⁴ GAGLIARDI 2017, 69. Vö. SKUTSCH 1901, 142.; ALBRECHT 2003, 555.: „Servius szerint (*ecl. 10, 1; georg. 4, 1*) Vergilius a *Georgica* 4. könyvében Gallus dicséretét ennek a kegyvesztetté válása után az Aristaeus-epizóddal helyettesítette – Vergilius néhány tisztelője kétségbe vonja.”; NÉMETHY Géza, *Vergilius élete és művei*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1902, 226.; HOLLIS 2007, 228.; PATAKI 2017, 32–33.

³⁵⁵ GAGLIARDI 2017, 75–76.

³⁵⁶ NÉMETHY 1905, 58.; HOLLIS 2007, 225.; MYERS 2013.

³⁵⁷ HOLLIS 2007, 225.

³⁵⁸ NÉMETHY 1905, 58.

³⁵⁹ Uo., 58–59. Vö. HOLLIS 2007, 227.; ALFÖLDY Géza, *Theodor Mommsen és a római felirattan utolsó 150 éve*, Aetas, 2004, 203–204.

³⁶⁰ Vö. NÉMETHY 1905, 59.; ALFÖLDY 2004, 203.; GIBSON 2012, 176.; GAGLIARDI 2017, 70.

³⁶¹ NÉMETHY 1905, 59.; RAYMOND 2013, 61.

³⁶² NÉMETHY 1903, 171. Vö. NÉMETHY 1905, 72.; HOLLIS 2007, 228.; GAGLIARDI 2017, 75–76.

³⁶³ KORCHMÁROS 1964, 97. Vö. MEYERUS 1835, XLIV.; Ludwig TRAUBE, *O Roma nobilis. Philologische Untersuchungen aus dem Mittelalter*, München, Verlag der k. Akademie, 1891, 3.; Vincenzo USSANI, *Codices latini Bibliothecae Messanensis ante saec. XVI exarati*, Stud. Ital., 1902, 168.; Walther LUDWIG, *Platons Kuß und seine Folgen*, ICS, 1989, 443.

³⁶⁴ KORCHMÁROS 1964, 95–103.

tartalmazó kódex utolsó oldalán találta V. Ussani,³⁶⁵ amiről 1902-es tanulmányában számolt be,³⁶⁶ viszont egy későbbi, 1464-ből származó változatot már Riese is közölt 1869-ben az *Anthologia Latinában*.³⁶⁷ Riese kiadása azért is meghatározó lehet Babits fordításainak forrásai között, mert a jelenleg vizsgált vers mellett Petronius három költeménye is megtalálható az *Anthologia Latinában*, igaz, az *Ite agite, o iuvenes...* kezdetű nászdal Riesénél Gallienus neve alatt szerepel.

Korchmáros nem hivatkozik rá, de Meyerus 1835-ös *Anthológiája* is középkori vagy 15. század végi versként közölte a Lydia-verset, Gallus nevét meg sem említve.³⁶⁸ Szintén Riese előtti Méril francia monográfiája 1843-ból, amelyben ugyancsak 15. századi költeményként kezelik a *Lydia, bella puella...*-t.³⁶⁹ Mindemellett az is Gallus szerzősége ellen szól, hogy verseiben szerelmét Lycorisnak nevezi,³⁷⁰ illetve korábban említésre került, hogy az igazi Gallus költészetére Némethy szerint jellemző a mitológiai utalások gazdagsága, amiben Propertius is követte,³⁷¹ viszont ebben a hamisítványban szinte egyáltalán nincs mitológiai elem.

A fentiek alapján már érthető, hogy Némethy miért nem tesz említést a költeményről, minthogy abban az időben már elfogadott tény lehetett, hogy a vers hamisítvány. Egyértelműen Gallus szerzősége ellen szólhatott az is, hogy nem disztichonban írták, de ahogy Korchmáros is felhívta rá a figyelmet: „ezt a huszonöt sort viszont semmiféle időmértékes versformába belekényszeríteni nem lehet.”³⁷² Pedig közismert tény, hogy a Kr. e. 2. századtól a római költészet kizárólag időmértékes verselést alkalmazott.³⁷³ Korchmáros elemzésében részletesen kifejti, milyen érvek szólnak az ellen, hogy ezt a verset nemhogy Gallus, de más ókori szerző sem írhatta, így például a költemény anakronisztikus szóhasználata, a keresztény himnuszok és az *Énekek énekének* hatása, illetve a *stilus Hilarianus* egyértelmű jelei a sorok ritmusában.³⁷⁴

³⁶⁵ Uo., 97.

³⁶⁶ USSANI 1902, 168.

³⁶⁷ RIESE 1869, XLI.

³⁶⁸ MEYERUS 1835, XLIV.

³⁶⁹ MÉRIL, 1843, 241.

³⁷⁰ *Tristia* 2, 445–446 vö. Verg. *Ecl.* 10, 2–3; RIBBECK 1891, 34.; NÉMETHY 1903, 171.; NÉMETHY 1905, 67.; CS. SZABÓ László, *A pásztorok királya*, KatSz, 1963, 198.; KORCHMÁROS 1964, 99.; ROSS 1975, 45.; ALBRECHT 2003, 555.; HOLLIS 2007, 224.; ADAMIK 2009, 346.; GAGLIARDI 2011, 349.; GIBSON 2012, 173.; GAGLIARDI 2017, 75.

³⁷¹ NÉMETHY, 1903, 186. Vö. NÉMETHY 1905, 70.

³⁷² KORCHMÁROS 1964, 99.

³⁷³ Uo.

³⁷⁴ Uo., 102.

Korchmáros szerint tehát a vers a 13. század utolsó éveiben, legfeljebb a 14. század legelején keletkezhetett.³⁷⁵

Ha Némethy tisztában volt vele, és a verssel kapcsolatban az elégia műfaji és formai jegyeinek hiánya is szembeötlő lehet egy laikus számára is, akkor nehezen elképzelhető, hogy Babits – Némethy tanítványaként – ne tudta volna, hogy a *Lydia, bella puella...* hamisítvány. Ha tudta, akkor rögtön felmerülhet a kérdés, hogy mégis miért választotta ezt a verset, vagy miért Cornelius Gallus neve alatt fordította? Korábban már szóba került Gallus irodalomtörténeti szerepe mint a római elégia alapítója, az *Erato* latin ciklusának közepén pedig a két egyik legfontosabb latin elégiaszerző, Ovidius és Propertius egy-egy elégiája áll (*Amores* 1, 5 és *Elegiae* 2, 15), közvetlenül a Lydia-vers mögött, tehát egyfajta irodalomtörténeti sorrendet mutatva. Mindemellett a Gallus-költeményt Catullus versei előzik meg, melyek közül a középső szerelmes epigrammaként a római elégia előfutára is lehetett volna (az *Erato* kompozíciós logikája szempontjából), ahogy Catullus költeményeire hivatkozott Némethy.³⁷⁶ Mindezek mellett a következő elemzésben be fog bizonyosodni, hogy számtalan tartalmi és motivikus kapcsolódási pont található a Gallus-hamisítvány és Babits latin fordításai között, sőt, az *Erato* egyéb verseivel is lehet találni hasonló vonásokat. Babits önkényes szöveg- és szerzőválasztásával kapcsolatban elég felidézni a catullusi 87. és 75. c. összeolvadását, illetve későbbi példaként megfigyelni majd a Petronius-fordítások eredetét, minthogy azok szerzőségével kapcsolatban is felmerültek bizonyos kételyek. Szintén érdemes vizsgálni a Gallus-fordítás szerzőségét, mivel sem kézirat, sem másodközlés nem található belőle, emiatt bizonytalan, hogy valóban Babits fordította-e.

³⁷⁵ Uo.

³⁷⁶ NÉMETHY 1903, 183. Vö. NÉMETHY 1905, 67.; J. E. G. ZETZEL, *Gallus, Elegy, and Ross*, CP, 1977, 249.; ALBRECHT 2003, 555.; ADAMIK 2009, 346.

2.2 *In iocis Galli poetae (Cornelius Gallus szerelmes verse Lidiához)*

Lydia bella puella candida,
 Quae bene superas lac et lilium
 Albamque simul rosam rubidam
 Aut expolitum ebur Indicum,
 Pande, puella, pande capillulos
 Flavos, lucentes ut aurum nitidum.
 Pande, puella, collum candidum
 Productum bene candidis humeris.
 Pande, puella, stellatos oculos
 Flexaque super nigra cilia.
 Pande, puella, genas roseas,
 Perfusas rubro purpurae Tyriae.
 Porrige labra, labra corallina,
 Da columbatim mitia basia.
 Sugis amentis partem animi,
 Cor mihi penetrant haec tua basia.
 Quid mihi sugis vivum sanguinem?
 Conde papillas, conde gemipomas,
 Compresso lacta quae modo pullulant.
 Sinus expansa profert cinnama,
 Undique surgunt ex te deliciae.
 Conde papillas, quae me sauciant
 Candore et luxu nivei pectoris.
 Saeva, non cernis, quod ego languedo?
 Sic me destituis iam semimortuum?³⁷⁷

³⁷⁷ *Anthologia Latina*, ed. Alexander RIESE, Lipsiae, Teubneri, 1869 (Carmina in codicibus scripta, I.), 290.

Lidia, szép leány, ki százszor
szebb vagy, mint a lilium üde hamva,
mint a fehér és a pirosan égő
rózsa és a csiszolt elefántcsont!

Ontsd le, szép lány, ontsd le hajad selyem
patakját, mely mint szőke arany ragyog;
tárd ki, szép lány, tárd ki nyakad havát,
hókarod és vakítva-büszke vállad!

Nyisd ki, szép lány, nyisd föl azur-szemed,
melyet csókolnak puha, könnyű pillák,
tárd ki, szép lány, tárd ki elém ma rózsá-
kebled tíruszi bíborát!

Nyujsd az ajkad, az eleven korált,
hogy galambcsókod kegyesen betöltse,
hogy betöltse, megölje balga lelkem:
szivemig üt gyönyörű ajakad parázsa.

Mért szivod ki véretem? — Irgalom!
Földd be kebled, rejtse el az égi, kettős
dombot, amelyet a tej alighogy duzzaszt!

Tárt öledből illatosán fahéj és
méz és dús gyönyörök csapata árad;
földd be kebled, mely ragyogó havával
elvakítva szemem halálra sebzi!

Irgalom! — Nem látod, alélva küzdök?
Félig, drága! megölt máris a Szerelem!

Korchmáros szerint a költemény „elégiának semmiképpen sem nevezhető”,³⁷⁸ illetve legjelentősebb tényezőként a ritmusra hivatkozott.³⁷⁹ Hasonlóan sajátos, hogy Babits már a címadásban sem próbálta elégiának nevezni a fordítást (*Cornelius Gallus szerelmes verse Lidiához*³⁸⁰) és a magyar szöveg ritmusa sem követi a hagyományos disztichonokat. A cím jellegzetessége az is, hogy a Propertius-elégia mellett (*Propertius elmondja gyönyörűségeit*) az egyetlen, amelynél Babits a szerző nevét is belefoglalozza a címbe, valamint az egyedüli fordítás az egész kötetben, amelynek esetében az eredeti szerző nevét a cím alatt nem írja le (Propertiusnál újra leírja).³⁸¹ Mindemellett az egész tartalomjegyzékben Cornelius Gallus az egyetlen szerző, akinek nem nagybetűvel szedték a nevét, miközben mindenki másét igen.³⁸² A fenti eltérések arra engednek következtetni, hogy Babits meg szeretne volna különböztetni ezt a fordítást a többitől, mintha ezzel is hangsúlyozná, hogy a vers a Gallus név miatt szerepel, még ha nyilvánvaló is, hogy hamisítvány. A latin versek kompozíciójának az lehetett a logikája, hogy a Catullus-fordítások után a római elégia nagyjai következtek (Ovidius, Propertius), akiket megelőzőt időben Cornelius Gallus, akit Ovidius és Propertius is nagyra becsült. Mindemellett az is fontos szempont lehetett a címadásban, hogy a catullusi címek monotonitása után (*Lesbiához, Lesbiához, Lesbiáról*) egy *Lidiához/Lidiáról* verscím nem hangzott volna olyan jól negyedikként a sorban.

A ritmus tekintetében Babits nem követi az eredeti latin szöveget. Míg a középkori vers 10–11 szótagos sorokból építkezik, addig a magyar változatnál előfordul néhány eltérő hosszúságú sor, így például az 1. sor kilenc, a 12. sor nyolc, a 16. sor tizenhárom, a 19. és 25. sor pedig tizenkettő szótagos. Az 1. sor rövidülését az okozza, hogy a *candida* (’fehér’) jelzőt Babits inkább a *százszor szebb vagy* kifejezéssel értelmezi. Valószínű, hogy a szóismétlést szeretne volna elkerülni,³⁸³ mivel a latin szövegben a *candidus* melléknév háromszor szerepel, emellett

³⁷⁸ KORCHMÁROS 1964, 97.

³⁷⁹ Uo., 99.

³⁸⁰ BABITS 1921, 22. (A fordítást a továbbiakban ebből a kiadásból idézem.)

³⁸¹ A *Shakespeare szonettjeiből* sajátos helyzetű, mivel ott két vers szerepel I. és II. sorszámmal, ott a válogatásjelleg jelenik meg. Vö. BABITS 1921, 39.

³⁸² A tartalomjegyzék írásképe a többi fordítás esetében: SZERZŐ NEVE: Cím vagy csak SZERZŐ NEVE (pl.: PHILODÉMOS, MARKOS ARGENTARIOS stb.). Ezzel szemben Gallusnál így néz ki: Cornelius Gallus szerelmes verse Lidiához.

³⁸³ Kappanyos visszatérő példája Babits szóismétlést kerülő fordítói eljárására a *The Bells* című Edgar Allan Poe-vers egyik sorának fordítása: „Halld, mint pendül, kondul, csendül,” (eredetiben: *How they tinkle, tinkle, tinkle*). Vö. KAPPANYOS 2015, 118.; KAPPANYOS 2021, 121. Kappanyos szerint Babits az említett példában az implementált díszítéssel az élményszerűségnek tett engedményt a pontosság kárára.

pedig a 3. sorban az *albam* szintén a *fehér* szint jelöli, illetve a 23. sorban a *candore* ugyanabból a töből származik, mint a *candidus*. Ehhez képest Babits csak egyszer használja *fehér* szót a 3. sorban, utána a 7. sorban a *collum candidum* helyett *nyakad havát*, a 8. sorban a *candidis humeris* helyett *vakítva-büszke válladat* fordít a *hókarod* kifejezéssel bővítve, a 23. sorban pedig a *candore* ('fehérség') és a *nivei* ('havas') szavakat vegyítve *ragyogó havával / elvakítva* szókapcsolatot ír. A szóismétlés elkerülésével a magyar változat az eredetnél díszesebb, választékosabb, és a metaforikus kifejezések miatt költőibb lesz annak ellenére, hogy az eredeti szöveghez való hűséget lazán kezeli.

A 12. sorban a rövidülést (nyolc szótag) az okozza, hogy a *perfusas rubro purpureae Tyriae* ('a tyrosi bíborcsiga vörösségével megfestett') kifejezés magyar változatából Babits elhagyja a 'csigát', a 'bíbor vörössége' pedig tautologikus szókapcsolat lenne, ezért leegyszerűsíti *tírushi bíborára*. Nem teljesen egyértelmű, hogy mire vonatkozik pontosan e sor, hiszen sok, egymásnak ellentmondó kulcsfogalom keveredhet bennük (a szűz természetes pírja, az arcát kendőző, esetleg romlott nőszemély?). Elképzelhető, hogy a *genashoz* tartozó jelzős szerkezet bíbor púderre vonatkozhat, mivel a *gena* jelenthet 'orcát' vagy 'szemhéjat' is (utóbbi valószínűbb a *pande* állítmány miatt).³⁸⁴ Ugyanakkor a bíborcsigát használták a ruhák festéséhez is, így akár egy színes fátyol³⁸⁵ miatt is lehet bíbor a *genas*.

Kappanyos szerint a kulturális távolság a célnyelv és a forrásnyelv kulturális tapasztalatának különbsége, amelyet a fordítónak fel kell ismernie, és minden esetben mérlegelni, hogy a célnyelvi szöveget közelebb viszi-e az olvasóhoz, vagy ragaszkodik a forrásnyelvi kulturális kompetenciához, és így a célnyelvi olvasó lesz kénytelen nagyobb erőfeszítéssel olvasni a fordítást.³⁸⁶ Egy átlag magyar olvasó számára az ókori kozmetika (vagy ruhafestés) eszközei és metodikája kevésbé ismert terület,³⁸⁷ és mivel Babits valószínűleg ezt a részletet lényegtelennek tartotta, elhagyta a magyar változatból. Érdekes kérdés, hogy Tyros város neve miért maradhatott mégis. Valószínű, hogy ennek idegensége még befogadható, mivel a klasszikus antikvitás

³⁸⁴ Vö. Ov. *Ars am.* 3, 269–270: *Pallida purpureis tingat sua corpora virgis.*

³⁸⁵ Vö. MANGOLD Lajos, ἀνακαλυπτῆρια = *Ókori lexikon 1. A–L*, szerk. PECZ Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1902, 131.: „leplezés. Ez lényeges része volt a házasságkötés szertartásainak s azt az időpontot jelenti, mikor a menyasszony először jelent meg a vőlegény előtt fátyol nélkül (ἀνα-καλύπτω).”

³⁸⁶ KAPPANYOS 2015, 200–207.

³⁸⁷ Vö. Michael HENDRY, *Rouge and Crocodile Dung: Notes on Ovid, Ars 3.199–200 and 269–70*, CQ, 1995, 585.; Kelly OLSON, *Cosmetics in Roman Antiquity: Substance, Remedy, Poison*, CW, 2009, 296–297.

mellett a keresztény kultúrában szintén ismert városnév (a *Bibliában* is számtalanszor említik³⁸⁸), ezért nem volt szükséges elhagyni.³⁸⁹

A 16. sor hosszát (tizenhárom szótag a tizenegy helyett) a *haec tua basia* ('ezek a csókjaid') díszítő értelmezése nyújta meg: *gyönyörű ajakad parázsa*. Babits változtatása nemcsak újabb jelzővel és metaforával bővítette a forrásnyelvi szöveget, hanem újabb szentírási szakzra utaló részt enged felismerni, ezúttal *Izajás könyvéből*: „Erre odarepült hozzám az egyik szeráf; kezében parázs volt, melyet csípővassal vett el az oltárról. Hozzáértette a számhoz, és így szólt: »Íme, ez megérintette ajkadat, és eltűnt a bűnöd, vétked bocsánatot nyert.«”³⁹⁰

Azon jelzők között, amelyeknek nincs előzménye a forrásszövegben, akad olyan is, amely nem díszítő szándékból, hanem a szótagszám betartására való törekvésből fakadhatott. Látszik például, hogy Babits a latin szövegben ötször megjelenő *puella* ('lány') kifejezést az 1. sor megjelenő *bella puella* (*szép leány*) mintájára akkor is *szép lányként* fordítja, amikor a forrásszövegben jelző nélkül szerepel.³⁹¹

Az egységes sorszerkezetre való törekvés ellenére látszik, hogy Babits nem a *stilus Hilarianust* alkalmazza, amelynek jellemzőit Korchmáros a négyütemű sorok utolsó három ütemében vélte felfedezni,³⁹² inkább háromütemű tizenegyes sorok fordulnak elő (pl.: 3., 8., 10. stb.), illetve a sorok ritkán végződnek három szótagú ütemre:

Pánde, pu | élla, | pánde ca | pillulos

Ontsd le, | szép lány, || ontsd le | hajad selyem

Az ütemhangsúlyos verselés mellett a strófák négy, elvértve két-három soros tagolása is utal arra, hogy nem hagyományos, klasszikus versről van szó. Az elrendezés a fordítás szövegekét egyenesen a magyar népdalokhoz hasonlatossá teszi. Bár a strófaszerkezet lehetővé tenné a domesztikált, magyaros fordítást, amit a latinban elvértve felbukkanó rímek is segíthetnének (pl. *candida-rubidam, lilium-Indicum, nitidum-candidum*), Babits nem él a lehetőséggel, mivel ezek az eszközök olyan fokú háziasítást eredményeznének, amely a laikus olvasó számára is szembetűnő lenne, és akár el is árulhatná, hogy az eredeti költemény nem ókori mű, hanem középkori hamisítvány.

³⁸⁸ Vö. *2Sám* 22,9; *Zsolt* 18,9

³⁸⁹ Ezzel szemben a catullusi 7. c. fordításánál Babits *Cyrenis* helyett *sívatagot* említ.

³⁹⁰ *Iz* 6,6–7

³⁹¹ Pl. 5., 7., 9. és 11. sor

³⁹² KORCHMÁROS 1964, 10.

A strófászerkezetre visszatérve, feltűnő, ahogy Babits szövege a Lydia-vers 4. versszaka (16. sor) után megbicsaklik, és a négysoros strófából háromsorosra vált, egy versszak erejéig újra négysoros lesz, majd a zárósoroknál – mintha a halálra vonatkozó rész valósággá válna – csonka, kétsoros szakasszal ér véget. Ezzel szemben a latin forrásszövegben a váltás már a 15. sorban bekövetkezik, mivel a *sugis* ('szívod') *indicativus*ban szerepel, nem *coniunctivus*ban, szemben a magyar változat célhatározói alárendeléseinek (*hogy betöltse, hogy megölje*) utalásával. A latin szöveg tehát a következő három szakaszra osztható: 1. Megszólítás (1–4. sor), 2. Kérlelés a kitárulkozásra (5–14. sor) és végül 3. Irgalomért fohászkodás (15–25. sor).

Az első, megszólító szakaszban, ahogyan erről korábban szó volt, Babits elhagyja a *candida* ('fehér') jelzőt, helyette *százszor szebbnek* nevezi Lydiát, amit az elemzésben a díszítés és a szóismétlés elkerülésének szándékával magyaráztunk:

*Lydia bella puella candida,
Quae bene superas lac et lilium
Albamque simul rosam rubidam
Aut expolitum ebur Indicum,*

„Lidia, szép leány, ki százszor
szebb vagy, mint a liliom üde hamva,
mint a fehér és a pirosan égő
rózsa és a csiszolt elefántcsont.”

A változtatás következménye, hogy Lydia a tejet és a liliomot (*lac et lilium*) már nem fehérségében 'múlja felül' (*superas*), hanem szépségével. A *lac* elhagyásából felszabaduló helyet Babits az *üde hamva* díszítő kifejezéssel tölti ki. Szintén a *lac* hiányából fakad, hogy a magyar változatban a *liliom* kétféle virággal, a *fehér és a pirosan égő rózsával* marad fókuszban. A fehér liliom és a rózsa az *Amor Sanctus* egyik Szűz Máriához szóló himnuszának latin és magyar változatában is megjelenik:

*Candens plus quam lilium,
vernans plus quam rosa,
tuum ora Filium,
virgo speciosa,*

„Fehérből mint liliom,
tavaszibb mint rózsa,

légy fiadnál, Szűzasszony,
szívünk szószólója,”³⁹³

De lehetne idézni Babitsnak *Ének Magyarország Védasszonyáról* című Pázmány-fordítását:

Lilium candens, rosa rubescens, viola redolens,

„Fehér lilium, rőt rózsaszírom, viola-fuvalom”³⁹⁴

Mindkét szakasz a liliummal és a rózsával azonosítja Szűz Máriát, ami jól szemlélteti, mennyire hozzá kötődik a két virág, de ugyanígy megjelenik Pázmánynál az elefántcsont is Máriával kapcsolatban a 11. sorban, miként a Gallus-költemény 4. sorában:

Torques aurea, regis vinea, turris eburnea,

„Király lugassa, aranyos násfa, elefántcsontbástya.”³⁹⁵

Babits változtatásával (*lac* elhagyása a Gallus-szövegből) a fordítása csak azokat a motívumokat tartotta meg, amelyek egyértelműen Szűz Mária attribútumai. Így a latin forrásszövegben egyébként is keresztény hatásokat mutató jelképek még hangsúlyosabbá váltak, miközben ezek a kulturális referenciák idegenek Cornelius Gallustól.³⁹⁶ Ezt a bibliai hatást csak tovább fokozza, hogy nemcsak a Pázmány-fordításban, hanem az *Énekek éneke* babitsi adaptációjában is megjelenik³⁹⁷ a *csiszolt elefántcsont* (*expolitum ebur*). Az *Indicum* (’indiai) jelző a catullusi *Cyrenis*hez hasonlóan a fordításból kimaradt, mivel az *elefántcsont* kétszer annyi

³⁹³ Anonymi Galli, *De partu Virginis* (Franciaországi himnusz, *A Szent Szűz anyaságáról*) 9. vsz.; *Amor Sanctus: Szent szeretet könyve: Középkori himnuszok latinul és magyarul*, ford., bev. BABITS Mihály, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1933 (A Magyar Szemle könyvei, 6), 170–171.

³⁹⁴ Petri Cardinalis Pázmány, *Canticum de Magna Hungariae Regina* (Pázmány Péter *Éneke Magyarország Védasszonyáról*) 19. sor; BABITS 1933, 232–233.

³⁹⁵ Uo.

³⁹⁶ Bár Korchmáros szerint filológiai eszközökkel megfoghatatlanul is érződik, hogy a latin szöveget Lydia szépsége mellett a keresztény himnuszok és az *Énekek éneke* is megihlethette. Vö. KORCHMÁROS 1964, 99.

³⁹⁷ Vö. *Cant.* 5,14: *venter eius opus eburneum distinctum sapphiris*. Babitsnál: „Hasad mint a zaffirokkal rakott **elefánttetem**ek drága tündöklése.” Az *Énekek éneke* fordításával, illetve adaptációjával kapcsolatban bővebben vö. SZÉNÁSI Zoltán, *Az Énekek éneke vajon saját ének-e? Kísérlet egy Babits-mű státuszának meghatározására = Műfordítás és más extrém sportok: Írások Kappanyos András 60. születésnapjára*, szerk. FÖLDES Györgyi, MAJOR Ágnes, SZÉNÁSI Zoltán, Bp., Reciti, 2022, 287–294.

szótagot tartalmaz, mint az *ebur*, így bizonyára nem fért volna el. Valószínűleg a latin vers szempontjából sem volt jelentősége, hogy indiai vagy afrikai elefántcsontról van-e szó, így Babits helyesen járt el, amikor a jelző elhagyása mellett döntött.

Az 1–4. sort felölelő megszólító szakasz után a 5–14. sorban a kitárulkozásra, vetkőzésre buzdító rész következik, amely a cselekvésre ösztönzés mellett teret enged Lydia testrészeinek és szépsége attribútumainak bemutatására. Ezt az igencsak elterjedt műfajt a francia reneszánsz költészetben *blason anatomique*-nek nevezték: általában a női test leírásáról szólt gúnyos vagy dicsőítő hangvétellel, és lezárása epigrammatikus, vagyis csattanóra végződik.³⁹⁸ Az *Erató*ban nemcsak a Gallus-vers testesíti meg a műfaj jellegzetességeit, hanem többek között az *Énekek éneke*, Philodemos epigrammája (*AP* 5, 132) és részben Ovidius elégiája (*Am.* 1, 5) is.

A *blason anatomique* egyik fontos eleme, hogy csapongás helyett alaposság jellemzi: vagy a talptól felfelé (mint Philodemosnál), vagy fentről lefelé (mint Ovidiusnál) halad.³⁹⁹ A Gallus-fordítás a haladás irányát tekintve inkább az ovidiusi utat követi, vagyis inkább fentről lefelé halad, és közben egyre inkább az arc felé közelít: *capillulos* ('hajacska, hajfürtöcskék'), *collum* ('nyak'), *humeris* ('vállak, felkarok'), *oculos* ('szemek'), *supercilium* ('szemöldök'), *genas* ('szemhéj, szemek alatti orca') és végül a *labra* ('ajkak') következik. Ami feltűnő, hogy a mell és a láb meztelenségéig nem jut el a kérlelő szakasz, mivel a 17. sortól megváltozik a vers beszélőjének szándéka, és a vetkőzés helyett takarásra (*conde*) biztatja Lydiát.

Babits fordítása a felsorolás sorrendjén nem változtat, viszont ahogy a vers első szakaszában, itt is olyan jelzőkkel, metaforákkal bővül, amelyek a forrásszövegben nem szerepeltek. Például az egyszerű *capillulosból* *hajad selyem patakja* lesz, a *flavos* ('szőke') az *aurum* ('arany') jelzőjévé válik. A *collum candidum* ('fehér váll') a *nyakad hava* birtokos szerkezetben jelenik meg, a *humeris* pedig, amely egy szóval jelenthet vállat és felkart is, Babits szövegében előzmény nélküli jelzőkkel bővülve jelenik meg két testrésze bontva: *hókarod és vakítva-büszke vállad!* Szintén nem esik szó a forrásszövegben az *oculos* színéről, csak annyi derül ki, hogy *stellatos* ('csillogó'), Babitsnál viszont *azur-szem*, és a *supercilia* is csak a magyar változatban lesznek *puha, könnyű pillákká*.

Az egyik legjelentősebb eltérés Babits felsorolásában a 11. sorban következik be, amikor megtörve a latin szöveg belső logikáját, a *genas* ('szemhéjak') helyett *rózsakebledet* fordít, miközben a forrásszöveg (és ezután a célszöveg is) a *labrával* ('ajkak') folytatódik. A

³⁹⁸ KOVÁCS Endre, *blason = Világirodalmi lexikon 1. A–C*, szerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1970, 969.

³⁹⁹ David SIDER, *The Epigrams of Philodemos: Introduction, Text, and Commentary*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1997, 104.

'mellbimbónak' (*papillas*, Babitsnál *kebled*) csak a 15. sortól induló szakaszban, a takarásnál kellene csak megjelennie, mivel annak meztelenségére csupán utal a vers beszélője, mintha ennek levetkőztetésére már nem kellene külön buzdítania Lydiát, mert magától feltárta.

A középső szakasz másik hangsúlyos motívuma a *blason anatomique* mellett a vetkőzésre vonatkozó kérések. Ez sem előzmény nélküli az *Erató*ban, mivel Paulos Silentiarios egyik epigrammájának (*AP* 5, 252) első négy sora is hasonlóan vetkőzésre buzdít, még ha jóval rövidebb is a szakasz, mint a Gallus-versben:

Ῥίψωμεν, χαρίεσσα, τὰ φάρεα· γυμνὰ δὲ γυμνοῖς
ἐμπελάσει γυίοις γυῖα περιπλοκάδην·
μηδὲν ἔοι τὸ μεταξύ· Σεμιράμιδος γὰρ ἐκεῖνο
τεῖχος ἔμοι δοκεῖ λεπτὸν ὕφασμα σέθεν

„Vesd le ruhád, gyönyöröm: had öleljük meztelen egymást
s szomjas testemhez fűzd buja tagjaidat!
Dobd le ruhád, gyönyöröm: ne maradjon semmise köztünk!
Most Semirámis-fal lenne a könnyü szövet.”

A Ῥίψωμεν többes szám első személyben szerepel, így Babits fordításában az egyes szám második személyű felszólítás azt a benyomást kelti, mintha az epigramma beszélője már megelőzte volna a lányt a vetkőzésben. A *dobd le ruhádnak* megfelelő görög kifejezés nem szerepel a 3. sor elején, ahogy a *gyönyöröm* megszólítás sem ismétlődik, ezt is Babits költötte hozzá. Ezáltal a magyar változatban párhuzamossá válik a két hexameter szerkezete, ugyanakkor Babits törekedett arra, hogy elkerülje a szóismétlést (*vesd le, dobd le*).

Hasonló változtatás ment végbe a Gallus-költeményben is. A latin változatban ötször ismétlődő *pande* felszólítást Babits nyolcszor fordítja, és háromféle változatban: *ontsd le, tárd ki* és *nyisd ki/föl*. Hasonlóan járt el korábban a *candida* esetében, amikor a szóismétlés elkerülése végett szinte mindig más kifejezést használt a *fehér* helyett. A szinonimák használatát ez a törekvés megmagyarázza, de ellentmondanak ennek azok az ismétlések, amelyek a latinban nem szerepelnek (például a 9. vagy a 11. sorban). Valószínű, hogy a szótagszám ezek nélkül nehezen jött volna ki, ráadásul így a vers beszélője még sürgetőbb, cselekvőbb lett, mint az eredeti változatban, ezáltal a folytatásban még nagyobb a kontraszt a takarásra vonatkozó kérések miatt.

A 15. sorban, az utolsó szakasz kezdetén a korábbi *imperativus*okat egy kijelentő módú állítmány, a *sugis* ('elszívod') váltja. A *sugis amentis partem animi* ('elszívod tébolyult lelkem egy részét') sor Babitsnál a 13. sorban kezdődő *Nyujtsd az ajkad* főmondati állítmányhoz

kapcsolódva célhatározói értelemben jelenik meg: *hogy betöltse, megölje balga lelkem*. A mellékmondat alanya már nem Lydia, hanem Lydia *galambcsókja*, a mellékmondati állítmány pedig mintegy értelmező módon megkettőződött (*betöltse, ezáltal megölje*). Ezzel a változtatással Babits megint a szóismétlést kerülte el, mivel a 17. sorban a *sugis* ismét megjelenik, ahol már a magyarban is látható: *Mért szivod ki véretem?*

Lydia meztelenségének negatív hatására a vers beszélőjének szándéka ellenkezőjére fordul: a korábbi *pande* ('tárd ki') felszólításokat felváltja a *conde* ('rejtsd el') ismétlése. A háromszor felbukkanó *conde* szót Babits kétszer a *född be*, egyszer a *rejtsd el* kifejezéssel fordítja, vagyis sokadjára törekszik a szóismétlés elkerülésére.

A vers elejéhez képest, itt a 19. sorban a *lacte* ('tej') már nem tűnik el Babits fordításából. Az anyaság és a mell feszességének témaköre az *Erató*ban visszatérő motívum, így például a Gallus-fordítást követő két versben, Ovidius⁴⁰⁰ és Propertius⁴⁰¹ elégiájában is megjelenik, ami a dolgozat vonatkozó fejezetében részletesebben kifejtésre kerül.

Szintén a Propertius-fordításhoz kapcsolódik a Gallus-vers 21. sorában olvasható, és a forrásszövegből hiányzó *méz*. Propertiusnál a 42. sorban Babits úgy értekezik *mézillatu combokról*, hogy a latin változatban sehol sem szerepel a szó:

(Sinus expansus profert cinnama.

Undique surgunt ex te deliciae)

„Tárt öledből illatosan fahéj és
méz és dús gyönyörök csapata árad;”

qualem si cuncti cuperent decurrere vitam

*et pressi multo membra iacere mero,*⁴⁰²

„S bár mindenki csak ezt vágyná: vigadozva heverni
víg szeretők bor- s mézillatu combjai közt:”

A *méz* és a különböző testrészek kapcsolata (*tárt öled, mézillatu combjai közt*) ismét megidézheti az *Énekek éneke* egyik vonatkozó szakaszát, amelyben nemcsak a *méz*, hanem a *fahéj* is megjelenik:

⁴⁰⁰ Ov. *Am.* 1, 5, 20

⁴⁰¹ Prop. 2, 15, 22

⁴⁰² Prop. 2, 15, 42

„Szinméz csepeg ajkadról, menyasszonyom, méz és tej van a nyelveden, és ruháid illata, mint a Libánon illata! [...] Paradicsomkert nőtt rajtad: gránátalmák édes gyümölcsökkel, ciprusok nárdusokkal, nárdus és sáfrány, illatos nád és fahéj, sok tömjénfával, mirha és aloé, sok drága balzsammal;”⁴⁰³

A méz és a fahéj tehát nemcsak még érzékibbé teszi az egyébként is erotikában gazdag fordítást, hanem az *Erato* belső utalásrendszerét is erősíti, valamint a biblikus, illetve keleti hatásokat erősíti.

Összességében Babits a Gallus-fordításban az átlagosnál többször kényszerült a szóismétléseket elkerülni, amelyet leginkább szinonimák használatával, változatos, metaforikus jelzők bőséges használatával valósított meg. A magyar célszöveg látványosan erotikusabb hangvételt hordoz, amikor a *genas* ('szemhéjak') felnyitása helyett egyenesen a *rózsakebel* kitérését kéri, ugyanakkor a keresztény szimbólumhasználat (*liliom, égő rózsza*) is jelentős benne. A verssorok tagolása és az ütemhangsúlyos ritmus használata is arra enged következtetni, hogy Babits tisztában volt a költemény hamisított eredetével. Ugyanakkor a megfelelő reminiscenciákkal sikerült úgy integrálnia ezt a verset a latin ciklusba, hogy annak szerves részévé tudott válni, miközben a forrásszöveg nyilvánvalóan nem ókori. Egyrészt irodalomtörténetileg Gallus recepciója (mint a római szerelmi elégia alapítója) kapcsolódik Catullushoz, akinél az irodalomtörténet a műfaj korai jeleit véli felfedezni, ami végül Propertiusnál és Ovidiusnál (persze Tibullusnál is) csúcsonyul ki. Másrészt a Gallus-vers egy szinte komikusan gyenge férfit mutat be, aki Lydia meztelenségétől annyira zavarba jön, hogy szinte belehal, ezzel szemben Ovidius és Propertius elégijának is olyan beszélője van, aki tettelességtől sem riad vissza (*mégis tépte kezem; karodon mély harapás sebe fest*), amikor vetköztetni kívánja szerelme tárgyát. A fenti elemzés, az *Erato* belső kohéziója, valamint az *Amor Sanctus* kapcsolódó fordításai alapján nagyon valószínű, hogy ezt a verset is Babits fordította.

⁴⁰³ *Én* 4,11–14

3. Publius Ovidius Naso verse

3.1 „Ovidius rengeteget írt, s igazán csak a vers öröméért.”⁴⁰⁴

Bár a *Nyári dél* című vers az egyetlen fordítás Babitstól Ovidius költészetéből, nem lehet azt mondani, hogy az aranykori szerző ne lett volna jelentős az *Erato* alkotójának életművében. Az egyik legfontosabb kapcsolódási pont a két költő között Ovidius száműzetése Tomiba volt. Amikor Babitsot áthelyezték Szegedről Fogarasra 1908-ban,⁴⁰⁵ első levelében Juhász Gyulának így panaszkodott: „Ugy érzem magamat, mint Ovidius, mikor Tomiba készült »chassé du paradis latin.« Megyek a barbár oláhok közé.”⁴⁰⁶ A Babits-versek 2. kritikai kiadása szerint (néhány hónappal ezután) 1909 januárjában keletkezhetett a *Levél Tomiból* című vers,⁴⁰⁷ amely először a *Nyugat* hasábjain jelent meg 1911-ben.⁴⁰⁸ A költemény elsősorban történelmi és életrajzi vonatkozású utalásokat tartalmaz, de a címben szereplő *Tom*i és a *desolatio* ismételt emlegetése egyértelműen Ovidius hatását tükrözi. A kritikai kiadás azt is megemlíti, hogy a 12–13. sorban előforduló hasonlat („mint úrnő ül a várfalakon, / mint Tizifoné Orkusz falain”) Vergiliustól eredeztethető (*Aen.* 6, 548–549; 555–556), akinek eposzát Babits éppen az 1908/1909-es tanév őszi félévében tanította a hetedik osztály latintanáráként.⁴⁰⁹

A fent idézett Tomi-metaphorát Babits később is gyakran emlegette,⁴¹⁰ de nemcsak Fogarassal kapcsolatban.⁴¹¹ 1911-ben például Juhász Gyula levelére⁴¹² válaszolva levelezőtársához

⁴⁰⁴ BABITS 1936, 114.

⁴⁰⁵ RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája; 1883–1908*, Bp., Balassi, 2011, 436.

⁴⁰⁶ BABITS Mihály *Levelezése 1907–1909*, szerk. SZŐKE Mária, Bp., Akadémiai, 2005, 97.

⁴⁰⁷ BABITS 2022, 524–533.

⁴⁰⁸ BABITS Mihály, *Levél Tomiból*, Nyug, 1911, 361–362.

⁴⁰⁹ BABITS 2022, 528.

⁴¹⁰ Vö. BABITS Mihály, *Keresztülkasul az életemen*, [Bp.], Kairosz, 1997, 34.: „hamarosan úgy éreztem magam, mint Ovidius a Fekete tenger partján.”; Uo., 35.: „Szóval csupa Ovidiusok ültek a végvárban.”; Uo., 41. „Bizonyos, hogy Fogaras elsüllyedt számomra, átgurult valami járhatatlan szakadékon, közelebb csúszott a Fekete tengerhez.”

⁴¹¹ RÓNA 2011, 455.: „szép tája elbűvölt egy pillanatra, de hamarosan úgy éreztem magam, mint Ovidius a Fekete-tenger partján.”

⁴¹² BABITS Mihály *Levelezése 1911–1912*, szerk. SÁLI Erika, Bp., Magyar Könyvklub, 2003, 25.: „Tomiból irok, Szokolcáról, a morva sorompó mellől és te megérsz. Évek előtt te irtál és éreztél így: Tomiba menve, Fogarasra.”

hasonlóan ő is Tomival azonosítja Szokolcát.⁴¹³ Természetesen Juhász Gyula mellett Babits más levelezőtársai is használták ezt a kifejezést távoli városokra vagy bizonyos lelkiállapotra, így Hendel Ödön, Babits tanártársa Újpestre,⁴¹⁴ vagy Szilasi Vilmos Susine-Gyurgjevonacra,⁴¹⁵ és valószínűleg rajtuk kívül is sokan mások⁴¹⁶ éltek ezzel a képpel, mivel az évezredek alatt a száműzetés Tomiba toposzá vált. Ugyanakkor azt is meg kell említeni, hogy *Az európai irodalom történetét* író, érettebb Babits már nem magára vonatkoztatva értékelte Ovidius sorsát: „A valóságban az Ovidius tragédiája elég kicsinyes botrányhistoria lehetett. Magasabb politikai vagy irodalmi oka nem volt ennek, s a költő siránkozása is nélkülözött minden méltóságot.”⁴¹⁷

Az ovidiusi élethelyzet hasonlósága mellett érdemes megemlíteni azt is, hogy Babits mint latintanár többek között Fogarason is foglalkozott Ovidiusszal, mivel az első ott töltött tanéve alatt Csengeri János tankönyvéből tanította osztályát.⁴¹⁸ Ugyanakkor valószínű, hogy későbbi fordításának forrásaként nem ezt a középiskolai szemelvénygyűjteményt használta, mert az *Amores* sosem tartozott az iskolás korosztálynak tanítható olvasmányok közé, helyette inkább a *Metamorphoses*, a *Fasti*, a *Heroides*, az *Epistolae ex Ponto* és a *Tristia* részleteit fordították.⁴¹⁹

A középiskolai hatások meglátszanak a Babits regényeiben talált ovidiusi reminiscenciák esetében is, mivel akár *A gólyakalifát*,⁴²⁰ akár a *Halálfiat*,⁴²¹ akár a *Timár Virgil fiát*⁴²² vizsgáljuk, szinte minden esetben a *Metamorphoses*ből vagy a *Fasti*ből származnak az idézetek,

⁴¹³ BABITS 2003, 40–41.: „Elég volt már az ovidiusi hangulatokból.”

⁴¹⁴ BABITS Mihály *Levelezése 1919–1921*, szerk. MAJOROSI Györgyi, TOMPA Zsófia, Bp., Argumentum 2012, 90–91.: „s halvány sejtelmem sem volt arról, hogy <Magyarország> (Ujpest) valaha Tomi lesz számomra, honnan nem léssen visszatérés lelkemnek városába.” Vö. BABITS Mihály *Levelezése 1921–1923*, szerk. SZŐKE Mária, Bp., Argumentum, 2014, 48.

⁴¹⁵ BABITS Mihály *Levelezése 1927–1929*, szerk. SEBŐK Melinda, Bp., Magyar Napló, 2019, 67.

⁴¹⁶ Meister Imre pedig ténylegesen Tomiból (Konstancából) írt levelet. Vö. BABITS Mihály *Levelezése 1923–1925*, szerk. SZŐKE Mária, Bp., Magyar Napló, 2018, 97.

⁴¹⁷ RÓNA 2011, 436. Vö. BABITS 2022, 532.

⁴¹⁸ RÓNA 2011, 454.

⁴¹⁹ LENGYEL Réka, *Ovidius est magister vitae (et litterarum): Ovidius tanítása nyelvről, irodalomról, életről a 18–19. századi Magyarországon = Római költők a 18–19. századi magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius*, szerk. BALOGH Piroska, LENGYEL Réka, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2017, 16.

⁴²⁰ BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, szerk. ÉDER Zoltán, Bp., Historia Litteraria Alapítvány-Korona, 1997, 42.

⁴²¹ BABITS Mihály, *Halálfiat*, szerk. SZÁNTÓ Gábor András, Bp., Argumentum, 2006, 272.

⁴²² BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 73.

illetve, ha nem idézetről van szó, akkor valamilyen középiskolás élmény jelenik meg benne.⁴²³ A fenti fordítás tehát azért is különleges, mert abból az *Amores*ből származik, amelyet Lengyel Réka tanulmánya szerint a 18. század végén még cenzúra tiltott; és amelynek első teljes magyar fordítása 1820-ban, az első magyarországi kiadása pedig 1907-ben jelent meg.⁴²⁴ Ez utóbbi annak a Némethy Gézának a munkája,⁴²⁵ aki egyetemi éve alatt Babitsot tanította Vergilius, Tibullus és Propertius műveiből.⁴²⁶ Éppen emiatt elég életszerű azt gondolni, hogy 14 évvel később az *Eratót* összeállító Babits korábbi tanára kiadásából szerezte fordításának forrását, de erre majd a vers bemutatkozó elemzése után szeretnék visszatérni.

⁴²³ Vö. BABITS 1997a, 42.: „Verseket skandáltam hangosan a lódobogás ütemére, még latin verseket is, Ovidiust, öntudatlan kéjelegtem pompás memóriámban és ritmusérzékemben.”

⁴²⁴ LENGYEL 2017, 19.

⁴²⁵ P. OVIDII Nasonis *Amores*, ed. Geyza NÉMETHY, Bp., Academiae Litterarum Hungaricae, 1907.

⁴²⁶ RÓNA 2011, 171. Vö. Uo., 211.; Uo., 249.

3.2 Ovidius, *Amores* 1, 5 (*Nyári dél*)

Aestus erat, mediamque dies exegerat horam;
 Adposui medio membra levanda toro.
 Pars adaperita fuit, pars altera clausa fenestrae;
 Quale fere silvae lumen habere solent,
 Qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebos,
 Aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies:
 Illa verecundis lux est praebenda puellis,
 Qua timidus latebras speret habere pudor.
 Ecce, Corinna venit, tunica velata recincta,
 Candida dividua colla tegente coma:
 Qualiter in thalamos famosa Semiramis isse
 Dicitur et multis Lais amata viris.
 Deripui tunicam; nec multum rara nocebat;
 Pugnabat tunica sed tamen illa tegi;
 Quae cum ita pugnaret, tamquam quae vincere nollet,
 Victast non aegre prodicione sua.
 Ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
 In toto nusquam corpore menda fuit.
 Quos umeros, quales vidi tetigique lacertos!
 Forma papillarum quam fuit apta premi!
 Quam castigato planus sub pectore venter!
 Quantum et quale latus! quam iuvenale femur!
 Singula quid referam? nil non laudabile vidi
 Et nudam pressi corpus ad usque meum.
 Cetera quis nescit? lassique requievimus ambo.
 Proveniant medii sic mihi saepe dies!⁴²⁷

⁴²⁷ P. OVIDII Nasonis, *Amores*, edd. Geyza NÉMETHY, Bp., Academiae Litterarum Hungaricae, 1907, 15–16.

Forró nyár; fele útját járta meg a nap az égen,
lankadt tagjaimat lágy kerevetre vetem.
Félig nyitva zsalum, félig leeresztve a függöny.
Mint mikor az erdőn lombba szűrődik a fény,
vagy mikor eltűn a nap, s halk árnyakkal jön az alkony,
vagy mikor oszlik az éj: csöndbe dereng a szoba.
Illik az ily halk fény, ha szemérmes látogatót vársz:
a remegő lánykát merni tanítja az árny.
Íme Corinna bejő, öltözve rövid tunikába;
kettős hajfonata rejti nyakának ivét:
így mehetett hajdan nyoszolyája felé Semirámis,
így a híres Láis dús szeretői elé.
Ritka szövésű finom tunikája, nem sokat árt az:
mégis tépte kezem, s védekezett a leány,
védekezett a kacér, noha győzni percre se kívánt,
s végre mohón önkényt adta föl a diadalt.
S óh mikor ott állott ruha nélkül előttem! alakján
szomjú szemem nem lelt egy makulányi hibát.
Mily vállat láttam! mily dús karokat tapogattam!
mily dagadón idomult emleje ujjam után!
S csókvert melle alatt mily tündöklő sima has nyúlt!
Mily buja, bús csípők! Mily fiatal deli comb!
Mit soroljam el egyenkint? Nem volt hiba benne,
s minden szépségét meztelenül ölelem.
Gondolhatni a többbit... Lankadtan pihenünk már...
Oh csak bús nyaraim sok dele volna ilyen!

Az *Aestus erat...* kezdetű verset négy (8+8+8+2 soros) részre lehet szerkezetileg osztani.⁴²⁸ 1. a vershelyzet bemutatása (1–8. sor), 2. Corinna érkezése, bemutatása (9–16. sor), 3. Corinna meztelen teste és az izgatottság leírása (17–24. sor), végül pedig a beteljesedés elhallgatására épülő fordulat (25–26. sor.). A verssel kapcsolatos szakirodalom központi kérdése, hogy vajon a találkozás Corinnával tervezett vagy váratlan volt, mert ettől függően lehet értelmezni az első nyolc sor szerepét, illetve Corinna bemutatását is.⁴²⁹ A kétféle megközelítés azért is fontos lehet, mert Babits fordítása megmutathatja, hogy a fordító melyik változatot támogatta, vagy segíthet rátalálni arra az Ovidius-kiadásra, amelynek kommentárja Babitsot erre a megoldásra vezethette.

A korábbi felfogás képviselőinek nézete szerint az *Am.* 1, 5 célja a lírai én „hiteles tapasztalatának bemutatása”⁴³⁰ vagy „egy őszinte szerelmes cselekedet leírása.”⁴³¹ Ezen megközelítés szerint az első nyolc sor a lírai én előkészületeit mutatja, amivel a *verecundis puellis* számára – akiket jelen esetben Corinna képvisel – otthonosabbá teszik a helyet. Corinna érkezése eszerint nem váratlan, mert az ő szemérmessége miatt kellett besötétíteni, hogy a szerelmi beteljesedés nyugodt körülmények között mehessen végbe.

A fenti kérdésben Némethy Géza kommentárja nem foglal állást, ugyanakkor az első négy sorral kapcsolatban megjegyzi, hogy Ovidius az *Ars amatoria* 3, 807–808 soraiban hasonló javaslatokat tesz a légyott helyszínének előkészítésére, mert szerinte jobb az együttlétnek, ha félhomály van, mint ha tárva-nyitva vannak az ablakok.⁴³² Hasonló párhuzamos helyet vélt felfedezni az *Am.* 1, 5, 5–8 sorai és az *Ars amatoria* II. 619–620 sorai között.⁴³³ Ezen intertextuális kapcsolatok alapján a Némethy-kommentár akár azt az olvasatot is erősítheti, hogy a Corinnával együtt töltött időhöz a helyszínt alaposan előkészítették, és a találkozót előre megbeszélték, így ha Babits Némethy kiadását használta, akár ez az olvasat is megjelenhetett fordításában.

⁴²⁸ Vö. POLGÁR 2011², 201.

⁴²⁹ POLGÁR 2011², 200.

⁴³⁰ „a sincere attempt to portray a genuine experience” Vö. OVID, *Amores I.*, ed. J. A. BARSBY, Oxford, Clarendon Press, 1973. W. S. M. NICOLL, *Ovid, Amores I 5*, Mnemos., 1977, 40. nyomán. Nicoll és Papanghelis tanulmányára Polgár is hivatkozik, viszont Wilkinsonról, Némethyről és Huntingfordról nem tesz említést.

⁴³¹ „describing a straightforward act of love” Vö. L. P. WILKINSON, *Ovid Recalled*, Cambridge, Mass. Cambridge University Press, 1955, 53.

⁴³² „Nec lucem in thalamos totis admittite fenestris: Aptius in vestro corpore multa latent.” Vö. NÉMETHY 1907, 112.

⁴³³ „Et si non tenebras, at quiddam nubis opacae Quaerimus atque aliquid luce patente minus.” Vö. Uo.

A másik felfogás sokkal elfogadottabb, amely az elégiával kapcsolatban azt az álláspontot képviseli, hogy Corinna megjelenése váratlan. Ezt a nézetet támogatja többek között Nicoll,⁴³⁴ Huntingford⁴³⁵ és Papanghelis⁴³⁶ tanulmánya is, amelyek közül Nicollét és Papanghelisét Polgár Anikó tanulmánya részben bemutatta.⁴³⁷ Ezek az elemzések Corinna érkezését egyfajta epifánia parodisztikus vagy játékos kifigurázásaként értelmezik.⁴³⁸ Az epifániajellegére utal a déli, forró, nyári időpont (*aestus erat, mediamque dies exegerat horam*), mivel a déli melegtől a nimfák „pajkosabbá válnak”,⁴³⁹ valamint azok a költői eszközök és frázisok, amelyekkel Corinna érkezését bemutatják.⁴⁴⁰ Nicoll tanulmánya Vergilius *Aeneis*-ét említi példaként, hogy az onnan kiválasztott epifániajelenetek hangsúlyosan az idő meghatározásával kezdődnek (pl.: *nox erat*);⁴⁴¹ a jelenetek szereplői éppen lefeksznek vagy leülnek pihenni (*procubuit seramque dedit per membra quietem*);⁴⁴² és a szellem vagy istenség megjelenését is gyakran az *ecce* szóval vezette be Vergilius.⁴⁴³ Mindezek mellett fontos érv az is, hogy az epifániák hangsúlyos eleme a megjelenő személy külsejének részletes leírása,⁴⁴⁴ az pedig, hogy Ovidius kihagyja Corinna arcát a bemutatásból, és az alakjának tulajdonságait is elnagyolva mutatja be, azt a benyomást keltheti, hogy egy fiktív nőről, „a költő elképzeléseinek kivetüléséről”⁴⁴⁵ van szó. Éppen ezért a Huntingford és a többi kutató elvetik a tervezett találkozás lehetőségét, és valószínűbbnek tartják, hogy az első nyolc sorban megjelenő vershelyzet egyrészt a nyári meleg elviselhetetlenségére ad enyhülést,⁴⁴⁶ másrészt a felsorolt elemek az epifániajelenetek költői eszköztárához tartoznak.⁴⁴⁷ Huntingford szerint a *verecundis puellis* kifejezés többes száma is

⁴³⁴ W. S. M NICOLL, *Ovid, Amores I 5*, Mnemos., 1977, 40–48.

⁴³⁵ HUNTINGFORD, *Ovid „Amores” I.5*, AC, 1981, 107–117.

⁴³⁶ PAPANGHELIS, *About the Hour of Noon: Ovid, Amores I, 5*, Mnemos., 1989, 54–61.

⁴³⁷ POLGÁR 2011², 200.

⁴³⁸ Uo.

⁴³⁹ PAPANGHELIS 1989, 56.

⁴⁴⁰ NICOLL 1977, 42.

⁴⁴¹ Uo., 43.

⁴⁴² Uo., 44.

⁴⁴³ Uo., 46.

⁴⁴⁴ Uo.

⁴⁴⁵ POLGÁR 2011², 200.

⁴⁴⁶ HUNTINGFORD 1981, 108.

⁴⁴⁷ NICOLL 1977, 43–46.

az általánosításra utal, nem pedig arra, hogy a lírai én szándékosan sötétített be, mert tudta, hogy Corinna szégyenlős.⁴⁴⁸

A fentiek alapján Babits fordításában azt érdemes vizsgálni, hogy vajon Babits melyik olvasatot ismerte vagy választotta a fentiek közül, mert ahogy korábban említésre került, Némethy kommentárja inkább hajlott az egyszerűbb, epifániamentes olvasatra, így ha a *Nyári dél* is ennek jeleit mutatja, akkor jó eséllyel Babits is Némethy kiadásából fordított.

Azt a fordítás olvasása nélkül is tudni lehet, hogy Corinna fikciójával Babits tisztában volt, mivel *Az európai irodalom történetében* így írt Ovidius költészetéről: „Versei közt mindenféle akad: szerelmi elégiák egy (képzelt) Corinnához, tan-költemény a kozmetikai szerekről és a »szerelem mesterségéről«, némi könnyed pornográfiával.”⁴⁴⁹ A verset vizsgálva azonban találni lehet olyan részleteket, amelyek arra utalnak, hogy Babits Némethy kiadásából dolgozott. Az egyik ilyen kifejezés a 7. sorban olvasható:

„Illik az ily halk fény, ha szemérmes látogatót vársz:
a remegő lánykát merni tanítja az árny.”

*Illa verecundis lux est praebenda puellis,
Qua timidus latebras speret habere pudor.*⁴⁵⁰

A *látogatót vársz* szókapcsolat nem szerepel a latin szövegben, bár világosan beazonosítható, hogy a *verecundis puellis* szavakra vonatkozik a *szemérmes látogató* kifejezés. Mind a látogatás, mind a várakozás arra utalhatnak, hogy a lírai én „várja” Corinnát, és a Huntingford által általánosításnak vélt többes szám eltűnése a fordításból a *szemérmes látogatót* Corinnával azonosítja. Maga a *látogató* szó is a találkozás tervezettségét erősíti.

A másik kifejezés, amely Némethy kommentárjának jelét tükrözheti a 12. sorban olvasható:

„így a híres Láis dús szeretői elé.”
Dicitur et multis Lais amata viris.

A *híres* jelző nem szerepel a latin szövegben, a *multis [...] amata viris* kifejezést pedig annyira eufemisztikusan fordította Babits, hogy aki nem elég tájékozott, azt hiszi, hogy Laisnak

⁴⁴⁸ HUNTINGFORD 1981, 109.

⁴⁴⁹ BABITS 1936, 114.

⁴⁵⁰ NÉMETHY 1907, 15–16. (Ovidius versét a továbbiakban ebből a kiadásból idézem.)

túlsúlyos szeretői voltak (*dúis*),⁴⁵¹ miközben a latin vers arra utalna, hogy a nevezett nő híres, korinthuszi prostituált volt az ókorban.⁴⁵² Babits fordításában a *hires* jelző viszont nem feltétlenül költői invenció, ugyanis Némethy kommentárja szó szerint ezt írja az idézett sornál: *Lais, meretrix Corinthia celeberrima, amica Aristippi, Diogenis et Demosthenis.*⁴⁵³ A *celeberrima* ('igen híres') tehát lehetett akár előzménye is a *hires* jelzőnek.⁴⁵⁴

A Némethy-kommentár hatásának nemcsak szövegszerű, hanem kompozíciós jele is van. Az elégiával foglalkozó jegyzet első sorában Némethy rögtön felhívja a figyelmet, hogy Propertius 2, 15 elégiájának éjszakai története sok tekintetben emlékeztet Ovidius versére.⁴⁵⁵ Ez a megállapítás azért érdekes, mert az *Erató*-ban Ovidius versét rögtön Propertius említett elégiája követi, a tudatosan szerkesztő Babits esetében pedig ezek a versek nem véletlenül kerülhettek egymás mellé.⁴⁵⁶ Még erősebbé válik ez a feltételezés, amikor kiderül, hogy Némethy még kétszer utal a már említett Propertius-elégiára: a 13–14. és a 20. sornál.⁴⁵⁷

Ovidius elégiájának a 13–14. sorai a következők (utána Babits fordítása):

Deripui tunicam; nec multum rara nocebat;

Pugnabat tunica sed tamen illa tegi;

„Ritka szövésű finom tunikája, nem sokat árt az:

mégis tépte kezem, s védekezett a leány,”

Némethy szerint ezek a sorok egyrészt Propertius 2, 1 elégiájával,⁴⁵⁸ illetve a 2, 15, 17–18. soraival hozhatók szoros kapcsolatba (fordítás ismét Babitstól):

Quodsi pertendens animo vestita cubaris,

Scissa veste meas experiere manus.

⁴⁵¹ Ezzel szemben Polgár szerint a jelző „egyértelműen utal a kitarított nő karakterére.” Vö. POLGÁR 2011², 199.

⁴⁵² NÉMETHY 1907, 113.

⁴⁵³ Uo.

⁴⁵⁴ Ezzel szemben Polgár úgy véli, „Babits megcseréli Ovidius »famosa« jelzőjét, és Semiramis helyett Lais nevéhez illeszti.” Vö. POLGÁR 2011², 199.

⁴⁵⁵ Uo., 112.

⁴⁵⁶ Vö. POLGÁR 2011², 193.: „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.”

⁴⁵⁷ NÉMETHY 1907, 113.

⁴⁵⁸ Uo.: *nuda erepto mecum luctatur amictu*

„Hogyha azért gonoszul takarózáván fekszel a párnán,
meglásd, kandi kezem összeszakítja ruhád!”⁴⁵⁹

Ha a két részletet latinul és utána magyarul is összehasonlítva vizsgáljuk, érdekes észrevételekre lehet jutni. Némethy valószínűleg a *deripui tunicam* és a *veste experiere* szókapcsolatokban vélte felfedezni a hasonlóságot, azonban Babits fordításai a *kéz* megemlítésével úgy kerültek közelebb egymáshoz, hogy csak a propertiusi elégia latin szövegében szerepel a *manus* (*kezem összeszakítja*), Ovidiusnál azonban ez nem jelenik meg, Babits mégis így hangsúlyozza: *tépte kezem*.

Amint említésre került, nemcsak a 13–14. sorok, hanem az ovidiusi elégia 20. sora is szembe állítható Prop. 2, 15 elégiájának a 21–22. soraival:

Forma papillarum quam fuit apta premi!

„mily dagadón idomult emleje ujjam után!”

Propertius elégiája pedig így hangzik:

Necdum inclinatae prohibent te ludere mamma:

Viderit haec, si quam iam peperisse pudet.

„Nem gátolhat a játékban tömör és kerek emlőd,
hadd szégyellje magát az, aki csúf s anya már”

Mindkét szövegrészletben a mell valamilyen izgatása került fókuszba, csak az ovidiusi részletben a *papilla*, a propertiusiban pedig a *mamma* hordozza a jelentést. Érdekes látni az eltérést a fordítás és a latin szöveg között, mivel az *inclinatae* jelző ’lehajlított’, esetleg ’csüngő’ mellett jelent, míg a Babits-féle fordításban *tömör és kerek* szerepel. Valószínűleg a latin szöveg arra utal, hogy mi nem jellemző a szeretett nőre, míg a fordítás azt hangsúlyozza, hogy mi jellemző, és ezért az nem gátolhatja a lírai ént az örömben és a *játékban*.

Bár Némethy nem említette kommentárjában, hangsúlyosnak tűnik a már idézett ovidiusi részlet és Propertius 2, 15 elégiájának 5. sorának kapcsolata:

Nam modo nudatis mecum est luctata papillis

„Változatos harc volt: majd meztelen emleje lett pajzs”

A latin szöveg szempontjából az a fontos, hogy Propertius is használja a *papilla* szót, ahogy Ovidius is a 20. sorban. A fordítást nézve pedig az az érdekes, hogy bár a latin szöveg a

⁴⁵⁹ BABITS 1921, 27.

luctata ('birkózik') szót használja, Babits esetében a kevésbé specifikus *harc* kifejezés jelenik meg. Ez azért különös, mert Ovidius elégiájában a 14. és a 15. sorban is szerepel a harcot jelentő *pugno* ige, azonban Babits mindkét esetben a *védekezett* szóval fordítja az említett részletet, így a fordításokban nem jelenik meg hangsúlyosan a két részlet közötti kapcsolat.

Az eddigieken túl még egy párhuzamot fontos megemlíteni az *Am.* 1, 5 és a propertiusi 2, 15 szövegeivel kapcsolatban. Az ovidiusi vers 5. sorában és a propertiusi elégia 15. sorában is megjelenik *Phoebus*:

Qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebus (Ovidius)

Nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem (Propertius)⁴⁶⁰

Babits mindkét esetben elhallgatja a mitológiai nevet, helyette egyszerűen *napnak* fordítja:

„vagy mikor eltűn a nap, s halk árnyakkal jön az alkony”

„S Endymion, kit a Nap ragyogó nővére megejtett”

A mitológiai utalások egyszerűsítése nem egyedi motívum Babits fordításaiban, ugyanis Catullus 7. *carmen*-ében a *lasarpiciferis Cyrenis* helyett a *pálmás Lybia*, az *oraclum Iovis* helyett *templomok ódon kőpárkánya* és a *Batti sepulcrum* helyett *ős királyok sirja* jelenik meg.⁴⁶⁰ Ez az egyszerűsítés a háziasító stratégiából fakad, a pontosság helyett az élményszerűséget részesíti előnyben.

Végezetül a propertiusi allúziók mellett érdemes megemlíteni egy másik reminiszenciát az *Eratón* belül, méghozzá Markos Argentarios epigrammájának (*Anth. Gr.* V. 128.) 3–4. sorait:

Ἀντιγόνης, καὶ χρω̃τα λαβῶν πρὸς χρω̃τα, τὰ λοιπὰ
σιγῶ, μάρτυς ἐφ' οἷς λύχνος ἐπεγράφετο.⁴⁶¹

„égő testét testemhez szoritottam . . . a többi

födje titok: csak a mécs látta, mi jött ezután!”⁴⁶²

⁴⁶⁰ CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubner, 1876, 10.; BABITS 1921, 19.

⁴⁶¹ *The Greek Anthology with an English Translation* by W. R. PATON, London, William Heinemann, 1916.
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0472%3Abook%3D5%3Achapter%3D128> (Megtekintés ideje: 2020. december 25.)

⁴⁶² BABITS 1921, 8.

Az *a többit / földje titok* (τά λοιπά / σιγῶ) álszemérmes rejtélyeskedése igencsak hasonló az Ovidius vers 25. sorához, de már a 24. sorban is érzékelhető a hasonlóság:

et nudam pressi corpus ad usque meum.

Cetera quis nescit? lassi requiemus ambo. 25

„s minden szépségét meztelenül ölelem.

Gondolhatni a többit... Lankadtan pihenünk már...

Polgár Anikó szerint a 25. sor elhallgatása megszakítja a vers korábbi kontrollálatlannak tűnő lendületét, amely a szerelmi együttlétet részletesen taglalja, ezért a *cetera quis nescit* váratlan fordulat Ovidius elégiájában.⁴⁶³ Markos Argentariosnál ugyanúgy a meztelen testek ölése/szorítása⁴⁶⁴ jelenik meg, ahogyan Ovidiusnál, és a szószerkezetek is hasonlóak.⁴⁶⁵ Végül mindkét leírás az utolsó sor előtt szakad meg váratlanul.

⁴⁶³ POLGÁR 2011², 203.

⁴⁶⁴ χρῶτα λαβών ~ *pressi corpus*

⁴⁶⁵ πρὸς χρῶτα ~ *ad usque meum* [*corpus*]

4. Sextus Propertius verse

4.1 „Propertius érzéki, forró, s tele mitológiai szárnyalással”⁴⁶⁶

Bár Propertius személye nem hordoz olyan szimbolikus jelentőséget Babits életében, mint Ovidius a száműzetésével, a két ókori alakban mégis közös, hogy az egyetemen tanuló Babits tanára, Némethy Géza mindkét szerzővel részletesebben is foglalkozott: ő volt – az előző fejezetben már említett – első magyarországi Ovidius-kiadás szerzője,⁴⁶⁷ és az 1904/1905-ös tanév második félévében Babits az ő Propertius-óráján vett részt hallgatóként.⁴⁶⁸ Ezután azonban Propertius neve nem kerül elő többször a Babits-kronológiában. Ugyanakkor a levelezésben néhányszor megjelenik a római elégia ismert szerzőjének neve.

Az első említés 1904. augusztus 20-án (Szent István ünnepén) keltezett levélből van, amelyet Babits Szekszárdról írt Kosztolányinak:

„Michael Babbitus Desiderio Costolano salutem et dextram! Ez ünnepi és klasszikus írássomat illet talán nyelveden kezdeni, Propertius! Aki vad, és szőrös és alkalmasint sokistenhívő atyáinkat görbe <>pásztorbottal ólokba hajtván először tette birkákká: annak van ma ünnepe; - de én másról beszélek!”⁴⁶⁹

A levél nyitósoraiban Propertius mint a latin nyelv szimbóluma jelenik meg, de utána nincs is több szó róla, hanem Babits rögtön Szent István ünnepére tér át, miközben államalapító királyunk hittérítő működését pásztorallegóriává alakítva mutatja be. Valószínűsíthető, hogy az államalapítás évfordulója, a pásztorallegória, valamint Propertius említése mind-mind a Palilia (vagy Parilia) ünnepre, vagy egy ehhez kapcsolódó Propertius-helyre (4, 4, 75 sk.) vonatkozik. A Palilia egy tisztuló és engesztelő ünnep volt, amelyet *Pales* istennő tiszteletére rendeztek, és Róma alapításának állítólagos napján, április 21-én tartottak meg.⁴⁷⁰ A párhuzamok alapján egyértelműnek tűnik a kapcsolat: mindkét ünnep a város- vagy államalapításhoz kötődik; a pásztorallegóriához kapcsolódó Paliliához illik a keresztény hittérítésre vonatkozó

⁴⁶⁶ BABITS 1936, 114.

⁴⁶⁷ Vö. NÉMETHY 1907.

⁴⁶⁸ RÓNA 2011, 249.

⁴⁶⁹ BABITS Mihály *Levelezése 1890–1906*, szerk. ZSOLDOS Sándor, Bp., Akadémiai, 1998, 94.

⁴⁷⁰ Vö. GERÉB József, *Palilia, Parilia = Ókori lexikon*, szerk. PECZ Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1904, 327.

pásztorallegória; a tisztuló és engesztelő ünnepi hagyomány pedig párhuzamba állítható a Szent István-napi búcsúk keresztény szokásával, így Babits vélhetően erre az ünnepre utalhatott soráival. Érdeemes azt is megemlíteni, hogy a *birka* kifejezés használata a magyar ősökre rendkívül dehonesztáló, kifejezetten komikus hatású,⁴⁷¹ amelyre Kosztolányinak négy nap múlva küldött válaszában Priapus említése szintén rájátszik, miközben Propertius neve a válaszelevélben is előkerül:

„Kedves barátom! Ezt a levelet, mint láthatja, nem Propertius, Priapus vagy más ilyen úr ünnepén írom, hanem azon a napon, melyen Szegszárdot >>óriás lelkesedés<<sel, epochális felkiáltással rendezett tanácsú várossá kiáltották ki.”⁴⁷²

Propertius nevének itt nincs különösebb jelentősége, valószínű, hogy Kosztolányi csak reagált Babits bevezetésére. Ezután három hónapnak kellett eltelnie, hogy ismét Propertiusról írjon levelezésében Babits, ezúttal is Kosztolányinak címzett írásában (1904. november 17., a Catullus-fejezetben már említett levél):

„Homerós. Odyssea. Tetszenék nagyon, ha oly irgalmatlanul nem küzdenék a nyelvvel. A görögök közül még Platot és Aischylost forgatom. Catullus, Tibullus, Propertius. Adagonkint.”⁴⁷³

Ebben a félévben Babits Ponori-Thewrewk Emil óráin (*A római irodalom története; Római grammatikusok; Interpretáló gyakorlatok*)⁴⁷⁴ foglalkozhatott római szerzőkkel az egyetemen, s bár egyik óra sem kapcsolódik kiemelten Propertiushoz, valószínű, hogy ezek az egyetemi órák inspirálták az említett szerzők olvasására.

A negyedik alkalommal (és egyben utoljára) 1905. augusztus 3. előtt említi meg Babits Propertiust Juhász Gyulának írt (szintén a Catullus-fejezetben már tárgyalt) levelében:

„[...] minden kor objektív költői egyéni módon látták a világot s szubjektív költői (az úgynevezett lírikusok egyéni reakciójukat fejezték ki – Pindarus lelkesedését, Catullus dühét,

⁴⁷¹ Babits és Kosztolányi ekkor még fiatal, egyetemista korú szerzők, a provokatív, pimasz hang életkori sajátosság.

⁴⁷² Uo., 101.

⁴⁷³ Uo. 130.

⁴⁷⁴ RÓNA 2011, 233.

Propertius érzéki indulatát –, de mindig a világért és a világ ellen; szemét behúnyni még a félénk Tibullusnak sincs esze ágában sem.”⁴⁷⁵

Nyár előtt, a tavaszi félévben már volt Babitsnak Propertius-témájú órája Némethy Gézával, vagyis az őszi félév novembere óta eltelt időben ez is hatással lehetett a költő iránti érdeklődésére. Mindenesetre érdekesnek tűnik, hogy a Propertiusszal kapcsolatos említések erre az 1904. augusztus és 1905. augusztus közötti időszakra korlátozódnak Babits életében. Ugyanakkor hozzá kell tenni, hogy a Kosztolányival váltott két első levélben volt a római költőnek kitüntetett szerepe, a másik két levélben már csak második-harmadik latin szerzőként jelenik meg.

Érdemes megjegyezni, hogy a négy idézett levél közül Babits csak az utolsóban ír jellemzést Propertiusról. Tehát Babits szerint Propertius „szubjektív költő, lírikus” és a verseiben kifejezett egyéni reakciója az „érzéki indulat”.⁴⁷⁶ Babits szavait érdemes összehasonlítani *Az európai irodalom története* római elégiaszerzőkkel foglalkozó részével, ahol Propertiusról a következőket mondja (a levélhez viszonyítva több mint 30 évvel később):

„Tibullus lágy, édes, egy kissé dekadens és siránkozó; Propertius érzéki, forró, s tele mitológiai szárnyalással, akár Kallimakhosz.”⁴⁷⁷

Az *érzéki* szó tehát Babitsnál visszatérő jelző Propertius költészetével kapcsolatban, ami fontos lehetett az *Erato* verseinek válogatásakor, és megmagyarázhatja azt is, hogy az „egy kissé dekadens és siránkozó” Tibullust miért hagyta ki az *Eratóból*.⁴⁷⁸ A római elégikusokkal kapcsolatban Babits fontosnak tartja megemlíteni, hogy Tibullusban, Propertiusban és Ovidiusban is közös, hogy „meg sem kísérlik a nemzeti ügynek szolgálatára lenni verseikkel”⁴⁷⁹, vagyis ezek a szerzők közügyek helyett inkább a szerelmi témák felé fordulnak. Propertiusszal kapcsolatban Babits még több mint egy évtizeddel később is a 2. 15. elégiát parafrázálva hozza

⁴⁷⁵ BABITS 1998, 163–164.

⁴⁷⁶ Uo.

⁴⁷⁷ BABITS 1936, 114.

⁴⁷⁸ Babitsnak van Tibullus-fordítása, az viszont nem saját szerkesztésű kötetben jelent meg. Vö. TIBULLUS, Albius, *Megbánás = Halhatatlan szerelem. Nagy költők és nagy festők művészetének tükrében*, szerk. MIKES Lajos, Bp., Pesti Napló, 1930, 18.

⁴⁷⁹ BABITS 1936, 114.

példaként: „Propertius pedig őszintén megvallja, hogy a szép Cynthia több neki, mint Augustus, minden diadalaival.”⁴⁸⁰

Mivel Babits középiskolában is tanult latint, és ő maga is latintanár lett, a fent említett fontosabb életrajzi források után szeretnék rövid kitekintést adni Propertius tanításának magyarországi helyzetéről. Ezt a témát Váradi Eszter 2005-ös tanulmánya⁴⁸¹ rendkívül részletesen és gazdagon mutatja be a kezdetektől egészen 1945-ig, így Babits középiskolás éveire vonatkozóan is vannak benne fontos tájékozódási pontok.

Bár a kiegyezés előtti latinoktatásban egyértelműen jelen volt Propertius életműve, a leggyakoribb előfordulások mégis a kiegyezés utáni időszakban találhatók,⁴⁸² vagyis megállapítható, hogy Babits olyan korszakban tanult latint, amikor már Propertius iskolai tananyag volt. Természetesen a Tibullus- és Propertius-antológiákra már ekkor is jellemző volt, hogy „gyakran mellőznek bizonyos részleteket az elégiákból, úgy mutatván be Tibullus és Propertius költészetét, hogy közben a diákok erkölcsseit még véletlenül se veszélyeztessék.”⁴⁸³

Váradi tanulmánya szerint az említett két költő közül Propertiustól több verset idéznek a tankönyvszerkesztők, de nagy az átfedés a válogatásban, annak ellenére, hogy ekkoriban még nem volt annyira részletesen szabályozva a tanterv, mint ma: „13 olyan elégia van, amely csupán egyszer fordul elő összesen, további 8 elégia pedig 2–3 előfordulással szerepel.”⁴⁸⁴ A legtöbbször (4–7-szer) idézett versek az I. 19 (*Non ego nunc tristes*), az I. 22 (*Qualis et unde*), a III. 2. (*Orphea*), a IV. 1. (*Hoc quodcumque vides*), a IV. 6. (*Sacra facit*) és a IV. 11. (*Desine Paulte*).⁴⁸⁵ A tanulmány azt is kiemeli, hogy a korszakban a két költőről kialakult kép erősen meghatározza a tudósok-tanárok véleményét: „így számtalan esetben találkozunk olyan állandóan ismétlődő elemekkel, mint például a tibullusi kedves egyszerűség szembeállítása Propertius szenvedélyes és mitológiai képekkel túldíszített elégiával.”⁴⁸⁶ Ezek az irodalomtörténeti megállapítások visszaköszönnek Babits irodalomtörténetében is (l. 477. jz.). Hogy ez a hasonlóság Babits iskoláskori emlékeiből ered, nem lehet tudni biztosan, viszont azt igen, hogy Babits

⁴⁸⁰ Uo.; Vö. BABITS Mihály, *Játszottam a kezével*, Nyug, 1915, 885.: „nagyobb örömmel ontanám / kis ujjáért a csobogó vért, / mint száz királyért, lobogóért!”

⁴⁸¹ VÁRADI Eszter, *Tibullus és Propertius tanítása Magyarországon 1945-ig*, AntTan, 2005, 209–227.

⁴⁸² Uo., 217.

⁴⁸³ Uo., 224.

⁴⁸⁴ Uo., 219.

⁴⁸⁵ Uo.

⁴⁸⁶ Uo., 224.

VIII. osztályban a Pirchala-féle *Anthologia Latinát* használta,⁴⁸⁷ bár Váradi ezt a könyvet csak a mellékletben említi meg.⁴⁸⁸

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy Propertius költészetének hatása nagyon jól körülhatárolhatóan jelent meg Babits életében: először a középiskolás évei alatt, utána az egyetemi évei alatt az 1904/1905-ös tanév körül, majd az *Erato*, illetve *Az európai irodalom története* megírásakor. Mivel az *Erato* előtt nem volt olyan előfordulás Propertiusszal kapcsolatban, amely közvetlenül vagy közvetve a 2, 15 elégiára utalhatott volna, nagyon valószínűnek tűnik, hogy az *Erato* gyűjteményének válogatásakor merült fel először, hogy Babits pontosan ezt a verset fogja választani. Azt egyelőre nem lehet kizárni, hogy Babits tudott az *Am.* 1, 5 és Propertius versének kapcsolatáról (amire Némethy Géza kiadása hívta fel a figyelmet), és a kompozíciós elvek vezethettek oda, hogy pont ezt a két verset válogatta be az *Erato* gyűjteményébe. Az *O me felicem...* kezdetű vers elemzésekor ezt a szempontot is szeretném megvizsgálni.

⁴⁸⁷ RÓNA 2011, 149. Vö. *Anthologia Latina*, szerk. PIRCHALA Imre, Bp., Eggenberger, 1880.

⁴⁸⁸ VÁRADI 2005, 226.

4.2 Propertius, 2, 15 (*Propertius elmondja gyönyörűségét*)

*O me felicem! o nox mihi candida, et o tu,
lectule, deliciis facte beate meis!
quam multa apposita narramus verba lucerna,
quantaque sublato lumine rixa fuit!
nam modo nudatis mecum est luctata papillis, 5
interdum tunica duxit aperta moram.
illa meos somno lapsos patefecit ocellos
ore suo, et dixit 'sicine, lente, iaces?'
quam vario amplexu mutamus bracchia! quantum
oscula sunt labris nostra morata tuis! 10
non iuvat in caeco Venerem corrumpere motu:
si nescis, oculi sunt in amore duces.
ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena,
cum Menelaeo surgeret e thalamo:
nudus et Endymion Phoebi cepisse sororem 15
dicitur et nudae concubuisse deae.
quod si pertendens animo vestita cubaris,
scissa veste meas experiere manus:
quin etiam, si me ulterius provexerit ira,
ostendes matri bracchia laesa tuae. 20
necdum inclinatae prohibent te ludere mammae:
viderit haec, si quam iam peperisse pudet.
dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
nox tibi longa venit, nec reditura dies.
atque utinam haerentes sic nos vincire catena 25
velles, ut numquam solveret ulla dies!
exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,
masculus et totum femina coniugium.
errat qui finem vesani quaerit amoris:
verus amor nullum novit habere modum. 30
terra prius falso partu deludet arantes,
et citius nigros Sol agitabit equos*

fluminaque ad caput incipient revocare liquores,
aridus et sicco gurgite piscis erit,
quam possim nostros alio transferre dolores: 35
huius ero vivus, mortuus huius ero.
quod mihi si secum tales concedere noctes
illa velit, vitae longus et annus erit.
si dabit haec multas, fiam immortalis in illis:
nocte una quivis vel deus esse potest. 40
qualem si cuncti cuperent decurrere vitam
et pressi multo membra iacere mero,
non ferrum crudele neque esset bellica navis,
nec nostra Actiacum verteret ossa mare,
nec totiens propriis circum oppugnata triumphis 45
lassa foret crines solvere Roma suos.
hoc certe merito poterunt laudare minores:
laeserunt nullos pocula nostra deos.
tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae:
omnia, si, dederis, oscula pauca dabis. 50
ac veluti folia arentes liquere corollas,
quae passim calathis strata natate vides,
sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,
forsitan includet crastina fata dies.⁴⁸⁹

⁴⁸⁹ *Die Elegien des Sextus PROPERTIUS*, ed. Max ROTHSTEIN, Berlin, Weidmannsche, 1898, 234–242.

Boldog idő! Boldogságomtól boldogított ágy!
 Éjjeli boldog idő! Boldog a bölcs szerető!
 Édes az esteli szóváltás a lámpavilágnál,
 és ha a lámpa kihunyt, édes az éjjeli harc.
 Változatos harc volt: majd meztelen emleje lett pajzs, 5
 majd dacosan komorult, s inge nyakára borult.
 Majd ha a pillákat szemeimre lenyomta az álom,
 csókkal nyitva ki, szólt: »Lanyha, te alva heversz ?«
 Két karodat hány-mód és hány ölelésre cserélted,
 s mily makacson késtek csókjaim ajkaidon! 10
 Oh csak az élvezetet ne vakítsd meg irigy takarással:
 tudd meg: a szem gyönyöre vezeti vágyaimat.
 Lásd, Helénát is meztelenül szerété meg Páris,
 amint Menelaos ágya közül kiszökött.
 S Endymion, kit a Nap ragyogó nővére megejtett, 15
 a csupasz istennőt meztelenül ölelé.
 Hogyha azért gonoszul takarózván fekszel a párnán,
 meglásd, kandi kezem összeszakítja ruhád!
 Sőt ha tovább ingerled a vágyam durva haraggá,
 rózsákat karodon mély harapás sebe fest. 20
 Nem gátolhat a játékban tömör és kerek emlőd,
 hadd szégyellje magát az, aki csúf s anya már,
 de te itasd szemem a buja látás drága borával,
 míg csak túri a sors, s nem jön a végtelen éj.
 Óh bár úgy fonnánk testemmel testedet egybe, 25
 hogy szent láncukat szét sose törje idő,
 mint ahogy a gerlék egyforma s örök szerelemben
 csókosan élvezik át isteni életüket.

Balga keresheti csak végét az igaz gyönyöröknek,
 mert az igaz vágy nem ismeri a zabolát; 30
 és hamarabb megcsalja a gazdát a bevetett föld,
 és hamarább űz Sol zord fekete lovakat,

és vizeit hamarább csalogatja vissza a forrás,
száraz medrében hagyva halott halait,
mint hogy én máshoz dobogó szívvel közelítsek: 35

Ő volt hajnalom, és ő legyen alkonyom is!
Adna ily éjeket, életnek sok volna egy év is!
s nem sirnék, amikor hívna a csónakos agg.
Adna sok ily gyönyör-éjt, ragyogó mennyekbe röpnék:
koldus is isten lesz isteni karjaiban! 40

S bár mindenki csak ezt vágná: vigadozva heverni
vig szeretők bor- s mézillatu combjai közt:
kard, kürt, hadihajó nem volna, se gyilkos erőszak,
Ádria nem verné harcosaink tetemeit,
s Róma! örök diadalmaidért gyűlölve örök gyász, 45
gyermekeid gyásza most nem alázna porig!
Engem méltán ér unokák dicsérete: istent
nem sértette vidám örömeim pohara.

Te pedig, édesem, élvezz! élvezz! — Csókjaidat ha
mind elcsókoltad: látni fogod, be kevés! 50

Látod? —: az elnyilt rózsáról hullongnak a szirmok,
sárguló levelek usznak a váza vizén!
Éltünk büszke gyönyör, ragyogás; s holnapra mögöttünk
döngve becsapja talán érckapuját a halál.

Ahogy az *Am.* 1, 5 esetében már volt szó róla, Ovidius és Propertius elégiái között feltételezhető az intertextuális kapcsolat, amelyre Némethy Géza is felhívta a figyelmet Ovidius-kiadásában.⁴⁹⁰ Ha elfogadjuk, hogy már a latin szövegek is kapcsolatban állnak egymással, akkor a Babits-fordítás elemzésének feltétlenül tárgya kell, hogy legyen az *Erató*ban éppen egymás után (ráadásul fordított időrendben⁴⁹¹) megjelenő vers. Fontos hozzátenni azt is, hogy Ovidius és Propertius verse is latin ciklus közepén, a tíz latin vers esetében az 5. és 6. helyet foglalják el, vagyis a szerzők közötti váltás a ciklusnak egyfajta szimmetriatengelyeként is értelmezhető. Ezért a tartalom és a szerkezet, valamint a textológiai problémák megismerése után érdemes összevetni a két elégia intertextuális kapcsolatát, illetve azt megvizsgálni, hogy Babits honnan értesülhetett a két vers különleges viszonyáról.

A *Propertius elmondja gyönyörűségeit* szövegét Babits három részre tagolja, amit az *Erató*ban jól látható sorkihagyások jelölnek.⁴⁹² Az első szakasz (1–28. sor) Propertius éjjeli szerelmi légyottját Cynthiával mutatja be, kiemelve a szerelem múlhatatlansága iránti vágyat. A második szakasz (29–48. sor) már a szerelem és a háborúzás szembeállításáról szól azt állítva, hogy a világnak is jobb lenne, ha háborúzás helyett mindenki a szerelmével törődne, és akkor Róma is elkerülhette volna a polgárháborút. Az utolsó szakasz (49–54. sor) ismét visszatér Cynthiához, akit az élet rövidegére emlékeztet Propertius, ezért a szerelmes együttlétük folytatására biztat.

A Propertius elégiájával foglalkozó szakirodalomban kevés az egybehangzó megközelítés a vers szerkezetével kapcsolatban, mivel szinte minden egyes elemzés máshogy tagolja a verset. Babits fordítása szempontjából lényeges, hogy Rothstein 19. századi kommentárja,⁴⁹³ a modernkori szerzők közül pedig Rudd tanulmánya,⁴⁹⁴ Syndikus tanulmánya,⁴⁹⁵ valamint Katz

⁴⁹⁰ NÉMETHY 1907, 112.

⁴⁹¹ A versek pontos keletkezési idejét nem ismerhetjük, de a római irodalom történetével foglalkozó szakkönyvek hagyományosan Propertius, Ovidius sorrendben tárgyalják a szerzőket, Babits viszont szembe megy ezzel a szokással (pedig *Az európai irodalom történetében* ő is a hagyományos sorrendet követi: BABITS 1936, 114.). Vö. ADAMIK Tamás, *Római irodalom: A kezdetektől a Nyugatrómai Birodalom bukásáig*, Pozsony, Kalligram, 2009.; Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története*, Bp., Balassi, 2003 (I.); SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Révai, 1943.

⁴⁹² BABITS 1921, 26–28. Babits fordításának részleteit a továbbiakban az *Erato* 1921-es kiadásából idézem.

⁴⁹³ *Die Elegien des Sextus PROPERTIUS*, ed. Max ROTHSTEIN, Berlin, Weidmannsche, 1898, 235.

⁴⁹⁴ Niall RUDD, *Theme and Imagery in Propertius 2. 15*, CQ, 1982, 155.

⁴⁹⁵ Hans Peter SYNDIKUS, *The Second Book = Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans Christian GÜNTHER, Leiden – Boston, Brill, 2006, 279.

bilingvis kiadása⁴⁹⁶ is külön egységként kezeli a 49–54. sorokat, ami Babits tagolásával megegyezik, azonban az 1–48. sorok felosztásában nincs konszenzus. Azért is fontos erről beszélni, mert a modernkori kiadók a költemény koherenciájával indokolnak bizonyos szövegváltoztatásokat, amiről Enk kommentárja⁴⁹⁷ és Rudd tanulmánya⁴⁹⁸ is részletesen beszámol. Enk kommentárja szerint a Propertius-kiadással foglalkozók közül többen is megfogalmaztak néhány olyan javaslatot, amely a soroknak általunk ismert sorrendjét jelentősen befolyásolta volna. Például Housman 1–8., 37–40., 9–24., 49–50., 29–30, 27–28., 25–26., 51–54., 41–48. és végül 31–36. sorok sorrendjét javasolta.⁴⁹⁹ De Dousa, Fonteinus, Otto és Risberg is több sorcserére tett javaslatot,⁵⁰⁰ ezek ismertetésétől mégis eltekintenénk, mert Babits fordítása alapján egyértelműnek tűnik, hogy a fordításhoz olyan kiadást használt, amely a ma is használt sorrendet követi.

A sorok szerkezetén túl két textológiai kérdést érdemes kiemelni Enk kommentárjából: a 49. sorban a *lucet/licet*, illetve az 53. sorban a *spiramus/speramus* szövegváltoztatokat.⁵⁰¹ A 49. sor Enk szerint a következő:

*tu modo, dum licet, o fructum ne desere vitae.*⁵⁰²

A *dum licet* helyett *dum lucet* kifejezés mellett érvel Brandt, mert úgy véli, hogy a nappal-élet és éjszaka-halál metaforikus kapcsolat szép gondolat, ami a *dum lucet* 'amíg fénylik' kifejezésből könnyen kiolvasható.⁵⁰³ Ezzel szemben Housman azzal érvel, hogy bár a modern ízlés számára költőinek tűnik a *lucet* metafora, valószínűtlennek tartja, hogy a latin szerző ilyet írjon anélkül, hogy valamivel felvezetné ezt a költői képet.⁵⁰⁴ Enk ezzel egyetértve, Müller kiadását⁵⁰⁵ követve a *dum licet* változatot fogadja el.⁵⁰⁶

Bár úgy tűnik, hogy Housman érve lezárta a textológiai vitát a *dum licet* javára, valójában a *dum lucet* verzió sokkal elterjedtebb. Müller és Enk változatával szemben legalább tíz olyan

⁴⁹⁶ *The Complete Elegies of Sextus PROPERTIUS*, ed., trans. Vincent KATZ, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2004 (The Lockert Library of Poetry in Translation), 139.

⁴⁹⁷ P. J. ENK, *Ad Propertii carmina commentarius criticus*, Zutphaniae, W. J. Thieme, 1911, 114–117.

⁴⁹⁸ RUDD 1982, 152.

⁴⁹⁹ ENK 1911, 114.

⁵⁰⁰ Uo.

⁵⁰¹ Uo., 117.

⁵⁰² Uo.

⁵⁰³ Uo.

⁵⁰⁴ Uo.

⁵⁰⁵ *Sex. PROPERTII Elegiae*, ed. Lucianus MUELLER, Lipsiae, Teubner, 1910, 39.

⁵⁰⁶ ENK 1911, 117.

kiadás vagy fordítás ismert, amelyek a *dum lucet* vagy annak lefordított változatát támogatják. Így például Gantillon 1895-ös fordítása (*while it is yet day*),⁵⁰⁷ Rothstein 1898-as kiadása,⁵⁰⁸ Phillimore 1906-os fordítása (*while there is yet light*),⁵⁰⁹ Butler 1912-es kiadása és fordítása (*while the light is yet with thee*),⁵¹⁰ valamint Jachmann (1935),⁵¹¹ Alfonsi (1953),⁵¹² Rudd (1982)⁵¹³ és Flaschenriem (1997) tanulmánya,⁵¹⁴ illetve Katz 2004-es fordítása (*while there's light*)⁵¹⁵ és Flach 2011-es kommentárja.⁵¹⁶

Ha a magyar fordításokat nézzük, akkor itt is a *dum lucet* verzió az elterjedtebb, ugyanis Csengeri János („Az élet virágít, *míg süt a nap*, tépjed”) ⁵¹⁷ és Tóth Béla is („Élvezd hát élted gyönyörét, *míg rád süt a napja*”) ⁵¹⁸ ezt jeleníti meg fordításában. Velük szemben Vas István egyedülként a *dum licet* változatot választotta („Szedd a gyümölcsöt, *amíg lehet*, és kínálja az élet.”).⁵¹⁹ Érdekes módon Babits fordítása egyik kategóriába sem sorolható. Sem a *lucet*, sem *licet* nem jelenik meg a versében, amelynek 49–50. sora így hangzik:

„Te pedig, édesem, élvezz! élvezz! – Csókjaidat ha
mind elcsókoltad: látni fogod, be kevés!”

Azt nem lehet tudni, hogy Babits ismerte-e a textológiai kérdést a 49. sossal kapcsolatban, de az látszik, hogy az időhatározói alárendelés teljesen eltűnt a fordításból, az 50. sor pedig olyan hosszú lett, hogy a mondat eleje az előző sor végére került.

A *lucet/licet* mellett a másik kérdés a szövegváltozatokkal kapcsolatban az 53. sor *spiramus/speramus* változata, melyet Enk ebben a formában tart elfogadhatónak:

⁵⁰⁷ *The Elegies of PROPERTIUS*, ed. P. J. F. GANTILLON, London, George Bell & sons, 1895, 46.

⁵⁰⁸ ROTHSTEIN 1898, 240.

⁵⁰⁹ J. S. PHILLIMORE, *Propertius*, Oxford, Clarendon, 1906, 57.

⁵¹⁰ PROPERTIUS with an English Translation by H. E. BUTLER, London, Heinemann, 1912 (The Loeb Classical Library), 106.

⁵¹¹ Günther JACHMANN, *Eine Elegie des Properz – Ein Überlieferungsschicksal*, Rhein. Mus., 1935, 194.

⁵¹² Luigi ALFONSI, *Elegiaca: Teorica properziana dell' amore*, Latomus, 1953, 435.

⁵¹³ RUDD 1982, 154.

⁵¹⁴ Barbara FLASCHENRIEM, *Loss, Desire, and Writing in Propertius 1.19 and 2.15*, Cl. Ant., 1997, 273.

⁵¹⁵ KATZ 2004, 136.

⁵¹⁶ Sextus PROPERTIUS, *Elegien: Kommentar*, ed. Dieter FLACH, Darmstadt, WBG, 2011, 49.

⁵¹⁷ CSENGERI 1897, 45.

⁵¹⁸ TÓTH Béla, *Carmina II. könyv 15.*, Alföld, 1958, 70.

⁵¹⁹ VAS István, *Boldog éjszaka = V. I., Énekek éneke: A világirodalom szerelmes verseiből*, Bp., Európa, 1957 (A világirodalom remekei), 53.

*sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes*⁵²⁰

A *spiramus* Scaligeri javítása, amelyet Phillimore – Enk szerint nem jogosan – elvetett.⁵²¹ A korábban említett kiadások, fordítások és tanulmányok alapján úgy tűnik, hogy a többség elfogadja a *spiramus* változatot. Többek között Rothstein⁵²² és Müller kiadása⁵²³, továbbá Jachmann,⁵²⁴ Alfonsi⁵²⁵ és Flaschenriem tanulmánya (*so for us, who now draw deep breath and love*)⁵²⁶, Katz bilingvis kiadása (*lovers who now breathe vigorously*)⁵²⁷, valamint Flach kommentárja.⁵²⁸ Ezzel szemben Gantillon kiadása,⁵²⁹ Phillimore (*for all our high sallies of hopes*)⁵³⁰ és Butler fordítása (*so we that love and whose hopes are high*)⁵³¹ a *speramus* formát követi. A szövegváltozatok helyzete azért is fontos, mert a vers utolsó sorairól van szó, amelyek így még hangsúlyosabbak.

A magyar fordítások többsége szintén a *spiramus* verziót részesíti előnyben. A négy ismert fordítás közül Csengeri („Úgy járhatunk, s kik ma szerelmet *lehellünk*”)⁵³² és Vas szövegéből is ez derül ki („így járunk mi, akik ma *leheljük* a drága szerelmet”).⁵³³ Ezzel szemben Tóth fordításánál nehezen eldönthető, melyik változat érvényesül, mert az *árasztja* ('leheli') megfelelnet a *spiramus*-nak, míg a *vágy* szóban a *speramus* érvényesül.: „Mink is, kiknek a szíve ma még *árasztja a vágyat*”.⁵³⁴

A fentiek után Babits sorait nem egyszerű besorolni a két csoport valamelyikébe:

⁵²⁰ ENK 1911, 117.

⁵²¹ Uo.

⁵²² ROTHSTEIN 1898, 241.

⁵²³ MUELLER 1910, 39.

⁵²⁴ JACHMANN 1935, 195.

⁵²⁵ ALFONSI 1953, 435.

⁵²⁶ FLASCHENRIEM 1997, 273. A tanulmány megemlíti, hogy az 53. sor fordítását Richardson 1977-es fordításából kölcsönözte.

⁵²⁷ KATZ 2004, 138–139.

⁵²⁸ FLACH 2011, 59.

⁵²⁹ GANTILLON 1895, 46.

⁵³⁰ PHILLIMORE 1906, 57.

⁵³¹ BUTLER 1912, 106–107.

⁵³² CSENGERI 1897, 45.

⁵³³ VAS 1957, 53.

⁵³⁴ TÓTH 1958, 70.

*sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,
forsitan includet crastina fata dies.*

„Éltünk büszke gyönyör, ragyogás; s holnapra mögöttünk
döngve becsapja talán érckapuját a halál.”

Az *éltünk* szó asszociációs mezőjét vizsgálva a *spiramus* fordításából könnyebben megmagyarázható, mint a *speramus*ból, de azt be kell látni, hogy a többi magyar fordítás sokkal egyértelműbbé teszi, hogy melyik változatot követi.

A textológiai kérdések ismertetése után érdemes kicsit visszatérni a szerkezeti problémakörre. Propertius költeményével kapcsolatban Rudd 1982-es tanulmánya kiváló érzékkel mutatja be, hogyan lehet tematikus és motivikus elemeket vizsgálva tagolni ezt az elégiát anélkül, hogy a sorok ma is ismert sorrendjét megbolygatnánk.⁵³⁵ A motívumok váltakozása pedig a *dum lucet* kifejezés jelenlétének elfogadhatóságát erősíti,⁵³⁶ éppen ezért ezt a tanulmányt érdemes a szokásosnál részletesebben ismertetni.

Rudd szerint a 2, 15 elégiát négy részre lehet tagolni, melyeknek a témája a következő: (1–24. sor) a mámoros (*rapturous*) szerelem élményének felidézése és az arról való elmélkedés; (25–40. sor) az örökké tartó kapcsolat utáni vágy; (41–48. sor) érvelés az *amor* mellett a politikai csatákkal szemben; és végül (49–54. sor) biztatás arra, hogy hozzák ki a legtöbbet a jelenből.⁵³⁷ A tanulmány azt is bemutatja, hogy az egyes témákhoz bizonyos motívumok, költői képek tartoznak, így az elsőhöz a fény/sötét, nyitott/zárt és más ellentétek; a másodikhoz az életre szóló elkötelezettség képei; a harmadikhoz a szenvedély és a bor szembeállítás a háború pusztításával; és végül a negyedikhez a fény, érettség és szerelem szemben a sötétséggel, a hervadással és a halállal.⁵³⁸ Ezek a motívumok hangsúlyos részei a latin versnek, ezért érdemes megvizsgálni, hogy Babits szövege mennyiben őrizi meg ezeket, vagy miben változtat rajtuk.

Az első szakaszban (1–24. sor) a fény/sötét ellentét leginkább az első négy sorban jelenik meg:

*O me felicem! o nox mihi candida, et o tu,
lectule, deliciis facte beate meis!*

⁵³⁵ RUDD 1982, 152.

⁵³⁶ Uo., 154.

⁵³⁷ Uo., 155.

⁵³⁸ Uo.

*illa meos somno lapsos patefecit **ocellos**
 ore suo, et dixit 'sicine, lente, iaces?'*
quam vario amplexu mutamus brachia! quantum
oscula sunt labris nostra morata tuis! 10
*non iuvat in **caeco** Venerem corrumpere motu:*
*si nescis, **oculi** sunt in amore duces.*
*ipse Paris **nuda** fertur periisse Lacaena,*
cum Menelaeo surgeret e thalamo:
***nudus** et Endymion Phoebi cepisse sororem 15*
*dicitur et **nudae** concubuisse deae.*

Babits fordításában ezek a sorok a következőképpen hangzanak:

„Változatos **harc** volt: majd **meztelen** emleje lett **pajzs**, 5
 majd dacosan komorult, s inge nyakára borult.
 Majd ha a **pillákat szemeimre** lenyomta az álom,
 csókkal nyitva ki, szolt: »Lanyha, te alva heversz ?«
 Két karodat hány-mód és hány ölelésre cserélted,
 s mily makacson késtek csókjaim ajkaidon! 10
 Oh csak az élvezetet ne **vakítsd** meg irigy takarással:
 tudd meg: a **szem** gyönyöre vezeti vágyaimat.
 Lásd, Helénát is **meztelenül** szerété meg Páris,
 amint Menelaos ágya közül kiszökött.
 S Endymion, kit a Nap ragyogó nővére megejtett, 15
 a **csupasz** istennőt **meztelenül** ölelé.”

A 4. sorban megjelenő *rixa* 'veszekedés, harc' után az 5. sorban a *luctata* 'birkózik, harcol' jeleníti meg a harc motívumát Propertius elégiájában. Babits mindkét kifejezést *harcnak* fordítja, de bővíti az eszköztárat, amikor az *emlő* mint *pajzs* jelenik meg a fordításában. A *pajzs* mint védekező fegyver azt a hatást keltheti, mintha Cynthia ellenkezni próbálna, Propertius pedig erőszakoskodna vele. A helyzet nagyon hasonló Corinnához Ovidius korábban tárgyalt versében, aki *védekezett*, de *győzni percre se kívánt*. Ez a küzdelem Cynthiával később visszatér a 18. sorban, amikor Propertius fenyegetőzésbe kezd.

A később ígért fenyegetést a Rudd által emlegetett meztelen/betakart testről szóló motívumok előzik meg.⁵⁴¹ A meztelenség látványa közvetlenül összefügg a látással, amellyel kapcsolatban Maltby tanulmánya határozottan kijelenti, hogy Propertius számára a vizualitás még más elégiászerekhez képest is kiemelten hangsúlyos.⁵⁴² Maltby szerint Propertiusnak a szem a szerelemhez vezető út (*the eyes are the road to love*),⁵⁴³ vagyis a látás szerelmet gerjeszthet, a takarás pedig a szerelemre ébredés akadályozója lehet. A meztelenség és látás szimbólumai tehát több helyen is megjelennek Propertius elégiájában, például a *nudus* különböző alakváltozataiban négyszer is és az *oculus*, illetve *ocellus* szavakban többször. Babits ezeket minden esetben megjeleníti a fordításában, a 16. sorban pedig a változatosság kedvéért a *meztelen* helyett a *csupasz* szót használja a *nudae* fordításában.

A meztelenséggel és látással szemben a takarás és vakság a kiemelt szakaszban csak kétszer fordul elő: a 6. sorban az *operta*, illetve a 11. sorban a *caeco* szavakban. Babitsnál az *operta* nem jelenik meg szó szerint, csak az *ing* (*tunica*) nyakbaborulásából lehet következtetni a betakarásra, viszont a 11. sorban a magyarban kissé körülményesnek ható 'nem segít a vak mozgással Venust elrontani' értelmű sort Babits egyszerűen az *élvezetet ne vakítsd* kifejezéssel fordította, vagyis a *caeco* szinte szó szerint jelenik meg. A tárgyalt részben megjelenő *Venerem*, *Laecena* és *Phoebi* mitológiai nevek fordításáról (vagy elhallgatásáról), ahogyan a *tunica-ing* megfeleltetésről az alfejezet végén részletesebben szó lesz.

A fenti szakasz után most a 17–24. sorokhoz tartozó részt fogom elemezni, ahol a látás és a küzdelem motívuma ismét előkerül:

*quod si pertendens animo vestita cubaris,
scissa veste meas experiere manus:
quin etiam, si me ulterius provexerit ira,
ostendes matri bracchia laesa tuae. 20
necdum inclinatae prohibent te ludere mammae:
viderit haec, si quam iam peperisse pudet.
dum nos fata sinunt, oculos satiemus amore:
nox tibi longa venit, nec reditura dies.*

⁵⁴¹ Uo., 153.

⁵⁴² Robert MALTBY, *Major Themes and Motifs in Propertius Love Poetry = Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans-Christian GÜNTHER, Leiden Boston, Brill, 2006, 164.

⁵⁴³ Uo., 165. Vö. David FREDRICK, *Reading Broken Skin: Violence in Roman Elegy = Latin Erotic Elegy: An Anthology and Reader*, ed. Paul Allen MILLER, London–New York, Routledge, 2002, 467.

A kiemelt sorokat Babits így fordította:

„Hogyha azért gonoszul **takarózván** fekszel a párnán,
 meglásd, kandi kezem **összeszakítja ruhád!**
 Sőt ha tovább ingerled a vágyam **durva haraggá,**
 rózsákat karodon mély **harapás sebe** fest. 20
 Nem gátolhat a játékban tömör és kerek emlőd,
 hadd szégyellje magát az, aki csúf s anya már,
 de te itasd **szemem** a buja **látás** drága borával,
 míg csak túri a sors, s nem jön a végtelen éj.”

A mitológiai példák után, amelyek bemutatták, mennyire fontos a meztelenség a vágy felébresztésére, Propertius már az erőszakos fenyegetőzéstől sem riad vissza: ha Cynthia eltakarja magát ruháival (*vestita*), szerelme széttépi (*scissa*) azt, mérges lesz (*ira*) és még a sebesült (*laesa*) karjait is mutathatja a lány saját anyjának. Babits az anyára utaló *matri* szót elhallgatja a fordításból, a sérülést pedig *harapássá* konkretizálja, így az eredeti, burkolt fenyegetést még erőszakosabbá teszi. A *matri* hiánya azért érdekes, mert a 20. és 21. sor közötti gondolati kapcsolatot pont ez a szó alkotja a latinban, mivel Propertius következő érvei arra vonatkoznak, hogy Cynthia még nem szült, és ezért a szülés jelei sem látszanak tökéletes testén.⁵⁴⁴

Az imént említett fenyegetéssel kapcsolatban azt érdemes megjegyezni, hogy Miller kommentárja szerint az erőszaktevésekről szóló fantáziák jelentős szerepet játszanak a római férfiak képzeletvilágában.⁵⁴⁵ Ezt megerősíti Fredrick tanulmánya is, amely szerint az erőszakos nyelvezet, a küzdelem metaforája és az, hogy az *amator* számít az ellenállásra és az erőszakra, határozottan kiolvasható a fenti sorokból.⁵⁴⁶ Ehhez hasonló erőszakosságot lehetett látni Ovidiusnál az *Am.* 1, 5, 14–15. sorában (*deripui tunicam, pugnabat, pugnaret*), viszont ott sebesüléstről nem volt szó. Visszatérve Propertius elégiájához, azt kell látni, hogy a latin szöveg fizikai sérülés lehetőségét is megemlíti (*bracchia laesa*), Babits pedig a *harapás* szóval konkretizálja a sebesülés okát. Ugyanakkor Babitsnál a *rózsák* metaforája és a *seb* megszemélyesítése (*fest*), vagyis a költői képek erőteljes használata kicsit eufemizálhatja az agressziót.

⁵⁴⁴ A szülésre vonatkozó megjegyzés Miller szerint utalhat arra, hogy a szerelmes lány a *meretrices* csoportjához tartozott, mivel őket veszélyeztette leginkább a nem kívánt terhesség, amely munkájukhoz szükséges alakjukat deformálhatta volna. Ezzel szemben a *matronák* erénye volt a szülés az augustusi korban. Vö. *Latin Erotic Elegy: An Anthology and Reader*, ed. Paul Allen MILLER, London–New York, Routledge, 2002, 191.

⁵⁴⁵ Uo.

⁵⁴⁶ FREDRICK 2002, 466–467.

A szakasz folytatásában végül a 23. sorban jelenik meg újra a látás motívuma (*oculos*), amelyet Babits a *látás* mint *bor* metaforával fon egybe, aminek a latin szövegben nincs előzménye: „de te itasd szemem a buja látás drága borával.” Ez a bor motívum a latin és a magyar szövegben is a 42. sorban tér vissza (*mero*), illetve a 48. sorban lehet utalást találni a már említett *poculával* kapcsolatban.

A következő szakasz Rudd szerint a 25–40. sorok között található, és a testiség mellett már sokkal inkább a lelki elköteleződésről, az élethosszig tartó szerelem utáni vágyról szól.⁵⁴⁷ Az elköteleződésnek több szimbóluma is megjelenik a szövegben. Az egyik jelkép a *catena* (25. sor), amelyet Babits *szent lánc*nak fordít. Gantillon szerint ez egy utalás arra az *Odysseiá*-ból is ismert (VIII. 275.) mitológiai láncra, amely Marsot és Venust szétválaszthatatlanul összekötötte, amikor Vulcanus csapdát állított nekik.⁵⁴⁸ Ezzel szemben Rothstein⁵⁴⁹ és Shackleton Bailey⁵⁵⁰ inkább más római szerzőktől⁵⁵¹ eredeztetik a szerelmeseket összekötő lánc képét. Babits szövege mindkét változatra utalhat, de a *szent* jelző egyértelműsíti, hogy ő sem hétköznapi láncra gondolhatott.

A *catena* mellett a másik motívum az *amor columbae* (27. sor), amelyet Babits *a gerlék egyforma s örök szerelmeként* fordított. A magyar szöveg *örök* jelzőjének nincs előzménye a latin változatban, és az eltérések mennyisége tovább bővül a 28. sorral:

masculus et totum femina coniugium.

„csókosan élvezik át isteni életüket.”

A két sor között nincs semmiféle tartalmi kapcsolat, legfeljebb hangulati. A fordításból leginkább az *isteni* jelzőre érdemes figyelni, amely a korábbi *örök*, illetve a 39. sorban olvasható *mennyek*, valamint a 40. sorban ismétlődő *isteni* szavakkal összekapcsolva egyfajta szakralizáló jelleget kölcsönöz a fordításnak. A kiemelt szavak a latin változatban nem rendelkeznek szövegszerű előzménnyel, a *mennyek* pedig kifejezetten keresztény vonatkozású fogalom. A politeizmusra emlékeztető *deost* a 48. sorban Babits egyes számban fordította (*istent*), ami kissé monoteista hangulatot teremt a fordításban, legalábbis a latin szöveghez képest. Ezek

⁵⁴⁷ RUDD 1982, 153.

⁵⁴⁸ GANTILLON 1895, 46. Vö. CSENGERI 1897, 198.; MILLER 2002, 191.

⁵⁴⁹ ROTHSTEIN 1898, 238.

⁵⁵⁰ D. R. SHACKLETON BAILEY, *Propertiana*, London, Cambridge University Press, 1956, 93.

⁵⁵¹ Vö. Tib. III. 11,15; Ov. *Met.* IV. 678, Mart. XII. 43,9., Lucr. IV. 1205. Forrás: SHACKLETON BAILEY 1956, 93.

a változtatások mind a házasító (domesztikáló) stratégiát követik, ugyanakkor az eljárást nem lehet kulturális távolsággal magyarázni, mert a fenti változtatásokat semmilyen megértési nehézség nem indokolja. Babits teljesen önkényesen változtat a fordításban.

Ezzel szemben a 46. sor fordításának házasítása, amelyben a latin szövegben szereplő kiengedett haj (*crinis solvere*) helyett a *gyermekeid gyásza most nem alázna porig* jelenik meg, már könnyebben magyarázható a kulturális távolság domesztikáló rövidítésével. A kiengedett haj sok mindent jelenthetett az ókorban (pl.: szexuálisan szuggesztív cselekedet, a vallásos áhítat jele, a férjezetlen lányok hajstílusa stb.),⁵⁵² így többek között ez a gyász jele is, ahogy ebben az esetben a kommentárjában Miller⁵⁵³ és a tanulmányában Sullivan⁵⁵⁴ is megállapította. Babits vélhetően azért dönthetett a változtatás mellett, mert a kiengedett haj a magyar, illetve a keresztény kultúrában nem ennyire egyértelműen beazonosítható, az értés hiánya pedig a vers élményszerűségének rovására menne. Ezért döntött úgy a többi magyar fordító is, hogy a *gyász* szót valamilyen formában megjeleníti.⁵⁵⁵

Visszatérve az imént tárgyalt részhez, a 28. sor után Babits új szakaszra tagolja a verset, amely a 48. sorig tart, szemben Rudd tanulmányával, amely a 25. sornál megkezdett szakaszt a 40. sornál zárja.⁵⁵⁶ Rudd szerint a 40. sorig tartó részben az érzelmi elköteleződés a visszatérő téma,⁵⁵⁷ Babits vélhetően az általánosabb kijelentések felé haladva érzékeltette a szakaszhatárt. Erre az átmeneti részre hívja fel a figyelmet Flaschenriem tanulmánya is azt állítva, hogy a figyelem fókuszja néhány sor után már nem kizárólag a szerelmes pár felé irányul, hanem az olyan egyértelműen politikai témához is, mint az actiumi csata.⁵⁵⁸

Ennek az átmenetnek az első lépése a 29–30. sor, amelyben a féktelen szerelmi vágy dicsérete jelenik meg:

⁵⁵² Charles H. COSGROVE, *A Woman's Unbound Hair in the Greco-Roman World, with Special Reference to the Story of the „Sinful Woman” in Luke 7:36-50*, JBL, 2005, 691.

⁵⁵³ MILLER 2002, 193.

⁵⁵⁴ J. P. SULLIVAN, *The Politics of Elegy* = Paul Allen MILLER, *Latin Erotic Elegy: An anthology and reader*, London–New York, Routledge, 2002, 315.

⁵⁵⁵ Vö. CSENGERI 1897, 45.: „Róma önmagán vitt gyászos diadalba’ / Haját meg nem tépné a fiaiért.”; VAS 1957, 53.: „s ontva saját vérét a kifáradt Róma sem ülne / gyakran bús diadalt, gyászra kibontva haját.”; TÓTH 1958, 70.: „Önnön vére fölött oly sok diadalt nem aratna / Rómánk, s nem tépné gyászbaborulva haját.”

⁵⁵⁶ RUDD 1982, 153.

⁵⁵⁷ Uo.

⁵⁵⁸ FLASCHENRIEM 1997, 273.

*errat qui finem vesani quaerit amoris:
verus amor nullum novit habere modum.*

„Balga keresheti csak végét az igaz gyönyöröknek,
mert az igaz vágy nem ismeri a zabolát;”

Érdekes látni, hogy az *amor* változó esetekben jelenik meg ötször az elégiában, Babits viszont szinte mindig más kifejezéssel fordítja: kétszer *gyönyörök* (12., 29. sor), egyszer *sze-relemnek* (27. sor), egyszer *vágnak* (30. sor), és egyszer teljesen elhagyja (23. sor). Elképzelhető, hogy a *szeretet* vagy a *sze-relem* szavak nehezebben illeszthetők a disztichonok ritmusába, mint a latin *amor*. Ugyanakkor a Gallus-versnél (vagy Paulos Silentiarionál) már észlelt választékos, szóismétlést kerülő fogalmazás, illetve Kappanyos már említett példája a Poe-fordítással kapcsolatban⁵⁵⁹ arra enged következtetni, hogy Babits fordítói eljárásában ezek nem elszigetelt esetek, hanem a paradigma részét képezik. A Propertius-elégiában megvalósított változtatások a szöveg érzelmi jelentéstartományát érzéki irányba fordítják.

A kiemelt sorok figyelemre méltó szava a *vesani* ('őrült'), amely Catullusnál a 7. *carmen* 10. sorában is megjelenik (*vesano satis et super Catullo est*), ahogy erre Miller kommentárja is felhívja a figyelmet.⁵⁶⁰ Mint tudjuk, Babits ezt a verset is lefordította, ott az *őrült szívének* kifejezésben jelent meg az említett szó, a Propertius-fordításban azonban az *igaz gyönyörök* szókapcsolat helyettesíti. Miller szerint a *vesani amoris* mértéktelensége látványosan szembe megy a hagyományos római erényekkel, vagyis a komolysággal és az önmérséklettel (*gravitas*).⁵⁶¹ Babits tehát ezt az *őrültséget* szavakkal nem hangsúlyozza, mint a latin szöveg, viszont a *gyönyörök* és *vágynak* keresésében a mértéktelenséget dicséri fordításában.

A következő 31–35. sorok ἀδύνατονjaiból a fordítás szempontjából *Sol* nevét érdemes kiemelni, mert mint ahogy ebben a szövegben is látható volt, Babits gyakran általánosítja a mitológiai vagy a fordítás szempontjából kevésbé relevánsnak tűnő tulajdonneveket,⁵⁶² ebben a hasonlatban viszont megőrizte az eredetét.

A 36. sor fordítása során Babits ismét a pontosság rovására, a forrásszöveg attitűdjét követve, az eredeti jelentést metaforikusan adja át:

huius ero vivus, mortuus huius ero.

⁵⁵⁹ Vö. KAPPANYOS 2015, 118.; KAPPANYOS 2021, 121.

⁵⁶⁰ MILLER 2002, 192.

⁵⁶¹ Uo., 191.

⁵⁶² Vö. Cat. 7, 4–6 (*Cyrenis, Iovis, Batti*); Cat. 58, 1 (*Caeli*); Prop. 2, 15, 14–15 (*Lacaena, Phoebi*)

„Ő volt hajnalom, és ő legyen alkonyom is!”

A latin sor szavainak elrendezése egy *chiasmust* mutat, amelynek tükröző tengelye pont a pentameter határán van, ez azonban a magyar változatban nem látszódik. Ehelyett a két napszak (*hajnal*, *alkony*) szimbolizálja az élő (*vivus*) és halott (*mortuus*) szerelmest. Mindkét metafora felidézi az elégia elején olvasott fényes-sötét ellentétet, amelyet a 37–40. sorokban a *nox* különböző alakváltozatai visznek tovább. Azonban míg a latinban a 40. sorig csak a sötétség jelenik meg, addig Babitsnál a *hajnal* és a *ragyogó mennyek* kifejezés is a fény motívumát hozza vissza.

A 36. sor *hajnal*-metaforájánál is látványosabb változtatás a fordításban a 38. sor:

illa velit, vitae longus et annus erit.

„s nem sirnék, amikor hivna a csónakos agg.”

A *csónakos agg* kifejezés egyértelműen Charónra vonatkozik és a halálra, de a latin szövegben ennek semmilyen előzménye sincs, legfeljebb az élet rövidegére vonatkozó megállapításokból lehet a halálra, és így Charónra asszociálni.⁵⁶³ Ugyanilyen bővítésnek tűnik a 40. sorban a *koldus*, amelyet vélhetően a *quivis*nek lehet megfeleltetni:

nocte una quivis vel deus esse potest.

„koldus is isten lesz isteni karjaiban!”

Ha Babits a Rothstein-féle kommentárt használta, akkor a *koldus* előzménye az *Elendesten* ('legnyomorultabb') lehetett, amely kifejezéssel Rothstein a *quivis* végletekig elvitt jelentését magyarázta.⁵⁶⁴ Miller kommentárjában megjegyzi, hogy az idézett sorból az euhémerezmus filozófiai gondolat hatását lehet felfedezni annak paródiájaként, minthogy egy átlagos ember megistenüléséhez elegendő egy éjszaka Cynthiával.⁵⁶⁵ Érdeemes megjegyezni, hogy a latin szövegben nem szerepel a *karjaiban* kifejezés, csupán a 9. és 20. sorban került elő korábban a *brachia*, mindkét esetben Cynthia karjára utalva (legalábbis Babits fordításában), utóbbi esetben az erőszakos fenyegetés tárgyaként (*rózsákat karodon mély harapás sebe fest*).

⁵⁶³ „s hol farra görbül lent a csónak, / némán evezve hajtja Cháron.” Babits Mihály, *A csendéletekből:*

Cumulus

⁵⁶⁴ ROTHSTEIN 1898, 239.

⁵⁶⁵ MILLER 2002, 192.

Visszatérve Rudd felosztásához, a 41. sortól új szakasz kezdődik, mivel Propertius háborúellenes soraiban már nem kap szerepet Cynthia, a szerelmi és politikai témák közötti átmenet itt véget ér,⁵⁶⁶ és Propertius csak az elégia végén fordul újra szerelme felé. A polgárháború szörnyűségeit taglaló szakaszból a fordítás szempontjából a 43–44. sorokat érdemes kiemelni:

*non ferrum crudele neque esset bellica navis,
nec nostra Actiacum verteret ossa mare*

„kard, kürt, hadihajó nem volna, se gyilkos erőszak,
Ádria nem verné harcosaink tetemeit”

Propertius felsorolását Babits két elemmel bővíti: sem a *kürt*, sem a *gyilkos erőszak* nem szerepel a latin szövegben, bár a *harcosaink tetemeit* is ide lehetne sorolni, viszont a *nostra ossa* metonímiája megfeleltethető az említett kifejezésnek. A *kürt* megjelenése a magyar sor hangzásához is hozzájárul, mivel a *kard, kürt* kakofón alliterációval illusztrálja a hangulatot.

Szintén az idézett szakaszban olvasható a *Actiacum mare* szókapcsolat, amelyet Babits egyszerűsítve *Ádriának* fordít. Már a latin sor eredetisége is vetett fel textológiai kérdéseket Butrica szerint, aki azt állítja, hogy az *Actiacus* jelző a korai augustusi korban nem volt elterjedt, és ha eredeti is a sor, Propertiusnál ez az első megjelenése ennek a formának az *Actius* helyett.⁵⁶⁷ Az *Actiacus* jelzőt ugyanis vélhetően maga Augustus kreálhatta Apollo kultikus nevéként az actiumi csata emlékére, hogy az actiumi szentély jelentőségét növelje.⁵⁶⁸ Mindenesetre a jelző Apollo nevét idézi fel, akinek egy másik jelzője, a *Phoebus* a 15. sorban jelent meg testvérével és Endymionnal kapcsolatban. Ez a belső utalás azonban Babits fordításából kimarad, mivel a *Phoebit* is *Napnak* fordította, és az *Actiacum mare* helyett is az *Ádria* jelent meg.

A politikai téma után Propertius az utolsó szakaszban végül ismét Cynthiahoz fordul azzal a figyelmeztetéssel, hogy az élet milyen rövid, ezért minden percét ki kell használni. Babits – és mint szó volt róla, sokan mások is⁵⁶⁹ – ezt az utolsó öt sort külön egységként kezelték:

*tu modo, dum lucet, fructum ne desere vitae:
omnia, si, dederis, oscula pauca dabis. 50*

⁵⁶⁶ RUDD 1982, 155.

⁵⁶⁷ James BUTRICA, *The Transmission of the Text of Propertius = Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans-Christian GÜNTHER, Leiden Boston, Brill, 2006, 35.

⁵⁶⁸ Uo., 36.

⁵⁶⁹ GANTILLON 1895, 46.; ROTHSTEIN 1898, 235.; RUDD 1982, 155.; KATZ 2004, 139.

*ac veluti folia arentes liquere corollas,
 quae passim calathis strata natate vides,
 sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,
 forsitan includet crastina fata dies.*

„Te pedig, édesem, élvezz! élvezz! — Csókjaidat ha
 mind elcsókoltad: látni fogod, be kevés! 50
 Látod? —: az elnyilt rózsáról hullongnak a szirmok,
 sárguló levelek usznak a váza vizén!
 Éltünk büszke gyönyör, ragyogás; s holnapra mögöttünk
 döngve becsapja talán érckapuját a halál.”

A 49. sor *dum lucet* kifejezésével kapcsolatban már volt szó arról, Babits hogyan fordította ezt a sort, azonban érdemes arra is újra felhívni a figyelmet, hogy bizonyos szavak ismétlése mennyire tendenciózus a fordításban, főleg a latin szöveghez képest. Ennél a résznél az *élvezz! élvezz!* kifejezésről van szó, de korábban a *boldog* (1–2. sor), később a *hamarább* háromszor (31–33. sor), vagy az *istenti* (28., 40. sor), illetve a *gyász* (45–46. sor) szavak ismétlődtek anélkül, hogy ennek Propertius versében előzménye lett volna. Ez az ismétlés folytatódik az 50–51. sorban a *láttni fogod* és a *látod* szavak elrendezésében. A kettő közül csak az utóbbinak van előzménye az 52. sorban (*vides*), a korábbi nem lehet kiolvasni a latin szövegből.

Az 50. sorral kapcsolatban érdemes felhívni a figyelmet a Catullus-reminiszcenciákra a csókversekből (5. c., 7. c.),⁵⁷⁰ már csak azért is, mert Babits az utóbbit fordította (*Lesbiához*), ugyanakkor a magyar változatban a *csók* (*basiatio*) helyett Babitsnál az *ölelés* jelenik meg.

A fordítás utolsó sorában további allúziót lehet felfedezni Babits korábbi Oscar Wilde-fordításából, a *Charmides*ből. Az *érckapu* bezárása az említett vers I. 9. versszakának utolsó sorát idézi:

„s lezárta az ő zord keze a sima érckaput.”⁵⁷¹
*And with stout hands the warder closed the gates of polished brass.*⁵⁷²

Alaposabban megvizsgálva a Wilde-verset, a folytatásban újabb kapcsolatot lehet felfedezni Babits Propertius-fordításával, ugyanis az 51. sor *corollas* szavát *rózsaként* fordította,

⁵⁷⁰ Vö. CSENGERI 1897, 198.; MILLER 2002, 193.; SYNDIKUS 2006, 279.

⁵⁷¹ BABITS Mihály, *Pávatollak: Műfordítások*, Bp., Táltos, 109.

⁵⁷² Oscar WILDE, *Charmides and Other Poems*, London, Methuen, 1913, 13.

amelynek szíromhullása az említett *Charmides* I. 10. versszakában jelent meg korábban a 3. sorban:

„s hogy hullanak a rózsaszirmok”⁵⁷³

*And the rose-petals falling from the wreath*⁵⁷⁴

A *Charmides*-fordítás jelentőségét növeli, hogy Babits a *Pávatollak* előszavában cím szerint megemlíti ezt a verset, mert olyan sok hatás jelenik meg benne saját költészetéből: „És némelyik — mint a Charmides, vagy a Lótuszzevők — egészen megtelt így a saját költészetem képzetvilágával, a saját lelkem színeivel...”⁵⁷⁵ Az említett fordítás 1911-ben jelent meg először a *Nyugatban*, ezért a Propertius-fordításra tett hatását nem lehet teljesen kizárni.

A vers tartalmi, szerkezeti és motivikus elemzése után érdemes megvizsgálni az egyik legjelentősebb intertextuális kapcsolatot a korábban már említett Ovidius-fordítás és Propertius elégiája között. Némethy Géza Ovidius-kommentárjáról már volt szó az előző fejezetben,⁵⁷⁶ de érdemes megemlíteni egy doktori disszertációt, melyet Némethy tanítványa, Schröder Imre írt *Propertius hatása Ovidiusra* címmel 1916-ban,⁵⁷⁷ vagyis 5 évvel az *Erato* megjelenése előtt, amely kötetben az *Am.* 1, 5 és az *Prop.* 2, 15 Babits-féle fordítása először megjelent. Mivel arról nincs adat, hogy Schröder és Babits ismerte egymást, nem valószínű, hogy Babits olvasta a disszertációt, legfeljebb a dolgozatról szóló recenziót,⁵⁷⁸ viszont Schröder írása bizonyíthatja Némethy hatását annak tanítványaira, így Schröderre és Babitsra is. Ezenkívül az 1916-os disszertáció szakirodalma azt is megmutathatja, hogy abban az évtizedben a Propertius-kiadások közül Rothstein 1898-as kommentárja⁵⁷⁹ és Csengeri János 1897-es fordítása⁵⁸⁰ volt a legfontosabb forrás, legalábbis Schröder csak ezeket említette meg a bibliográfiájában.⁵⁸¹

⁵⁷³ BABITS 1920, 109.

⁵⁷⁴ WILDE 1913, 13.

⁵⁷⁵ BABITS 1920, 5.

⁵⁷⁶ Vö. NÉMETHY 1907, 112–114.

⁵⁷⁷ SCHRÖDER Imre, *Propertius hatása Ovidiusra*, Bp., 1916.

⁵⁷⁸ HEGEDŰS István, *Schröder Imre: Propertius hatása Ovidiusra. Bölcsészdoktori értekezés. Budapest, 1916. 46 l. Letics Péter: Tibullus hatása Ovidiusra. Bölcsészdoktori értekezés. Budapest, 1916. 57 l., EPhK, 1916, 390–393.*

⁵⁷⁹ Vö. ROTHSTEIN 1898.

⁵⁸⁰ Vö. CSENGERI 1897.

⁵⁸¹ SCHRÖDER 1916, 45–46.

A dolgozatról szóló recenzió is a legfontosabb Ovidius–Propertius-kapcsolatok között említi a két vizsgált elégia hasonlóságát,⁵⁸² de a disszertáció konkrét sorokat nevez meg a két versből: Prop. 2, 15, 17–18 és *Am.* 1, 5, 13–14; Prop. 2, 15, 21–22 és *Am.* 1, 5, 20.⁵⁸³ Az *Amore-sen* kívül az *Ars amatoriából*,⁵⁸⁴ a *Remediából*⁵⁸⁵ és a *Tristiából*⁵⁸⁶ is vannak olyan részek, amelyeket Ovidius Propertiustól vehetett, de mivel Babits csak ezt a két elégiát fordította le a két szerzőtől, azok kevésbé fontosak a vizsgálódás szempontjából. Az *Am.* 1, 5 és Prop. 2, 15 két kiemelt szakaszának elemzése már megtörtént az Ovidius-fejezetben, így az ott tett észrevételek elismertlése talán nem szükséges. Valójában az a fontos, hogy Schröder disszertációja és az arról írt recenzió mind Némethy hatására megy vissza, aki Babitsot is tanította az egyetemen. Ez azt jelentheti, hogy Babits már az egyetemen is tudott a két elégia intertextuális kapcsolatáról, és ez az ismeret szempont lehetett az *Erato* verseinek válogatásakor és a kötet kompozíciójának tervezésénél.

A Prop. 2, 15 elégia átfogó elemzése, textológiai kérdéseinek és az Ovidius-fordítással való kapcsolatának bemutatása után még azt érdemes megvizsgálni, hogy Babits vajon melyik Propertius-szövegkiadásból dolgozhatott. Ha az 1921 (az *Erato* megjelenése) előtti időszakot nézzük, akkor Gantillon, Csengeri, Rothstein, Phillimore, Müller és Butler szövegei jöhetnek szóba (Enk művét azért kell kizárni, mert nem teljes szövegkiadás, hanem csak kommentár). Azonban, ha feltételezzük, hogy Babits a latin szöveget is ismerte (erre utal az Ovidius-kapcsolat), akkor ki lehet zárni azokat a szerzőket, akik csak fordításokat jelentettek meg, így már csak Rothstein, Müller és Butler maradt. Közülük Müller és Butler kommentár nélkül adták ki, utóbbi angol fordítással együtt, Rothstein viszont német nyelvű kommentárban rögzítette megjegyzéseit az elégiákhoz.

Ezek alapján még lehetne mindhárom kiadás Babits forrása, mégis Rothstein szövegének használata a legvalószínűbb. A textológiai kérdések közül egyedül az 53. sor *spiramus/speramus* nyoma látszik Babits fordításán az *Éltünk büszke gyönyör* kifejezésből, vagyis inkább egy *spiramust* használó kiadás lehetett a magyar fordítás előzménye. Ezzel a Bulter-féle kiadást ki lehet zárni, mivel ott a *speramus* jelenik meg (a fordításban: *whose hopes are high*),⁵⁸⁷ viszont

⁵⁸² HEGEDŰS 1916, 391.

⁵⁸³ SCHRÖDER 1916, 36–37.

⁵⁸⁴ Prop. 2, 15, 23 és *Ars* 2, 669 Vö. SCHRÖDER 1916, 35.

⁵⁸⁵ Prop. 2, 15, 29 és *Rem.* 143 Vö. SCHRÖDER 1916, 37.

⁵⁸⁶ Prop. 2, 15, 31–34. és *Trist.* 1, 8, 1–4 Vö. SCHRÖDER 1916, 37.

⁵⁸⁷ BUTLER 1912, 106–107.

Rothstein és Müller szövegében is a *spiramus* olvasható az említett sorban.⁵⁸⁸ Müller kiadása mellett nem szól más érv, legfeljebb az, hogy Rothstein változatánál újabb, de Rothstein szövegének második kiadása 1920-ban jelent meg,⁵⁸⁹ pont egy évvel az *Erato* kiadása előtt, így a német kommentár komoly aktualitást szerezhetett magának abban az évben. Rothstein mellett szól az is, hogy Babits a 40. sor *quivis* szavát *koldus*nak fordította, amelynek előzménye lehetett a kommentár *Elendesten* 'legnyomorultabb' szava,⁵⁹⁰ illetve az is, hogy az 51. sorban a *calathisszal* kapcsolatban pont azt a Vergilius-eclogát említi Rothstein, amelyet egyedülként fordított Babits (Verg. *Ecl.* V.).⁵⁹¹ Mint korábban szó volt róla, Schröder 1916-os disszertációja egyedül Rothstein kiadására támaszkodik, pedig abban az évben már létezett Müller változata, tehát ez a példa is mutatja, mennyire meghatározó volt Rothstein szövege. Figyelembe lehet venni még Némethy Gézának az akadémián elhangzott 1916-os előadását is, amelyet az új Ovidius-kiadásával kapcsolatban mondott el, és amely szerint „A négy római elegiaköltő (Tibullus, Propertius, Lygdamus, Ovidius) művei közül idáig csak a Propertius-féle elegiákhoz rendelkezünk a mai kívánalmaknak megfelelő kommentárral, a mely Rothstein munkája s Berlinben Weidmannál 1898-ban jelent meg.”⁵⁹²

Összességben tehát azt lehet mondani, hogy a korszakban kevés Propertius-kiadás volt elérhető, ezek közül is csak Rothstein munkája rendelkezett olyan kommentárral, amely használható volt a fordításban. Az említett változat nem tartalmaz olyan részletet, amely miatt el kellene vetni a lehetőségét annak, hogy Babits ezt használta, viszont vannak olyan fordítói megoldások, amelyek emlékeztethetnek Rothstein szövegére, és a korszakban is ez a változat volt a legnépszerűbb Némethy és tanítványa, Schröder tanúsága szerint, így tehát nagyon valószínű, hogy Babits is Rothstein kiadását használta.

⁵⁸⁸ ROTHSTEIN 1898, 240.; MÜLLER 1910, 39.

⁵⁸⁹ *Die Elegien des Sextus PROPERTIUS*, ed. Max ROTHSTEIN, Berlin, Weidmannsche, 1920², I–II.

⁵⁹⁰ ROTHSTEIN 1898, 241.

⁵⁹¹ Uo.

⁵⁹² NÉMETHY Géza, *Ovidius Szerelmeinek új kiadása*, Akadémiai Értesítő, 1906, 583.

5. Marcus Valerius Martialis verse

5.1 „Sok időt pazaroltam a könnyed és szellemes Martialisra is.”⁵⁹³

Babits érdeklődésének jele Martialis költészete iránt igen korán, középiskolás éveinek végén megmutatkozott. 1901. január 27-én a gimnáziumi önképzőkörnek Babits három Martialis-fordítást nyújtott be az epigrammákhoz fűzött magyarázattal és egy önálló bírálatot.⁵⁹⁴ A versek címe: *Fukar olvasómhöz* (1, 117), *Őszinte szó* (8, 76) és *A megszegyenült pöffeszkedő* (5, 8);⁵⁹⁵ a fordításhoz Pirchala Imre antológiáját használta Babits.⁵⁹⁶ Buda Attila tanulmánya szerint Babits a beadáshoz csatolt magyarázatban jelölte meg a forrását, és annak jegyzeteit, kommentárjait beépítette a fordításokba.⁵⁹⁷ A benyújtott epigrammákat az önképzőkör 1901. április 20-i rendkívüli gyűlésén értékelték, ahol elfogadták a fordításokat, és mint a legjobb bírálót egy arannyal jutalmazták Babitsot.⁵⁹⁸

A Zirc-Ciszterci Rend Pécsi Római Katolikus Főgimnáziuma önképzőkörének működéséről Buda tanulmánya részletesen beszámol. 1899 januárja és 1901 májusa között rendes (vasárnap) és rendkívüli (évente egyszer kedden vagy szombaton) ülések váltogatták egymást.⁵⁹⁹ A tagok a rendszeres foglalkozások mellett részt vettek az iskolai ünnepélyeken is.⁶⁰⁰ Buda feltételezése szerint a felolvasó foglalkozásokra szánt műveket már az ülés előtt benyújtották, hogy a bírálóknak legyen idejük alaposan értékelni, mivel azokat a felolvasás után azonnal elbírálták.⁶⁰¹ Egy rostáló bizottság előszűrte a bírálatra érdemes műveket, amelyek anonim módon jutottak el a kiválasztott bírálókhöz, bár Buda szerint az esetek többségében informális kommunikáció révén a döntnökök tisztában voltak a szerző kilétével, vagy legalábbis sejtették.⁶⁰² A szerző neve csak a bírálat elhangzása után került fel a „fejlécebe”.⁶⁰³

⁵⁹³ BABITS 2005, 45.

⁵⁹⁴ RÓNA 2011, 149.

⁵⁹⁵ BUDA 2001, 93.

⁵⁹⁶ *Anthologia latina: Latin költészeti olvasókönyv I. Lyrai szemelvények*, szerk. PIRCHALA Imre, Bp., Egenberger, 1880. Vö. RÓNA 2011, 149.

⁵⁹⁷ BUDA 2001, 81.

⁵⁹⁸ RÓNA 2011, 152.

⁵⁹⁹ BUDA 2011, 83.

⁶⁰⁰ Uo.

⁶⁰¹ Uo., 84.

⁶⁰² Uo.

⁶⁰³ Uo.

Babits rendkívül aktív tagja volt az önképzőkörnek: az 1898-99-es tanévben – ekkor még külön engedéllyel való részvétellel – többnyire szavallattal szerepelt, 1899-1900-as tanévben – már rendes tagként – műbírálóként és önálló pályázatok írójaként is megmutatta tehetségét.⁶⁰⁴ Latintudását az 1899. november 26-i ülésen Cicero Catilina elleni első beszédének kezdő részletének előadásával csillogtatta, mivel a jegyzőkönyv szerint nagy elismeréssel illették.⁶⁰⁵ A Martialis-fordításokon és a Cicero-előadáson kívül más latin nyelvű vonatkozás az önképzőkörrel kapcsolatban nem ismert, és mivel Babits többi benyújtott írása és szavallata nem tartozik a vizsgált témához, e dolgozat nem kíván jobban elmerülni a részletekben. Annyi azonban figyelemre méltó, hogy Martialis ennyire kivételezett helyzetben volt a gimnazista Babits latin nyelvű érdeklődésében.

A fordításokkal kapcsolatban Buda Attila tanulmánya megemlíti, hogy ezek a Martialis-fordítások rímeselek és időmértékesek egyszerre, és hogy a sorok száma megegyezik az eredeti szövegekével, valamint a verslábai és sormetszetei „szinte mindenhol követik az eredetit”,⁶⁰⁶ ez az utolsó állítás azonban téves. A latin versek mindegyike *hendecasyllabus*ban íródott, míg Babits fordításai hatodfeles jambusokból állnak. Például az *Őszinte szó* (8, 76) első sorai Martialisnál, Babitsnál és Csengerinél:

„*Dic ve-|rum mihi, | Marce, | dic, a- | mabo;
nil est | quod magis | audi- | am lib- | enter.*”

„»Valót | mondj né- | kem ró- | la, Mar- | cus, kér- | lek,
Tudod: | imá- | dom az | őszín- | tesé- | get.«” (Babits)

„»Kérlek, | Marcusom, | óh csak | igaz- | ságot!
Nem hal- | lok soha | semmit | szíve- | sebben.«”⁶⁰⁷ (Csengeri)

Mint látszik, Martialisnál és Csengerinél is a második versláb *dactylus* (—UU), a többi *trocheus* (—U), Babitsnál viszont a sorok jambikusak, néhol *spondeusszal* helyettesítve; Martialis és Csengeri sorai 5-5 verslábból állnak, Babitsé viszont öt és fél verslábból. Martialis tehát a Catullus által is gyakran használt *hendecasyllabus* formát követi – nem véletlen, hiszen

⁶⁰⁴ Uo., 85.

⁶⁰⁵ Uo.

⁶⁰⁶ Uo., 80.

⁶⁰⁷ Marcus Valerius MARTIALIS *epigrammáinak tizennégy könyve a Látványosságok könyvével*, bev., ford. CSENGERY János, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1942 (Görög és római remekírók), 283.

„csodált mesterének” tartja⁶⁰⁸ –, a Babits által választott forma viszont inkább a plautusi komédiák jambikus senariusaihoz áll közel, bár Shakespeare drámáiban még gyakoribb.

Martialis epigrammáinak formájával kapcsolatban még érdemes kiemelni, hogy Babits nem disztichonos verseket választott fordításra, miközben *Az európai irodalom történetében* később pont ez a legfontosabb szempont,⁶⁰⁹ amely alapján Martialis irodalomtörténeti hatását kifejti. Szintén ide kapcsolódik Polgár Anikó fordításelméleti megfigyelése, mely szerint a beérkezett Babits fordítói paradigmájának az alapelvei közé tartozik, hogy a forma a költemény lényege, ezért a fordításnak is követnie kell azt.⁶¹⁰ Viszont a klasszikus szerző magyaros, rímes fordítása kifejezetten a domesztikációhoz, vagyis Csengeri és Wilamowitz fordításelméletéhez⁶¹¹ köti Babits gimnáziumi Martialis-fordításait. Úgy tűnik tehát, hogy Babits korai fordításai a kortárs paradigmát követve a házasítást részesítették előnyben, és ez csak később változott a ma ismert nyugatos paradigma formakövető irányába.

A következő kapcsolódási pont Martialisszal a fordítások beadása után négy évvel, az 1904/1905-ös tanév II. félévében található, amikor Babits Ponori-Thewrewk Emil *A Görög anthologia és Martialis* című óráját látogatja, ugyanabban a félévben, amikor Némethy Géza *Propertius költeményei* című óráit.⁶¹²

Martialis neve két év múlva bukkan fel újra Babits egyik Juhász Gyulának, 1907. július 7. után (Szekszárdon) írt levelében:

„Legújabb irodalmi szenzációm: André Chénier, a görög és francia szellemnek, a bájnak és szellemnek csodálatosan harmonikus vegyülése. Úgy ettem, mint a mézet. – Sok időt pazaroltam a könnyed és szellemes Martialisra is. Történelmet is tanulgatnék, mert abban nagyon elmaradottnak éreztem magamat.”⁶¹³

Az 1907-es nyári szünet egyik legmeghatározóbb élménye Babits számára a párizsi tanulmányútjára vonatkozó kérelmének miniszteri elutasítása.⁶¹⁴ Elképzelhető, hogy a külföldi út adta elvesztett lehetőséghez képest érzékelhette „pazarlásnak” Martialis olvasását, ugyanakkor

⁶⁰⁸ ALBRECHT 2004, 821.

⁶⁰⁹ BABITS 1936, 381.: „Disztichonaik martialisi mintára pattogtak, s Martialisból való a cím is: *Xeniák*, vagyis »vendégajándékok«.

⁶¹⁰ POLGÁR 2003, 87.

⁶¹¹ Uo., 39.

⁶¹² RÓNA 2011, 249.

⁶¹³ BABITS 2005, 45.

⁶¹⁴ RÓNA 2011, 379.

ebben az időszakban tisztázta le Babits a *Szagokról, illatokról* című esszéjét,⁶¹⁵ amelyben több Martialis-idézet is megjelenik.⁶¹⁶ Szintén ebben a levélben említi Juhásznak, hogy Szegeden elkezdte fordítani Petroniustól a *Trimalchio lakomáját*, de nem vitte magával Szekszárdra.⁶¹⁷ Érdekes látni, hogy az *Erató*ban két verssel is megjelenő André Chénier⁶¹⁸ és a latin ciklust három költeménnyel záró Petronius Martialisszal egy időben ennyire foglalkoztatta Babitsot, bár a fordítások között nem érzékelhető tartalmi kapcsolat.

A korábban már említett *Szagokról, illatokról* című esszé a Juhász Gyulának írt levél után közel két évvel később, 1909. március 1-jén jelent meg a Nyugat hasábjain.⁶¹⁹ Róna Judit az esszét „a dekadens túlfinomultság apoteózisaként” értékeli.⁶²⁰ Kerecsényi Dezső *A tanulmány-író* című emlékező írásában Babits első esszéit – így a *Szagokról, illatokról*t is – „játékosságot mímelő kezdeményeknek” nevezi, és szerinte „dokumentáló idézetek és filologikus ábrázatú jegyzetek tömege áll benne helyt az átlagolvasó előtt hihetetlennek és különcnek tetsző mondanivalóért, holott az író nem közölt, nem magyarázott, hanem merész hódítóutakra indult.”⁶²¹ Ezek a Martialis-idézetek is hivatkozási pontként szerepelnek az esszében, többnyire arra vonatkozóan, hogy az ókori gondolkodásban mennyire meghatározó volt a szagok szerepe:

*Non bene semper olet, qui redolere solet.*⁶²² (Epig. 2, 12, 4)

*Gleba quod aestivo leviter cum spargitur imbre.*⁶²³ (Epig. 3, 65, 7)

⁶¹⁵ Uo., 382.

⁶¹⁶ BABITS Mihály, *Szagokról, illatokról*, Nyug, 1909, 240–253. Az esszé idézeteiről a későbbiekben bővebben szó lesz.

⁶¹⁷ BABITS 2005,45. Vö. RÓNA 2011, 382.

⁶¹⁸ *Un jeune homme, Élégies 27*

⁶¹⁹ BABITS 1909a, 240–253. Vö. RÓNA 2013, 62.

⁶²⁰ RÓNA 2013, 62.

⁶²¹ Uo., 63.

⁶²² BABITS 1909a, 240.; 'Mert sosem illatos a szüntelenül illatozó.' Csengeri János fordítása Vö. BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák, 1900–1911*, szerk. HIBSCH Sándor, PIENTÁK Attila, [Bp.], Argumentum, 2009 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása), 572.

⁶²³ 'Mert a göröngy a nyári záporban könnyen szétomlik.' BABITS 2009, 573. Vö. BABITS Mihály, *Szagokról, illatokról* = B. M., *Gondolat és írás*, Bp., Athenaeum, 1922 (Gondolat és írás, 1), 125. A hivatkozott idézet az 1909-as kiadásban még nem szerepelt, csak 1922-ben bővítette Babits. A következő mondathoz tartozó lábjegyzetben hivatkozott rá: „Számos illatot – a nedves föld illatát, a dús haj illatát – igazán csak a művészberek fedezték fel és érzik s élvezik.”

„L. még Martialisnál III. 65. IV. 4. XI. 9.”⁶²⁴

Szintén 1909-ben, szeptember 16-án Babitsnak egy rövid, de elismerő kritikája jelenik meg Charles Régismanset *Philosophie des Parfums* című értekezéséről *Az illatok filozófiája* címmel ugyanúgy a szagok és az illatok témájában.⁶²⁵ Az írás végén Babits a már említett *Szagokról, illatokról* esszéjére hivatkozik, illetve ugyanúgy Martialisra:

„Van egy igen érdekes megfigyelése, hogy a természetes illatok sokkal erősebbek, mint a mesterségesek ; s például hozza fel azt az illatot, melyről én is beszéltem értekezésemben, de amelyet itt inkább a biblia szavaival jellemzek: »a mező illata, melyet megáldott az Úr« (Genesis XXVII. 27.) vagy Martialiséval:

*Gleba quod aestivo leviter cum spargitur imbre,
gramina quod redolent quae modo carpsit ovis.*

(Vö. még Martialisnál: III. 65., IV. 4., XI. 8.)”

A fenti idézetek és hivatkozások közül különösen érdekes a 3, 65 és a 4, 4 epigrammák, amelyek Csengeri 1942-es teljes Martialis-fordításából kimaradtak, és csak a *supplementum* kötetben jelentek meg, mivel azokat a fordító túlságosan „kényesnek” tartotta.⁶²⁶ Az előbbi valószínűleg azért, mert homoerotikus tartalmú (Martialis Diadumenos csókjáról áradozik), utóbbit pedig vélhetően az állatok üzekedésének hasonlata miatt,⁶²⁷ illetve a megszólított Bassa szagának megszegyenítően embertelen ecsetelése miatt hagyhatta ki. Babits szemérmesen az *Epig.* 3, 65 esetében olyan szakaszt választott, amelyben szóba sem kerül a homoerotikus vonatkozás, az *Epig.* 4, 4-nél pedig csupán a sorszámát írja, a tartalmát nem részletezi. A fentiekből látszik, hogy bizonyos fokú prűdéria ezekben az esszékben is tetten érhető Martialisszal kapcsolatban, amely az *Epig.* 10, 81 esetében is látszódnia fog.

⁶²⁴ BABITS 1922, 126. Babits szintén utólag egészítette ki a fenti szavakkal a következő szöveghez tartozó hivatkozást: „A klasszikus ókor civilizációjához (e kiváltképpen esztétikus civilizációhoz) oly mértékben hozzátartoztak az illatok, amint azt mi nem is képzelhetjük.” Valószínűleg a „XI. 9.” elírás, és valójában a XI. 8.-ra gondolt, mivel *Az illatok filozófiája* című kritikában már az utóbbira hivatkozik, amelyben valóban központi téma az illat, azonban a „XI. 9.”-nek semmi köze az illatokhoz: *Clarus fronde Iovis, Romani fama coturni / spirat Apellea redditus arte Memor*. Csengeri fordításában: „Zeus lombjával övezve, faragva apellesi kéztől / Római szinpadnak dísze, Memor, megin’ él.”

⁶²⁵ BABITS Mihály, *Az illatok filozófiája*, Nyug, 1909, 334.

⁶²⁶ CSENGERY János, *Supplementum Ad M. Valerium Martialem: Csengery János magyar Martialisának kiegészítése*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1942 (Görög és római remekírók), 5.

⁶²⁷ *quod pressa piger hircus in capella*, Csengeri: „A baknak szaga, nőstényét ha nyomja,”

Gerő László, újságíró emlékezése szerint még 1924-ben, amikor Babits influenzában megbetegedett, az őt meglátogató Gerőnek a keze ügyében lévő kedves Martialisról beszélt.⁶²⁸ Az 1935-ös *Az európai irodalom történetében* már a „vicclapok szerzőihez” hasonlítja:

„Egy másik lehetőség volt, nem törődni semmivel, mindenen csúfolódnival. Ezt csinálta Martialis. Neki különben könnyű volt, nem is volt egészen római, Hispaniából származott be, s ahogy Rómában nem tudott boldogulni, vissza is ment oda. Mégis szinte cinikus módon hízelgett a császárnak, s azonkívül aztán az egész világ csak élcetéma volt neki. A »római«, csípő-szúró epigrammának ő a legnagyobb virtuóza. Modern elméletírók, Lessing vagy Bajza szemében, a *par excellence* epigrammköltő. De ma nemigen mondanók költőnek. Műfaját a vicclapok vették át.”⁶²⁹

Bár Babits rendkívül lesajnálóan nyilatkozik Martialisról – hasonlóan a Juhász Gyulának írt levélben említett „pazarláshoz” – szubjektív irodalomtörténeti művében többször példaként hivatkozik rá más szerzőknél: „Catullus nem élcel, mint Martialis”;⁶³⁰ Janus Pannonius költésze „szellemeskedő pornográfia martialisi disztichonokban”;⁶³¹ Schiller disztichonai „martialisi mintára pattogtak, s Martialisból való a cím is: *Xeniák*, vagyis »vendégajándékok«.”⁶³²

Összességében elmondható, hogy Babits Martialis iránti érdeklődése már nagyon korán, diákéveiben megmutatkozott, de az egyetemi évei alatt fogant *Szagokról, illatokról* esszéjén és az ehhez kapcsolódó *Az illatok filozófiája* kritikáján kívül kevés kapcsolódási pont található közte és a hispániai költő között. Az *Eratóban* megjelenő 10, 81 fordítását sem előtte, sem utána nem közölte újra, *Az európai irodalom történetében* pedig elsősorban a disztichonok formai virtuozitásában és a gúnyos epigrammák műfajalapítójának látja Babits Martialist, de költőnek már nem nevezné. A fentiek alapján a *Phyllis* című fordítás epizódnak tekinthető a Babits-életműben, így a kontextus szempontjából fontosabbá válhat az *Erato* tíz latin fordításának ciklusában betöltött pozíciója.

⁶²⁸ GERŐ László, *Látogatás a nagybeteg költőnél* = BABITS Mihály, „Itt a halk és komoly beszéd ideje.” *Interjúk, nyilatkozatok vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pauz-Westermann, 1997, 141. Vö. BUDA 2001, 82.

⁶²⁹ BABITS 1936, 119.

⁶³⁰ Uo., 67.

⁶³¹ Uo., 152.

⁶³² Uo., 259.

5.2 Martialis, *Epig.* 10, 81 (*Phyllis*)

*Cum duo venissent ad Phyllida mane fututum
et nudam cuperet sumere uterque prior,
promisit pariter se Phyllis utrique daturam,
et dedit: ille pedem sustulit, hic tunicam.*⁶³³

Ketten mentek a szép Phyllishez, s meztelen érték:

mindenik elsőnek vágyta ölelni a lányt.

»Mindenik első lesz!« - szólt Phyllis. – Jánus a szép nő,
és kétarcu a kék: hátra s előre tekint.

A *Phyllis* talán a legobszcénabb eredetű fordítás az *Erato* latin versei közül, legalábbis Catullus 58. c.-ének *glubitijával* mindenképp vetekszik az első helyért a *fututum* szó használatával, és a témával, miszerint egy nő egyszerre két férfit is kielégít. Nem véletlen, hogy Csengeri is a *Supplementum* kötetbe rejtette ezt az epigrammát,⁶³⁴ valószínű, hogy ezért nem jelenik meg Babits későbbi köteteiben sem.

Francis kommentárja szerint a *Phyllis* név gyakori a prostituáltak között, és Martialis epigrammái közül három másikban is megjelenik általában szeretőjeként vagy kurtizánként.⁶³⁵ A Haverford Egyetem kommentárja szerint a gúny tárgya, hogy *Phyllis* viselkedése alapján olyan, mintha utcanői „karrierjét” élvezetből csinálná, és nem kényszerből, ezért nem okoz neki egyáltalán gondot a két férfi párhuzamos kielégítése.⁶³⁶

A vers *cum duo* felütéssel kezdődik, tehát már az elején hangsúlyos helyet kap az „ügyfelek” száma, előkészítve a csattanót, ráadásul a *mane* (’reggel’) a haverfordi kommentár szerint arra utal, hogy a két férfi szexuálisan nagyon kiéhezett lehetett, mivel a prostitúció üzése kifejezetten éjszakai tevékenység, így például egy másik martialisi *Phyllis*-epigrammában (12,

⁶³³ Marci Valerii MARTIALIS, *Epigrammata*, ed. Nicolaus Eligius Lemaire, Parisiis, Firminus Didot, 1825 (Bibliotheca Classica Latina sive Collectio Auctorum Classicorum Latinorum), II, 555–556.

⁶³⁴ CSENGERY 1942, 77–78. Lukácsy András is a legpajzánabb versek között idézi Babits fordítását: LUKÁCSY András, *Kiment a ház az ablakon... Költészet és játék*, Bp., Gondolat, 1981, 266.

⁶³⁵ Charlotte FRANCIS, *Martial Epigrammata Book X: A Commentary*, Dunedin, University of Otago, 2006, 466. A kommentár erre nem tér ki, de elképzelhető, hogy a név hangzásában olyan szexuális kifejezésekre is utalhat, mint a *fellatio* vagy a *φαλλός*.

⁶³⁶ Haverford Digital Commentary Library, *Commentary on Martial*, 10.81, 2022. <https://iris.haverford.edu/martial10/10-81/> Megtekintés ideje: 2023. május 2.

65) szintén éjszaka „dolgozik” a kurtizán, és Martialis reggel fizet neki.⁶³⁷ A *fututum*⁶³⁸ *supinum acc.* alakja célhatározó értelmű, vagyis a kiéhezett állapotra utal, hogy mennyire sürgős lenne mindkét férfi számára a közösülés, de a körülmények (két férfi, reggel) arra is engedhetnek következtetni, hogy Phyllis kifejezetten népszerű és tapasztalt prostituált lehet.⁶³⁹

A haverfordi kommentár szerint valószínűtlen, hogy az elsőségen való vita (*uterque prior*) a tisztább állapotú prostituált miatt lenne, inkább a szexuális éhség motiválhatja az „ügyfeleket”, akiknek az igyekezetét az is mutatja, hogy a vita pillanatában Phyllis már meztelen (*nudam*), illetve a *sumere* (venni/vásárolni) redundánssá teszi a leírást, mivel már a *fututum* is kifejezte, hogy mire készülnek.⁶⁴⁰

Az első két sor tehát bemutatja az alapkonfliktust, a harmadik és negyedik pedig már a csattanót jeleníti meg. Von Albrecht szerint ez a szerkesztés nagyon gyakori Martialisnál.⁶⁴¹ Az események felgyorsulnak: a 3. sorban Phyllis megígéri (*promisit*), hogy egyszerre (*pariter*) kapja meg őt mindkét férfi, a 4. sorban pedig az *et dedit* kifejezi, hogy hezitálás nélkül cselekedett is.⁶⁴² Az epigramma értelmezése itt válik problematikusá. A *sustulit pedem* (’felemelte a lábát’) még könnyen értelmezhető, mivel Martialisnál (*Epig.* 11, 71, 8) és Cicerónál is (*Att.* 2, 1, 5) annyit jelent, hogy ’felemelni valaki lábát közösülés céljából’,⁶⁴³ azonban a *sustulit tunicam* kifejezéssel kapcsolatban Shackleton Bailey nem látja teljesen megalapozottnak, hogy a másik férfi anális együttlét céljából emelné fel Phyllis *tunicáját*.⁶⁴⁴ Szerinte egyrészt kérdéses, hogy ha mindkét férfi részesül a gyönyörben, akkor az elsőnek miért nem kell felemelnie a *tunicát*; másrészt ha Phyllis így akarta teljesíteni az ígéretét, akkor nem ez lenne a módja, mivel a másik férfi nem olyan céllal érkezett, mint amilyen lehetőséghez jutna az eset után.⁶⁴⁵ Shackleton Bailey úgy véli, hogy a *sustulit* a *dedit* értelmében áll: az elsőnek a lábát (vagyis magát) adta, a másodiknak viszont a *tunicáját* (hogy menjen vele a dolgára), így mindkettőnek adott valamit.⁶⁴⁶ Francis szerint ez a megfejtés elvenné a szexuális humort az epigramma

⁶³⁷ Uo.

⁶³⁸ OLD *To have sexual relations with (a woman).*

⁶³⁹ Uo.

⁶⁴⁰ Uo.

⁶⁴¹ ALBRECHT 2004, 823. Vö. ADAMIK 2009, 564.

⁶⁴² HAVERFORD 2022.

⁶⁴³ David R. SHACKLETON BAILEY, *Corrections and Explanations of Martial*, CPhil. 1978, 288.

⁶⁴⁴ Uo.

⁶⁴⁵ Uo.

⁶⁴⁶ Uo.

csattanójából, bár azt elismeri, hogy tényleg problémás, hogyan emelik fel a nő lábát a kettős behatolás céljával.⁶⁴⁷

Csehy Zoltán Babits Martialis-fordítását a homoerotikus költészet magyar fordítói hagyományai közül a *deszexualizálás* közé sorolja. Szerinte a kategória követői a forrásnyelvi obszcenitást eufemizálják, vagy az átültetés során teljesen elenyészik a népieskedő lirizálásban.⁶⁴⁸ Csehy a *meztelen érték* kifejezést finomító természetűnek tartja, miközben a latin változat fordítása szerinte: „ketten mentek reggel a szép Phyllishez, hogy megdugják”.⁶⁴⁹ Egy későbbi tanulmányában ugyanezt a példát már a „helyettesítéses felülírás módszere” közé sorolja, miközben szembeállítja a „jelzés igényével”, amely a catullusi 58. c. ...*kolódik* kipontozásában tetten érhető.⁶⁵⁰

Kőríz Imre a Martialis-szöveget banális és pornográf ötletnek nevezi, amelyből Babits szerinte „sejtelmes, kámeaszerű verset formál.”⁶⁵¹ Németh Zoltán szintén a szöveghűséget kéri számon Babits fordításán,⁶⁵² egy másik írásában pedig Csehy fordításával állítja szembe negatív példaként.⁶⁵³ Bedecs László Csehy Zoltán *Homokvihar* kötetéről szóló recenziójában szintén Babits Martialis-fordítását bírálja, mert szerinte „a klasszikusok korábbi megszelídítése, illetve a fordítások túlságosan tudományos, kimért nyelve végső soron érdektelenné, sőt, olvashatatlanná teszik az érintett szövegeket, sőt (!), ahogy Csehy egy helyütt írja is, az akadémikus fordítói gyakorlat legfőbb bűne épp az, hogy a mai, alakuló, most születő költészet elől rejti el a

⁶⁴⁷ FRANCIS 2006, 466–467.

⁶⁴⁸ CSEHY Zoltán, *Kölyökillattól részeg kert* = Cs. Z., *A szöveg hermaphrodituszi teste: Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből*, Pozsony, Kalligram, 2002, 231–232. Érdekes módon Bene Sándor Csehy tanulmánykötetéről szóló recenzióját éppen a Martialis-fordításra vonatkozó rész parafrázisával indítja: „Ketten mentek a szép Szöveghez, Panormita Beccadelli Hermaphroditusához, Janus pajzán epigrammáihoz, az Antológia Palatinahomoerotikus szövegsziporkáihoz, reggel vagy este, mindegy: Csehy Zoltán, a filológus és Csehy Zoltán, a költő, az antik erotikus költészet kongeniális fordítója; az egyik a gyönyörökbe beavattatásra éhesen, a másik a megismerésvágytól hajtva, hogy halott művek corpusában elmerülve dialógust folytassanak egymással.” Vö. BENE Sándor, *Csehy Zoltán: A szöveg hermafrodituszi teste*, Beszélő, 2003, 97.

⁶⁴⁹ Uo., 232.

⁶⁵⁰ CSEHY Zoltán, *A deszexualizálástól a túlerotizálásig. A latin erotikus versek fordításának kérdéseiről = Papírgaluska: Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*, szerk. HAJDU Péter, POLGÁR Anikó, Bp., Balassi, 2006 (Pont fordítva, 2), 153–154.

⁶⁵¹ KŐRIZ Imre, *Kortársunk-e Martialis?*, Holmi, 2002, 820.

⁶⁵² NÉMETH Zoltán, *Perverz próza, libertinus líra, obszcén olvasás* = *Kor/szak/határok*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, KESERŰ József, Pozsony, Kalligram, 2002, 124.

⁶⁵³ NÉMETH Zoltán, *Hárman az ágyban (Gondolatok a 90-es évek lírai köznyelvének libertinus vonulatáról, különös tekintettel Csehy Zoltán fordításaira)*, Kalligram: Művészet és Gondolat, 2003, 121.

kapcsolódási lehetőségeket.”⁶⁵⁴ Ugyanígy Csehy fordításával veti össze Brutovszky Gabriella Babits Martialisát, amelyet a „szépelgés”, „eufemizmus” és „ferdítés” példajaként említ.⁶⁵⁵

A Babits fordítási gyakorlatára vonatkozó fentebbi kritikák fordítástörténeti szempontból teljesen érthetőek, mivel a túlzott eufemizálás (*meztelen érték, ölelni*) teljesen idegen Martialis eredeti szövegének nyers erejétől (*fututum*). Jogosan merülhetne fel a kérdés, hogy ha Martialis epigrammája ennyire obszcén, hogy Babits csak ebben a formában volt hajlandó magyar nyelvre átültetni, miért pont ezt választotta. Az egyik lehetséges válasz éppen az *Erato* tíz latin fordításának kontextusában rejlik. A korábbi fejezetekben bemutatott Ovidius- és Propertius-fordítások a formai és terjedelmi hasonlóságokon túl sok közös vonást mutatnak: erotikus félhomály (sötétített szoba vagy éjszaka lámpavilágnál), vonakodó nő megadja magát, anyaság előtti állapotra tett utalások, látás és takarás motívuma. Mindez azért fontos, mert éppen ez a két fordítás előzi meg Martialis versét, és mivel mindkettő hasonlóan írja le az együttlét örömét – mintha Ovidius és Propertius verse egymással dialogizálnának –, Phyllis szerepe megfeleltethető lehet az előző két elégia női szereplőinek, miközben az elégia férfi beszélői a martialisi epigramma két férfi szereplőjét testesítik meg ironikus és kompozíciós értelemben. A két elégiaszerző a fordításciklus közepén szimmetrikus módon (tíz versből az 5. és 6. helyen), rendkívül hasonlóan írják le szexuális együttlétüket, miként Phyllis vendégei is egyszerre érkeztek ugyanazzal a szándékkal ugyanahhoz a nőhöz. Talán éppen ezért ennyire hangsúlyos Babits fordításában a résztvevők száma, és a *Jánus*, illetve a *kétarcu* kifejezések nem engednek egyéb értelmezést, minthogy a két férfi két irányból elégit ki magát Phyllis segítségével. A Shackleton Bailey-féle értelmezés fel sem merül ebben a fordításban.

Végezetül érdemes megvizsgálni a *Jánus* kifejezést a 3. sorban. Martialisnál semmilyen utalás nincs a kétarcú istenre, azonban az eddigi Babits-ismeretek alapján rendkívül szokatlan az *Erato* fordítójától, hogy az egyszerűsítés helyett a kultúrtörténeti utalások irányába halad fordításakor. Valójában ez a metafora Phyllis „kétarcúságára” nem Babits invenciója. Lemaire 1825-ös Martialis-kommentárjában a következőt írja a 4. sorral kapcsolatban:

*Et dedi, etc. Et utrique se praestitit Phyllis, seu Jana gemina, ἄμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω λεύσσοῦσα.*⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ BEDECS László, *A test a fontos, nem a név: Csehy Zoltán: Homokvihar*, Jelenkor, 2011, 858.

⁶⁵⁵ BRUTOVSZKY Gabriella, *Tabu az irodalomórán: Erotikus és obszcén nyelvezet a régi magyar irodalomban*, Katedra, 2013, 23.

⁶⁵⁶ Marci Valerii MARTIALIS *Epigrammata*, ed. Nicolaus Eligius LEMAIRE, Parisiis, 1825 (Bibliotheca Classica Latina sive Collectio Auctorum Classicorum Latinorum cum Notis et Indicibus), II, 556. A görög idézet az

Vagyis mindketten magukévá tették Phyllist, 'mint egy Janus-ikert', egyszerre előre és hátra tekintve. Tehát a Janus-metaphora Babits előtt is ismert volt, így elképzelhető, hogy Babits vagy Lemaire kiadását használta, vagy egy olyan változathoz dolgozott, amely Lemaire kommentárjára hivatkozott.

Ilias 3, 109, amikor Paris azt javasolja, hogy a két sereg helyett csak ő és Menelaos küzdjenek meg Helenéért. A beszéde végén utal arra, hogy a fiatal megdölgötlan, míg az idős ember a múltba és jövőbe lát, így tudja, hogy mi az, ami mindkét félnek a legjobb: αἰεὶ δ' ὀπλοτέρων ἀνδρῶν φρένες ἠερέθονται: / οἷς δ' ὁ γέρων μετέησιν ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω / λεύσσει, ὅπως ὄχ' ἄριστα μετ' ἀμφοτέρωσι γένηται. Devecseri Gábor fordításában: „Mert széllel-röpülő elméjú mindig az ifjú: / míg ha az agg ott van köztük, lát múltba-jövőbe, / s tudja, miként lesz mindkét fél számára a legjobb.”

6. Petronius Arbiter versei

6.1 „Egész komolyan belefogtam Petronius fordításába.”⁶⁵⁷

A korábbi szerzőkkel összehasonlítva Petronius Babits életművében viszonylag alig jelent meg, pedig az *Erato* szerzőjének levelezése arról tanúskodik, hogy Babitsnak feltett szándéka volt a *Satyricon*t lefordítani. Ennek előzménye a Kosztolányival folytatott levelezés 1906-ban, amelynek több fordulójában egy francia kiadású *Satyricon*t küldözgettek egymásnak. A kötet valószínűleg Babitsé lehetett, mivel először 1906. február 21–22. körül Baján abban a híres levélben említi, amelyben az *Új versekkel* berobbanó Adyt – Róna Judit szavai szerint – „meglepően kegyetlen kirohanással” támadja.⁶⁵⁸ A Petroniusra vonatkozó rész így hangzik:

„Petronius Arbiter Satyrikonja (melyet Jean Richepin La Merjével együtt (de a Satyrikont legfeljebb 2 hétre) megküldhetek önnek, latin- és francia kiadásban: a verses részek francia verses fordításban is) a világirodalom egyik legkiválóbb alkotása.”⁶⁵⁹

Különös, hogy Babits csak „2 hétre” szándékozik kölcsönadni a Petronius-kötetet, miközben a *La Merrel* kapcsolatban nincs ilyen kikötése. Valószínűleg a két hétből több mint két hónap kölcsön lett, mivel Kosztolányi 1906. május 6-án Budapestről a következőt írja:

„Még egyszer bocsánatot kérek az illetlen késedelemért! A Goethet a Petroniussal együtt a jövő hét végén küldöm.”⁶⁶⁰

Kosztolányi feltételezhetően a következő hét végén sem küldte el a könyvet (vagy aztán újra visszakérült hozzá), mert hat hónap múlva (1906. november 12.) Babits megint levelet kap Kosztolányitól Budapestről:

„Itt küldöm tehát a sokat kért elrongyolt – bocsásson meg érte – Petroniust s a műfordításait.”⁶⁶¹

⁶⁵⁷ BABITS 2005, 9.

⁶⁵⁸ RÓNA 2011, 292.

⁶⁵⁹ BABITS 1998, 198.

⁶⁶⁰ Uo., 247.

⁶⁶¹ Uo., 304.

Róna szerint kérdéses, hogy Babitsnak melyik műfordításairól beszél, mindenesetre „durva és leplezetlenül gúnyos” kritikával illeti őket.⁶⁶² Kosztolányi még aznap feladja a kötetet („Itt küldöm a megsürgetett Petroniust s kért utóbbi verseimet.”⁶⁶³), de a könyvből kimaradt néhány lap (145–204), ezért küld még néhány sort egy csomagfeladó-vevényre írva, amelyben ígéri, hogy a Petronius-kötetből nála maradt lapokat majd levélben adja föl.⁶⁶⁴ Vélhetően ezt az ígéretét sem tartotta meg, mert Babits 1906. november 26. előtt újra levélben sürgeti, hogy küldje a hiányzó lapokat, mire Kosztolányi válaszában azt írja:

„kivánsága szerint még abban percben [!] feladtam a könyv nálam levő részét s utolsó verseimet. Miért nem küldi a verseit, a drámáját s az értekezését? Azt kell hinnem, hogy haragszik s ez nagyon bánt, nyugtalanít, izgat. Rögtön válaszoljon.”⁶⁶⁵

Babits ezután több mint fél éven át (egészen 1907 júliusáig) nem válaszol Kosztolányinak, de a Kosztolányi-féle kritikai kiadás szerint nem a kötet késedelmes visszajuttatása volt a viszonyuk rosszra fordulásának oka.⁶⁶⁶ Babits úgy érezte, hogy Kosztolányi elárulta korábbi egységüket, amikor 1906 júniusában a *Budapesti Napló* munkatársa lett: azé a lapé, amelynek szerzőit Kosztolányi nem olyan régen még kritizálta, és Babitsot állította velük szembe példának.⁶⁶⁷ Ezt az árulást csak tovább tetézte a hanyagság és a betartatlan ígéretek sorozata a könyv visszaadásával kapcsolatban, ami megerősíthette Babitsot abban, hogy Kosztolányi fontossági sorrendjében hátrébb szorult.⁶⁶⁸

Bár a Kosztolányi-féle kritikai kiadás részletesen tárgyalja a Petronius-kötet hányattatott sorsát, hivatkozva a Juhász Gyulával folytatott levelezésre is, azt a részletet nem említi, hogy Babits éppen e „levélcsöndes” időszak közepén (1907. január 12.) kelt levelének utóiratában számol be Juhász Gyulának terveiről:

⁶⁶² RÓNA 2011, 346.

⁶⁶³ KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése I. 1901 – 1907*, szerk. BUDA Attila, Pozsony, Kalligram, 2013 (Kosztolányi Dezső Összes Művei: Kritikai kiadás), 609.

⁶⁶⁴ Uo., 611.

⁶⁶⁵ Uo., 612.

⁶⁶⁶ Uo., 650.

⁶⁶⁷ Uo.

⁶⁶⁸ Uo.

„Egész komolyan belefogtam Petronius fordításába.”⁶⁶⁹

Legközelebb 1907. július 7. után említi meg újra Petroniust Babits, szintén Juhász Gyulának írt levelében:

„Szegeden elkezdtem fordítani Petronius Arbitert, de azt nem hoztam magammal.”⁶⁷⁰

Érdemes megemlíteni, hogy ez ugyanaz a levél, amelyben Babits arról a *Szagokról, illatokról* című esszének a letisztázásáról ír, amelyben Martialist többször hivatkozta, és szintén ebben a levélben számol be a Martialisszal kapcsolatos olvasmányélményeiről.

A fordítással kapcsolatos következő fejlemény 1907 novemberéből származik, amikor Resch Aurél – Babits szegedi latin-görög szakos tanártársa, aki éppenséggel 1903–1906 között Fogarason tanított – külföldi tanulmányútjáról francia nyelvű levelet küld Babitsnak. Resch emlékszik, hogy Babits éppen a Petronius-fordításon dolgozik, ezért elküldi a *Trimalchio vacsorájának* két angol és egy német kiadásához tartozó könyvészeti adatokat.⁶⁷¹ A *Satyricon*-fordítással kapcsolatos feljegyzések sorozata ezután megszakad, és tíz évig nem kerül elő Petronius neve a Babits-kronológiában sem.

Hogy mi történt a Petronius-fordítással, nem lehet tudni. Valószínű, hogy az 1908-ban bekövetkezett fogarasi száműzetés lelkileg annyira megviselte Babitsot, hogy nem akarta folytatni a Szegeden megkezdett munkát. De az is közismert, hogy Fogaras fordulópontot hozott a költő életében, mivel az ott töltött időszak alatt megjelent *A Holnap* antológiának köszönhetően országos ismertségre tett szert, az irodalmi közéletben vállalt feladatai megsokszorozódtak, így Róna joggal mondja, hogy 1908 Babits „költői indulásának” éve.⁶⁷² Valószínűleg Babits ebben a sűrű időszakban már tudott időt szakítani a *Satyricon* folytatására.

A *Pávatollak* megjelenése előtt még egy említést lehet találni Petroniusszal kapcsolatban a Babits-kronológiában: 1916. augusztus 31-én keltezett levélben a Galilei Kör emlékezteti Babitsot, hogy szeptember 6-án előadást fog tartani náluk, és kéri, hogy $\frac{3}{4}$ 8-kor jelenjen meg.⁶⁷³

⁶⁶⁹ BABITS 2005, 9.

⁶⁷⁰ Uo., 44.

⁶⁷¹ Uo., 56.: „Petronius, Trimalch. Translated and edited by Michael I, Rean. London and New York: Scott Publishing Co. 1905 3sbd”; „by W. D. Lowe. Cambridge: Daigthon Bell & Co 1905 73”; „Ludwig Friedländer, Leipzig: Hizzel 1906. 7M” Vö. RÓNA 2011, 395.

⁶⁷² RÓNA 2011, 22.

⁶⁷³ RÓNA 2014a, 169.

Ennek a levélpapírnak a verzójára jegyzett fel 14 fordítást, amelyek közül az első (és egyetlen latin) Petronius.⁶⁷⁴ Az nem derül ki, hogy melyik fordításról lehet szó, de valószínű, hogy a *Nászdal (Ite, agite...)* című fordítás lehet, mert ez az egyetlen, amely a Petronius-szövegek közül többször is megjelent. Az emlékeztetőben jelzett előadást végül Babits nem tartja meg – Róna szerint betegsége hivatkozva –, helyette Biró Lajos beszél az új magyar irodalomról, bevezetésében Babits művészetét méltatva.⁶⁷⁵

1919 augusztusában Földi Mihálynak küldött levélre jegyzi fel a *Pávatollak* versfordításainak jegyzéke között Petroniustól az *Ephithalamint* (!) (ti. *Nászdal*).⁶⁷⁶ Ez az a már korábban említett lista, amelyen Catullus neve is szerepel, de végül Petronius nem kerül be a *Pávatollak* kötetbe, Catullus viszont igen.⁶⁷⁷

Szintén 1919-ben keletkezett a *Timár Virgil fia*⁶⁷⁸ című regény, amelynek egyik mellékszereplője, Vitányi Vilmos, Vágner Pista (Timár Virgil „fia”) vérszerinti apja, a cselekmény utolsó szakaszában jut fontos szerephez (bár a könyve a regény elején is konfliktust okoz, amikor Pista órán a pad alatt olvassa). Miután a *Harmadik részben* az elbeszélő Vitányi déli (!) ébredéséről és napindító teendőiről szól, a következők olvashatók az összegyűlt levelekről:

„Sok volt a női írás az itt késett levelek közt, autogramm-kérő levelek, meghívások, költőnők s bámulok levelei, melyek gyakran félig-meddig szerelmi ajánlközások is voltak. Vitányinak ezek a levelek különös elégedettséget okoztak; kis termetére gondolt, görbe lábaira, erősen keleties típusú arcára (amit éppen az imént szemlélt a tükörben). Mindezek dacára ő ma világfi, életművész, nőhódító, *arbiter elegantiarum*. Ha szegény öregapja, aki még kaftános zsidó volt, megálmodta volna ezt a péntekesti gyertyafénynél!”⁶⁷⁹

Babits az *arbiter elegantiarum* kifejezéssel foglalja össze, hogy Vitányi milyen embernek tartja magát (*világfi, életművész, nőhódító*). Ez a latin kifejezés Tacitustól ered, aki Petroniust

⁶⁷⁴ Uo.

⁶⁷⁵ Uo.

⁶⁷⁶ RÓNA 2014b, 614.

⁶⁷⁷ BABITS 1920, 25.

⁶⁷⁸ BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Magyar Könyvklub, 2001 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Regényei, 2), 213.

⁶⁷⁹ Uo., 63.

nevezte *elegantiae arbiternek* ('ízlés bírója'), aki Nero bizalmasainak társaságába került.⁶⁸⁰ Babits Vitányit egy ellenszenves, nagyképű, fellengzős alaknak mutatja be, aki szeret hencegni a patrisztikai tudásával, és még egy képzett latintanár (Virgil) esetében is bámulatra számít, miközben a tudása nemcsak felszínes, hanem ideológiai-vallási nézeteikben is jelentősen szembe megy Virgil gondolkodásával.⁶⁸¹ Bár Vitányi minden bizonnyal elégedettséggel mondta magáról, hogy *arbiter elegantiarum*, Babits elbeszélőjének szavaiban érezhető a gúny.

Az utolsó hely, ahol Petronius megjelenik Babits életművében a már sokat tárgyalt *Az európai irodalom története*. A műben kétszer fordul elő Petronius: először amikor az irodalomtörténeti értekezésnél az ezüstkori szerzőket tárgyalja Babits, másodszor pedig a *Don Quijoté*-vel kapcsolatban.⁶⁸² Az első szakaszban Babits itt kiemeli az *arbiter elegantiarum* kifejezést, epigrammaköltészetét pedig Philodémoszhoz és Meleagroshoz hasonlítja.⁶⁸³ Ugyanitt Babits bemutatja a *Satyricon* cselekményét, és a művet az antik irodalom legnagyobb méretű szatírájának nevezi.⁶⁸⁴ A *Don Quijoté*-re vonatkozó rész így hangzik:

„*Picaro* csirkefogót jelent, s a pikareszk regény ilyen csirkefogók kalandjainak sorozataival mulattatta a szórakozni vágyó közönséget. Ez minden korban volt, és minden korban lesz. A Petronius *Satyricon*-ja is pikareszk regény. *Arsène Lupin* is az. Ez időben a pikareszk regény inkább az utóbbihoz hasonlított. Egy kicsit alatta volt az irodalomnak.”⁶⁸⁵

Visy Beatrix szerint „a próza modernsége leginkább a közepszerűség, átlagosság és korhoztapadtság értékítéleteit váltja ki az elbeszélőből”,⁶⁸⁶ így a pikareszkekkel kapcsolatban is ez a lekicsinylés olvasható ki az „egy kicsit alatta volt az irodalomnak” megjegyzésből. Ugyanakkor nem egyértelmű, hogy Babits a *Satyricont* is „irodalom alattinak” tartotta-e.

⁶⁸⁰ Tac., *Ann.* 16, 18: *Dein revolutus ad vitia seu vitiorum imitatione inter paucos familiarium Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum nihil amoenum et molle adfluentia putat, nisi quod ei Petronius adprobavisset.*

⁶⁸¹ BABITS 2001, 71.: „Vitányi szemmel láthatólag büszke volt patológiai tudására, mely különben kizárólag az Augustinus életéből vett pikáns mozzanatokra szorítkozott. De őszintén meg volt győződve, hogy ez a legérdekesebb, ez az egyetlen érdekes az egész Augustinusban, ez az, ami a többinek is, mindennek az igazi kulcsa; s e meggyőződés nagy fölényt adott neki.”

⁶⁸² BABITS 1936, 116–117, 258.

⁶⁸³ Uo., 116.

⁶⁸⁴ Uo.

⁶⁸⁵ Uo., 258.

⁶⁸⁶ VISY 2017, 138.

Összességében tehát Petronius Babits Kosztolányival folytatott levelezésében egy könyv-kölcsönzés kapcsán, illetve egy kollégájának (Resch Aurél) segítő szándékú levelében, egy meg nem tartott előadás tervezett témái között, a *Pávatollak* tervezett fordításainak jegyzékében, a *Timár Virgil fiában*, valamint *Az európai irodalom történetében* jelenik meg. A legfontosabb hatás, hogy Babits egy évig foglalkozott a *Satyricon* fordításával, aminek eredménye sajnos elveszett, és mivel a *Pávatollak*ba sem került be Petronius-fordítása, így az első átültetett versek az *Erato* lapjain kerültek a közönség elé.

6.2 Petronius Arbiter, VII. (*A hitves és a fizetés*)

Uxor legitimus debet quasi census amari:

*Nec censum vellem semper amare meum.*⁶⁸⁷

Törvényes hitvesre tekints mint fix fizetésre:

nem jó volna csupán élned a fixum után.

Az első Petronius-vers a Babits által lefordított költemények közül talán a legrövidebb, mindösszesen két sor. Szó szerint így lehetne magyarra fordítani: 'A feleséget úgy kell szeretni, mint a törvényes fizetést: nem akarnám a fizetésemet mindig szeretni'; vagy a második sort úgyszintén lehetne fordítani, hogy 'még a fizetésemet sem akarnám örökké szeretni'⁶⁸⁸. A latin szöveg tehát a feleséget (*uxor*) a törvényes vagyonhoz, fizetéshez (*census legitimus*) hasonlítja, és azt sugallja, hogy mindkettőben az a közös, hogy szeretni kell (*debet amari*). Ugyanakkor Petronius a disztichon második felében a parancs ellen érvel, mert ő nem akarja egész életében szeretni a vagyonát, vagy nem csak azt akarja szeretni⁶⁸⁹, tehát ne kelljen csak a feleségét szeretnie mindig. Az epigramma csattanója tehát a római férjek hűtlenségének egyfajta önigazolása, amelyet Collignon monográfiája szerint akár a *Satyricon* Encolpiosa is mondhatott volna, legalábbis Collignon szerint már Jacobs is javasolta, hogy ezt a disztichont kapcsolják a regény I. könyvének 93. fejezetének szavaihoz (*Vile est, quod licet...*).⁶⁹⁰ A másik lehetőség, hogy a *census* ebben a kontextusban azt az adójogi folyamatot jelöli, amely alapján ötévente a megfelelő adóosztályba sorolják a rómaiakat.⁶⁹¹ Ebben az értelemben az adókötelezettségre utalhat az epigramma első fele, amit az asszony szeretgetésével állít párba.

⁶⁸⁷ *Oeuvres Complètes de PÉTRONE*, ed. J. N. M. de GUERLE, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1862, 257. (Petronius fordításait a továbbiakban ebből a kiadásból idézem.)

⁶⁸⁸ Vö. Warren S. SMITH, *Advice on Sex by the Self-Defeating Satirists: Horace Sermones I.2, Juvenal Satire 6, and Roman Satiric Writing = Satiric Advice on Women and Marriage: From Plautus to Chaucer*, ed. Warren S. SMITH, [Michigan], University of Michigan, 2005, 113.: „But I would not wish to love even my fortune forever.”

⁶⁸⁹ Vö. Horváth fordítása: „- Ám én megbecsülöm más jövedelmeit is!” PETRONIUS *Versei*, ford. HORVÁTH István Károly, Bp., Magyar Helikon, 1959, 41.

⁶⁹⁰ A. COLLIGNON, *Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1892, 369–370.

⁶⁹¹ OLD: *The quinquennial registration of Roman citizens and their property and the classification of them according to the amount of their property or otherwise by the censors, the census; (also a similar assessment in the provinces). b the written records of the census, the census roll; census returns.*

Bár Encolprios szavai valóban kapcsolódnak az epigramma üzenetéhez, Hopkins tanulmánya szerint Rómában kevés, vagy nem túl gyakori volt a hűséges férfiak száma, legalábbis szerinte erre engednek következtetni az irodalmi példák.⁶⁹² Hopkins szerint a kurtizánokat gyakran felmagasztalták az irodalomban, vélhetően látogatták is őket, a szeretők tartását pedig az emberek, bár erkölcsileg elítélendő volt, gyakorisága miatt mégis elnézték.⁶⁹³ Smith tanulmánya szerint a házasságról szóló római tréfák mélyén ott van a büntudat a férjekben, hogy tudják, hogy „a házasság rossz”, mégsem tudnak ezen intézmény nélkül élni.⁶⁹⁴ Azonban éppen ez a Petronius-vers fogalmazza meg azt a gondolatot humoros formában, hogy egy férfi képtelen egész életét ugyanazzal a nővel leélni, még ha a legkiválóbb feleségről is van szó.⁶⁹⁵

Bár az epigramma két sora önmagában is értelmezhető, kerek, egész (ahogyan ez a fenti elemzésből kiderült), vannak olyan megközelítések, amelyek szerint ez a két sor valójában az *Anthologia Latina* gyűjteményében a sorrendben a vers előtt szereplő 467R-es költeményhez⁶⁹⁶ tartozik. A 467R (*Nolo ego semper...*) és a 468R (*Uxor legitimus...*) epigrammák egységét Tandoi tanulmánya szerint már Jacobs is felvetette, mivel az előbbi végéről hiányzik a csattanó, amely maga az utóbbi vers két sora lehetne.⁶⁹⁷ A 467R a változatosságot dicséri emberi és természeti hasonlatokkal, mert például az ember is más borra vágyik, ha az egyiket megszokta, és a bika is váltogatja a völgyeket. Ezt a gondolatot látja ismétlődni Tandoi is a 468R epigrammában, ahol az ember nem bírná mindig ugyanazt a vagyont, ugyanazt a feleséget szeretni.⁶⁹⁸

Babits esetében ez a tagolási kérdés nem merül fel, mivel nála csak ennek a két sornak a fordítása olvasható, viszont van olyan egyéb textológiai kérdés, amely az ő fordítása esetében is megvizsgálandó. Az elemzett 9-10, kiadásokban és egyéb tanulmányokban használt szövegváltozatokban mindig az első sor második szava jelenik meg eltérő szóalakban: *legitimus*

⁶⁹² Keith HOPKINS, *Contraception in the Roman Empire*, CSSH, 1965, 127.

⁶⁹³ Uo.

⁶⁹⁴ SMITH 2005, 112.

⁶⁹⁵ Uo, 113.

⁶⁹⁶ Az *Anthologia Latina* verseinél az egyik legnagyobb hatású kiadó, Riese számait használom. Vö. RIESE 1869, 290.

⁶⁹⁷ Vincenzo TANDOI, *Note esegetiche e testuali a carmi dell' „Anthologia Latina”*, ASNP, 1962, 112.

⁶⁹⁸ Uo.

(‘törvényes’). A legtöbb kiadó (19. században: de Guerle⁶⁹⁹, Meyer⁷⁰⁰, Buecheler⁷⁰¹, Riese⁷⁰², Collignon⁷⁰³; 20. században: Ernout⁷⁰⁴) ezt a szóalakot használja, azonban Baehrens⁷⁰⁵ (1882) a *legis onus* (‘a törvény terhe’) változatot jegyzi, és őt követi ebben Heseltine⁷⁰⁶ (1925) és Shackleton Bailey⁷⁰⁷ (1982) is. Néhány kiadás (19. században: Riese, Baehrens; 20. században: Heseltine, Shackleton Bailey) a *codex Vossianus*ra hivatkozva a *legis inus* alakot, illetve mások (Meyer és Buecheler) Scaligerre hivatkozva a *legis unus* (‘a törvény egyetlene’) változatot említik meg. Hogy Babits melyik variánst követte, azt elég könnyű eldönteni a fordítás első szavából, amely a *törvényes*, tehát a Babits által használt kiadásnak a *legitimust* kellett tartalmaznia.

A szövegszerű kapcsolat mellett Babits fordítása esetében fontos, hogy mindhárom Petronius-vers 1921-ben az *Erató*ban jelent meg először, tehát a korábban felsorolt szövegek közül ki lehet zárni az ennél későbbi változatokat (Heseltine, Ernout, Shackleton Bailey). A többi kritérium és a dátum alapján tehát Meyer, de Guerle, Buecheler és Riese kiadása vehető számításba. A további szűkítéshez figyelembe kell venni a másik két Petronius-verset is, mivel joggal feltételezhető, hogy Babits mindhármát ugyanabból a forrásból gyűjtötte, ezért erre a kérdésre azoknak a költeményeknek az elemzésekor vissza kell térni.

A textológiai elemzés után érdemes megvizsgálni, hogy Babits fordítása hogyan viszonyul a latin szöveghez. Babits rendkívül önkényesen fordította Petronius versét, ez már a *törvényes hitves* kifejezésben is tetten érhető: a *legitimus* (‘törvényes’) valójában a *census* (‘vagyon, fizetés’) jelzője lenne, ehhez képest Babits az *uxorra* (‘feleség’) vonatkoztatta, a fizetés pedig a *fix* jelzöt kapta. A *fix* vélhetően azért kapott helyet az első sorban, hogy a másodikban

⁶⁹⁹ GUERLE 1862, 257. Vö. *Le Satyricon* de T. PÉTRONE, ed. J. N. M. de GUERLE, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1835, 238.

⁷⁰⁰ *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, ed. Henricus MEYERUS, Lipsiae, Gerhardum Fleischerum, 1835, 53.

⁷⁰¹ *Arbitri PETRONII Satirarum reliquiae*, ed. Franciscus BUECHELER, Berolini, Weidmann, 1862, 220.

⁷⁰² RIESE 1869, 290.

⁷⁰³ COLLIGNON 1892, 370.

⁷⁰⁴ PÉTRONE, *Le Satyricon*, ed. Alfred ERNOUT, Paris, Les Belles Lettres, 1922, 196.

⁷⁰⁵ *Poetae Latini minores IV.*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubneri, 1882, 90.

⁷⁰⁶ *Petronius; Seneca: Apocolocyntosis*, ed., trans. Michael HESELTINE, London–New York, William Heinemann, 1925, 344.

⁷⁰⁷ *Anthologia Latina I: Carmina in codicibus scripta*, ed. D. R. SHACKLETON BAILEY, Stutgardiae, Teubneri, 1982, 347.

a *fixum* ismétlődése felidézhesse a *census* ismétlését a latin szövegben, mert más előzménye nem volt Petroniusnál.

A *fixum* etimológiájával kapcsolatban joggal vetődhetne fel a közismert, József Attilánál is megidézett *Havi kétszáz pengő fixszel...* kezdetű dal intertextuális helyzete, azonban a kronológia miatt ez két okból is kizárható: egyrészt mert az említett dal az 1936-ban bemutatott *Havi 200 fix* című film főcímdala,⁷⁰⁸ másrészt a pengőt 1927-ben vezették be,⁷⁰⁹ tehát a *pengő fix* kifejezéshez nem kapcsolható. Ugyanakkor *fixum* használata az *Eratót* körülvevő évtizedekben – más időszakokhoz képest – igen gyakori lehetett, legalábbis erre enged következtetni az *Arcanum Digitális Tudománytár* archívumának találati listája.⁷¹⁰ A főleg napilapokból álló találatok szerint az 1820-tól 2000-ig tartó archívumban kiemelkedő évtizedeknek számít az 1900–1919⁷¹¹ és az 1920–1939⁷¹² közötti időszak: az előbbi időszakban 1039, az utóbbiban pedig 1584 találat van, miközben a többi évkörben alig megy 100 fölé az előfordulások száma. *Révai nagy lexikona*, amely szintén a korszakban keletkezett (1913), a következőt írja szócikkében:

„**Fixum** (lat. *fixum salarium*) a. m. megszabott fizetés, ellentétben az esetleges jövedelemmel.”⁷¹³

Babits tehát egy közismert, hétköznapi, ugyanakkor latin eredetű szóval fordította a *census*-t. A *fixum* azonban magában hordozhatja a „nem fix” fizetés gondolatát, más szóval: a felelőséget úgy lehet megkülönböztetni az alkalmi szeretőtől, mint a *fix fizetés* az alkalmi munkából szerzett bértől. Vagyis a *fix fizetés* kifejezés már meghaladja a *census* eredeti ’vagyon’ értelmét.

A másik látványos példa Babits önkényes fordítására az *amo* ige alakjainak (*amari*, *amare*) teljes elhallgatása: az első sorban a *debet amari* (’szeretni kell’) helyett a *tekints*

⁷⁰⁸ BOTOS János, *A pengő megsemmisülése, a forint születése, 1938–1946*, Múltunk, 2016, 166.

⁷⁰⁹ KÁDAS Kálmán, *A piaci fogyasztási volumen alakulása a pengő bevezetése óta. 1926–1938.*, Közgazdasági Szemle, 1939, 794.

⁷¹⁰ https://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ICJmaXh1bSJ9&per_page=20
(Megtekintés ideje: 2021.02.20.)

⁷¹¹ https://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ImZpeHVtliwiZmlsdGVycyI6eyJFViI6WyJQOVJUMDYiXX19&per_page=20 (Megtekintés ideje: 2021.02.20.)

⁷¹² https://adtplus.arcanum.hu/hu/search/results/?list=eyJxdWVyeSI6ImZpeHVtliwiZmlsdGVycyI6eyJFViI6WyJQOVJUMDciXX19&per_page=20 (Megtekintés ideje: 2021.02.20.)

⁷¹³ *fixum* = *Révai nagy lexikona: Az ismeretek enciklopédiája: Etelka–Földöv*, szerk. RÉVAY Mór János, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1913, 559.

állítmánnyal, a második sorban a *nec vellem amare* ('nem akarnám szeretni') helyett a *nem jó volna csupán élned* szófordulatot használja. A változtatás után a vers sokkal tárgyiasabb, mint Petroniusnál, mivel egyrészt a *vellem* Sg. 1. alakja helyett az Sg. 2. értelmű *élned* jelenik meg, másrészt a házasság érzelmi vetülete (*amare*) teljesen elsikkad. Babits fordításában a *debet* ('kell') parancsa háttérbe szorítja a szerelem motívumát, a házasságot pedig annak ellenére a kötelességre épülő intézménynek mutatja, hogy a *hitves* szó hangulata emelkedett, pátoszos lenne eredetileg. Ebben a kontextusban azonban inkább – az epigramma műfajához illően – gúnyossá válik.

6.3 Petronius Arbiter, XXV. (*Nászdal*)

*Ite, agite, o juvenes; et desudate medullis
Omnibus inter vos; non murmura vestra columbae,
Brachia non hederæ, non vincant oscula conchæ.
Ludite: sed vigiles nolite extinguere lychnos.
Omnia nocte vident: nil cras meminere lucernæ.*

Nászra ma hát, gyöngypár, izzadjatok a szerelemben,
váljatok egy lénné, susogással, mint a galambok,
karral, mint indák, csókokkal, mint csigahéjak.
Vad játékaikra az őrmécs fénye ragyogjon:
mindent lát éjjel, mindent feled reggel a lámpás.

A *Nászdal* latin forrásának vizsgálata előtt érdemes tisztázni egy rendkívül fontos információt a verssel kapcsolatban: a klasszika-filológia tudomány mai állása szerint az *Ite, agite...* kezdetű verset nem Petronius írta, hanem nagy valószínűséggel Gallienus császár, bár a legújabb kutatások már az ő szerzőségét is megkérdőjelezzik.⁷¹⁴ Gallienus szerzőségére nemcsak a hagyományos antológiák (Meyer⁷¹⁵, Riese⁷¹⁶, Baehrens⁷¹⁷), hanem a *Historia Augustának* a császár életéről szóló része is utal:

*huius (Gallieni) illud est epithalamion (epistolamiono P, epistulamiono B) quod inter c
poetas praecipuum fuit. nam cum fratrum suorum filios iungeret, et omnes poetae Graeci Lati
nique epithalamia dixissent idque per dies plurimos, ille cum sponsorum manus teneret, ut qu
idam dicunt, ꝛsceptus ita dixisse fertur:*

⁷¹⁴ John Jefferson BRAY, *Gallienus: A Study in Reformist and Sexual Politics*, Kent Town, Wakefield Press, 1997, 341.; Frank M. CLOVER, *An Epithalamium Attributed to Emperor Gallienus*, Hermes, 2002, 205. Bár Révay József nem említi Babits fordításait, de Petronius-monográfiájában ő is megállapítja, hogy nagyon sok hamisított Petronius-epigramma szerepel az *Anthologia Latinában*, és lehetnek még olyan versek, amelyeket valóban Petronius írt, de a szerzőségek megállapítása rendkívüli nehézségekbe ütközik, mert teljesen belső, főképp nyelvi adatokra kell támaszkodnia. Vö. RÉVAY József, *Petronius és kora*, Bp., Franklin-Társulat, 1927, 30–32.

⁷¹⁵ MEYERUS 1835, 78.

⁷¹⁶ RIESE 1869, 160.

⁷¹⁷ BAEHRENS 1882, 103–104.

*ite agite o pueri pariter sudate medullis, κ. τ. λ.*⁷¹⁸

Az idézett rész magyarul így hangzik Takács Levente fordításában:

„Tőle való az a nász dal (epithalamion), amellyel akár száz költőt is felülmúlt. Amikor ugyanis fivéreinek fiait megházasította, az összes görög és latin költők nász dalokat zengtek, és pedig több napon át, ő, miként néhányan mondják, a jegyesek kezét tartva, állítólag gyakran mondogatta:

Rajta, gyerünk, ó, ifjak, együtt izzadni zsigerből
egymás közt; sose győzzék vágyzajotok le galambok,
karjaitok se borostyán, csókjaitok se a kagylók!”⁷¹⁹

Bár a *Historia Augusta* csak három sort közöl az ismert *epithalamium*ból, a gallienusi szerzőség emiatt is sokáig megkérdőjelezhetetlen maradt. Inkább az nem volt világos, hogy Babits miért sorolta Petronius verseihez ezt a művet. Ennek a kérdésnek több kutató is hangot adott. Elsőként érdemes megemlíteni Horváth István Károly Petronius-fordításához írt utószavát: „Nem vettük fel viszont kötetünkbe az *Ita (!) agite juvenes...* kezdetű, Babits Mihály »Erato«-jában Petronius neve alatt [»Nászra ma hát gyöngypár... «] található verset, melyet a kiadások általában nem sorolnak a Petroniana közé [ld. Baehrens: i. m. IV. 103.]”⁷²⁰ Horváth szavaiból az *általában* arra utalhat, hogy ismert olyan Petronius-kiadást, amely a vizsgált verset Petroniushoz sorolja, ám az általa hivatkozott kiadók közül nem szerepel sem Baehrens⁷²¹, sem Ernout⁷²², sem pedig Bücheler⁷²³ kiadásában.

A következő forrás, amely ismét Petronius szerzőségével foglalkozik Babits fordításával kapcsolatban, Ritoók Zsigmond nevéhez kötődik, aki *A magyar ókortudomány bibliográfiája* 1951–1975 közötti időszakot vizsgáló kötetében a következőt írja Petroniusnál a *Nász dal* című fordításhoz: „A költemény Gallienusé, a fordító nem tudom miért tulajdonította

⁷¹⁸ Robinson ELLIS, *On the Historia Augusta. Part II*, Hermathena, 1906, 4. Vö. *Historia Augusta, Gall.* XI. 7–8

⁷¹⁹ TAKÁCS 2003, 416.

⁷²⁰ PETRONIUS 1959, 87.

⁷²¹ BAEHRENS 1882.

⁷²² ERNOUT 1922.

⁷²³ PETRONII *Saturae et liber Priapeorum*, ed. Franciscus BUECHELER, Berolini, Weidmann, 1904.

Petroniusnak.”⁷²⁴ A bibliográfia következő kötetében Bellus Ibolya hasonló megjegyzéssel él: „Nászdal + [Anth. Lat. 711 Riese]. + A költemény Gallienusé.”⁷²⁵

A fenti idézetek tükrében világosan látszik, hogy a 20. század második felében megrökönyödést váltott ki Petronius neve Babits fordítása mellett, mivel Gallienus császár szerzősége ekkorra már annyira elfogadottá vált, hogy fel sem merült, hogy volt valaha olyan hagyomány, amely ezt a verset Petroniushoz kapcsolta. Vajon létezik-e olyan kiadás, amely az *Ite, agite...* kezdetű *epithalamiumot* Petronius költeményének tartotta, vagy Babits önkényesen döntött a szerző neve mellett?

A francia de Guerle Petronius-kiadása 1862-ben jelent meg a költő teljes életművével latin-francia bilingvis változatban,⁷²⁶ de már 1835-ben is volt ennek előzménye, bár akkor még csak a *Satyricon* szerepelt a címben.⁷²⁷ A két kötetben közös, hogy mindkettőben szerepel az a három vers, amelyeket Babits Petroniusnak tulajdonított, és mindkét kötet Petronius neve alatt jelentette meg ezeket a szövegeket, beleértve az *Ite, agite...* kezdetű nászdalt is. Mivel más olyan kiadás nem áll rendelkezésünkre, amely ezt a verset Gallienus helyett Petroniushoz sorolná, csak ez az egy, így valószínűsíthető, hogy Babits ezt használta a fordításához.

Az eddigiek alapján világosan látszik, hogy Babits szembement a korabeli hagyománnyal, és egy olyan régebbi szövegkiadásból fordított, amelyet már az ő idejében is meghaladt a klasszika-filológia. A kérdés inkább az, hogy mi motiválhatta erre a döntésre, ha kizárjuk annak lehetőségét, hogy Babits csak ezt az 1862-es de Guerle-kiadást ismerte. Mielőtt azonban ez megválaszolásra kerülne, érdemes az *epithalamiumot* textológiai és műfaji szempontból is megvizsgálni, utána pedig kontextusba helyezni a másik két Petronius-verssel, mert Babits valószínűleg tudatosan komponálta ennek a három fordításnak a versciklusát.

A vers szövegváltozatai közötti eltérések alapján két csoportra lehet bontani, és mindkét csoport az első sorban mutat eltérést. Az egyik *iuvenes*-típusú, a másik a *pueri*-változat:

Ite, agite, o iuvenes; et desudate medullis

Ite, agite, o pueri, pariter sudate medullis

A két típus szövegkiadásait a 1. táblázatban rendszerezem:

⁷²⁴ *A magyar ókortudomány bibliográfiája = Bibliographia studiorum antiquorum in Hungaria: 1951–1975*, szerk. RITOÓK Zsigmond, Bp., Akadémiai, 1986, 426.

⁷²⁵ *A magyar ókortudomány bibliográfiája = Bibliographia studiorum antiquorum in Hungaria: 1976–1990*, szerk. BELLUS Ibolya, Bp., Balassi, 1996, 216.

⁷²⁶ GUERLE 1862.

⁷²⁷ GUERLE 1835

de Guerle (1835)	<i>Ite, agite, o iuvenes; et desudate</i>
Meyer (1835)	<i>Ite simul iuvenes, pariter sudate</i>
de Guerle (1862)	<i>Ite, agite, o iuvenes; et desudate</i>
Riese (1869)	<i>Ite agite, o iuvenes, et desudate</i>
Baehrens (1881)	<i>Ite agite, o iuvenes, et desudate</i>

1. táblázat

A modernebb tanulmányok szövegváltozatai a 2. táblázatban olvashatók:

Schanz (1896)	<i>Ite, agite, o pueri, pariter sudate</i>
Ellis (1906)	<i>Ite agite o pueri pariter sudate</i>
Bardon (1965)	<i>Ite, agite, o pueri pariter sudate</i>
Cazzaniga (1971)	<i>Ite, agite, o pueri pariter sudate</i>
Cameron (1980)	<i>Ite, agite, o pueri pariter sudate</i>
Schwartz (1983)	<i>Ite, agite, o pueri pariter sudate</i>
Perutelli (1985)	<i>Ite agite, o iuvenes, et desudate</i>

2. táblázat

A *iuvenes*-típus gyakoribb az antológiákban (Riese⁷²⁸, Baehrens⁷²⁹) és a már ismertett de Guerle-kiadásokban⁷³⁰ (illetve Perutelli tanulmányában⁷³¹), míg a másik pedig azokban a tanulmányokban fordul elő, amelyek a *Historia Augustával* foglalkoznak (Schanz⁷³², Ellis⁷³³, Bardon⁷³⁴, Cazzaniga⁷³⁵, Cameron⁷³⁶, Schwartz⁷³⁷). A jelentésbeli különbség leginkább a *iuvenes* ('ifjak') és a *pueri* ('fiúk') között mutatkozik, mivel a nászdal kontextusában a *iuvenes* vonatkozhat az ifjú párra, vagyis a többes számot a jelenlévő menyasszony és vőlegény

⁷²⁸ RIESE 1869, 160.

⁷²⁹ BAEHRENS 1882, 103–104.

⁷³⁰ GUERLE, 1835, 254.; GUERLE 1862, 266.

⁷³¹ Alessandro PERUTELLI, *I 'braccia' degli alberi. Designazione tecnica e immagine poetica*, Mater. Discuss. Anal. Testi Class., 1985, 20.

⁷³² Martin SCHANZ, *Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1896, 20.

⁷³³ ELLIS 1906, 4.

⁷³⁴ H. BARDON, *Rome et l'impudeur*, Latomus, 1965, 497.

⁷³⁵ Ignazio CAZZANIGA, *Due contributi filologici*, SCO, 1970–1971, 9.

⁷³⁶ Alan CAMERON, *Poetae Novelli*, Harv. Stud., 1980, 168.

⁷³⁷ J. SCHWARTZ, *Le papyrus latin d'Alceste et l'oeuvre de Claudien*, ZPE, 1983, 38.

indokolja, míg a *pueri* esetében Gallienus császár két unokaöccsére vonatkozik a *vocativus* többes száma, legalábbis a *Historia Augusta* szövegéből erre lehet következtetni. Babits fordításában a *gyöngypár* inkább a *iuvenes*-típushoz állhat közelebb, ami szintén a de Guerle-szövegkiadás használatát támogatja.

A textológiai jellemzők után a verset műfaji szempontból Clover 2002-es tanulmánya alapján érdemes vizsgálni.⁷³⁸ Clover elemzése a késő latin esküvői hagyományokra támaszkodva gyűjtött érveket arra vonatkozóan, hogy az *Ite, agite...* kezdetű költeményt nem is Gallienus császár írta, hanem vélhetően egy későbbi szerző, aki a *Historia Augusta* keletkezési ideje körül alkotott, és az öt sor vélhetően nem is egy teljes *epithalamium*, hanem annak csupán töredéke.⁷³⁹ A tanulmány a nászdalokat két műfaji kategóriára csoportosítja olyan két szerző besorolásával, akik a műfaji követelményeket szónoki munkájukban határozzák meg (*prescribers*).⁷⁴⁰ Az egyik névtelen szerző a halikarnassosi Dionysos kézirati hagyományában írta meg tanácsait, a másik pedig a szónok Menandros volt, de kettőjük közül Clover leginkább Menandrosra hivatkozik. A két műfaji kategória a *logos gamélios* ('mennyezői beszéd') és a *logos kateunastikos* ('lefektető beszéd').⁷⁴¹ A *gamélios* tartalmilag a jegyesek és az ő családjuk dicséretéről, valamint az istenségek és az ősi lelkek tiszteletéről szól, a *kateunastikos* viszont házasság elhálására biztató „hálószobai beszéd” (*bedroom speech*), amely nemcsak az ifjú párt biztatja közösülésre (különösen a vőlegényt), hanem a támogató istenségeket és lelkeket is megszólítja, mint például Aphroditét.⁷⁴²

A fenti műfaji követelményeket megfogalmazó görög nyelven kevesen tudtak a Kr. u.-i 4-5. században (vagyis a *Historia Augusta* keletkezési idején) a birodalom nyugati területein, ezért Clover szerint a görög szövegek hatása csak közvetve tudott érvényesülni.⁷⁴³ A tanulmány szerint Catullus (Peleus és Thetis házassága – c. 64.), Vergilius (Dido) és Ovidius (Medea) szövegei inspiráló források lehettek a római esküvőkre felbérlet latin költők számára, és a

⁷³⁸ CLOVER 2002, 192–208.

⁷³⁹ Uo., 204–205.

⁷⁴⁰ Uo., 197.

⁷⁴¹ Uo.

⁷⁴² Uo.

⁷⁴³ Uo., 198.

Valentinianus-háztól a Justinianus-dinasztiáig kilenc költőnek⁷⁴⁴ tizenkét költeménye áll ma rendelkezésre, amelyek a Gallienus-vers műfaji hátterét szolgálhatják.⁷⁴⁵

Clover a tanulmányában felsorolt tizenkét vers elemzése alapján összegyűjtötte azokat a közös vonásokat, amelyek az *epithalamium* meghatározó műfaji jegyeit mutatják. Az elemzés ezeket a jellemzőket három kategóriára bontotta: 1. esküvői és nászéjszakai tartalom, 2. a versek terjedelme (átlag 170 sor), 3. klasszikus, mitológiai utalások (pl.: Venus).⁷⁴⁶ A vizsgálódás alapján Clover arra jutott, hogy a Gallienusnak tulajdonított vers nem vethető össze a későlatin *epithalamium* műfajával, mivel az ismert nászdalok terjedelméhez képest túl rövid (5 sor az átlag 170 helyett).⁷⁴⁷ Nem tartja valószínűnek, hogy egy nászdal eléneklésére felkért költő dalra fakad egy esküvőn, és 5 sor után elhallgat, viszont Clover szerint elképzelhető, hogy ez a néhány sor egy hosszabb *epithalamium* töredéke, mivel a szeretkezésre való buzdítás (l. *logos kateunastikos*) és a Venusra vonatkozó attribútumok (*columbae*, *conchae*) mind megfelelnek a műfaji követelményeknek.⁷⁴⁸ Mivel azonban a vers jellemvonásai a későlatin *epithalamium* stílusjegyeit tükrözik, a tanulmány arra a következtetésre jut, hogy a költemény nem keletkezhetett Gallienus császár uralkodása alatt (Kr. u. 253–268), sokkal inkább a Trebellius Pollio álnéven alkotó *Historia Augusta*-szerző idején, aki a 4. és 5. század határán élhetett.⁷⁴⁹ Trebellius célja a szöveg szerzőségével a császár nevetségessé tétele, mivel az elhangzó verset egy *pronubának*⁷⁵⁰ vagy Venusnak kellett volna mondania, nem pedig a uralkodónak.⁷⁵¹

A szerzői szándékkal kapcsolatban Bray véleménye is egybehangzik Cloverével, vagyis szerinte a gallienusi szerzőség jól illik a *Historia Augusta* írójának megvetéséhez, amelyet az uralkodói dilettantizmus iránt érez, és ehhez elegendő volt három sort idézni Gallienustól, nem pedig a teljes nászdat.⁷⁵² Ugyanakkor Bray nem veti el teljesen annak lehetőségét, hogy maga

⁷⁴⁴ Az említett költők a következők: a bordeaux-i Decimus Magnus Ausonius, Claudius Claudianus, a nolai Paulinus, Sidonius Apollinaris, Blossius Aemilius Dracontius, Luxurius, Luxurius névtelen kortársa, Magnus Felix Ennodius, Venantius Honorius Clementianus Fortunatus. Vö. Uo., 198–200.

⁷⁴⁵ Uo., 198.

⁷⁴⁶ Uo., 200–201.

⁷⁴⁷ Uo., 203.

⁷⁴⁸ Uo., 203–204.

⁷⁴⁹ Uo. 193.

⁷⁵⁰ Vö. LATKÓCZY Mihály, *Pronuba = Ókori lexikon*, szerk. PECZ Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1904, 594.: „*Pronubae* néven ismeretesek továbbá a rómaiaknál azok az asszonyok, a kik a menyasszony nászáról gondoskodtak, mocsoktalan hírű nők, akik első házasságukban éltek.”

⁷⁵¹ CLOVER 2002, 204.

⁷⁵² BRAY 1997, 343.

Gallienus írta a *Historia Augusta* három idézett sorát, de a 4–5. sorral kapcsolatban elképzelhetőnek tartja azt is, hogy a *Historia Augusta* szerzője idézett hiányosan, és azt is, hogy a kódexmásoló ismerte mindkét szöveget, de a hasonlóságot látva jóhiszeműen Gallienusnak tulajdonította az ötsoros változatot is.⁷⁵³ További lehetőséget vázol fel Cameron az előbb említett szerzőknél régebbi tanulmányában, amelyben azt írja, hogy hihetőbbnek tűnik számára, hogy létezett a *Historia Augustának* egy korábbi változata, amelyben ötsorosként szerepelt a vers, de az elveszett, és csak az *Anthologia Latinában* öröklődött tovább a plusz két sor.⁷⁵⁴

A fentiek tükrében jól látszik, hogy az *Ite, agite...* szerzősége Babits korában egyértelműen Gallienushoz kötődött, és csak elvétve akadt petroniusi kapcsolat a klasszika-filológiában.⁷⁵⁵ Gallienus alkotói szerepe pedig inkább a 20. század végén és a 21. század elején kérdőjeleződött meg, így az Babitsra nem lehetett hatással. Ugyanakkor Clovernek az *epithalamium* műfajára vonatkozó észrevételei segíthetnek megtalálni a kapcsolatot a másik két Petronius-vers és a *Nászdal* között.

A motivikus kapcsolat szemmel látható a három vers esetében, és leginkább a most vizsgálandó középső vers viszonyul átmenetként a másik kettő között. *A hitves és a fizetésben* a *Nászdal* házasság-motívuma jelenik meg a *hitves (uxor)* szóban, míg *A valódi gyönyörűségben* a *tejlesülés (coitu)* emlékeztet arra az egyesülésre, amelyre a *Nászdalnak* az *izzadatok a szerelemben* szavai szólítanak fel. Az *Uxor legitimus...* és *Foeda est...* kezdetű versek között nem lehet találni kapcsolódási pontot, de az *Ite, agite...* a házasságnak pontosan arra részére irányítja a figyelmet, amelyik a harmadik versben megjelenik, így láncszerűen kapcsolja össze Petronius költeményeit.

A *Nászdalnak* azonban nemcsak a Petronius-versekkel, hanem a korábban vizsgált Propertius-elégiával, illetve a szintén Babits által fordított egyik, korábban említett Markos Argentarios-epigrammával (*Anth. Gr. V. 128.*) is kapcsolatba hozható. A propertiusi allúziót a *columbae*, a *brachia*, illetve az *oscula* szavakban lehet felfedezni. A *galambok (columbae)* kifejezés *gerlék* változatban jelent meg Propertius elégiájának 27. sorában, ahol a házasság és az örök szerelem állati példáját testesítették meg az említett madarak:

*exemplo iunctae tibi sint in amore columbae,
masculus et totum femina coniugium.*

⁷⁵³ Uo., 342.

⁷⁵⁴ CAMERON 1980, 168.

⁷⁵⁵ Vö. GUERLE 1862, 266.

„mint ahogy a gerlék egyforma s örök szerelemben
csókosan élvezik át isteni életüket.”

A *Nászdal* latin változatában viszont a *galambok susogása* (*murmur columbae*) egy háromtagú felsorolás része, amelynek minden tagja valamely természeti jelenséggel állítja szembe a szerelmespárt. Így például a *galambok susogása* (turbékolása?) verseng a szerelmesekével (*murmura vestra*), a borostyán indái (*hederae*) a fiatalok ölelkező karjaival (*brachia*) és végül a kagylók (*conchae*) a csókokkal (*oscula*). Babits a latinban megjelenő versengést, a legyőzés szimbolikáját (*vincant*) hasonlatra cseréli, így az eredeti versengő ellentét párhuzammá válik fordításában.

Jelentős különbség a magyar szövegben *indákként* szereplő *hederae*. A borostyán (*hedera*) indáinak a szerelmesek karjaira vonatkozó, metaforikus jelentésen túl mitológiai konnotációja is lehet. Egyrészt ez a növény Dionysos attribútuma,⁷⁵⁶ ezért rajta keresztül a lakodalmi mulatozást, illetve a szőlő indáira gondolva a féktelen ünneplést is szimbolizálhatja, másrészt Catullus versében a szerelmesek összetartozását is jelképezheti.⁷⁵⁷ Horatius egyik *epodus*ában is hasonló értelemben olvasható, szintén a *brachiával* együtt.⁷⁵⁸ A *Nászdalban* az összetartozás és az ölelés képe jelenik meg a *hederaevel* kapcsolatban, mivel a *brachiával* (‘karok’) van szembeállítva. Ez utóbbi Propertius említett elégiájának 9–10. soraiban az *osculával* (‘csókok’) együtt hasonló értelemben olvasható:

*quam vario amplexu mutamus **bracchia!** quantum
oscula sunt labris nostra morata tuis!*

„Két karodat hány-mód és hány ölelésre cserélted,
s mily makacson késtek csókjaim ajkaidon!”

A *Nászdalban* az *oscula* párjának, a *conchaenek* (‘kagylók’) is fontos a mitológiai és irodalmi vonatkozása. Clover tanulmányában megemlíti, hogy az esküvői szokás része volt, hogy az esküvő előkészítői kagylóhéjakat szórtak a nászágyra az ifjú párnak.⁷⁵⁹ Ezzel jelezték Venus érkezését, aki a leírások szerint gyakran galambok (*columbae*) által vontatott tengeri kagylókon

⁷⁵⁶ Vö. Ovid. *Fasti*, III. 767–769

⁷⁵⁷ Vö. Cat. c. 61, 33–35

⁷⁵⁸ Vö. Hor. *Epod.* 15, 5–6; PERUTELLI 1985, 20.

⁷⁵⁹ CLOVER 2002, 204.

(*conchae*) utazott.⁷⁶⁰ Ehhez kapcsolódhat a görög komédiák szexuális asszociációja, nevezetesen az, hogy a κόγχη a 'női genitalia' értelemben is használható, ahogy ez Shaw tanulmányából kiderül.⁷⁶¹ Például Aristophanés *Darazsak* című komédiájában, amelynek soraiban a κόγχη-t Arany – Babitshoz hasonlóan – *csigahéj*nek fordította:

κἄν ἀποθνήσκων ὁ πατήρ τῷ δῶ καταλείπων παῖδ' ἐπίκληρον,
κλάειν ἡμεῖς μακρὰ τὴν κεφαλὴν εἰπόντες τῇ διαθήκῃ,
καὶ τῇ **κόγχη** τῇ πάνυ σεμνῶς τοῖς σημείοισιν ἐπούση,⁷⁶² 585
„Valamely apa meghalván pedig, és lányát tévén örökössé,
Ráfogjuk: fejealja hibázik, s baja van végrendeletének
És a **csigahéj**nek, mely pedig ép, s gyönyörűen rejti pecsétjét;”⁷⁶³ 585

A *csiga* asszociációs mezője nem annyira erotikus, mint a *kagylóé*, sokkal inkább a lassúság juthat eszébe az olvasónak erről a puhatestű állatról. Ilyen értelemben lehet jelentéstől motivált a döntés Babits részéről, mert a következő Petronius-vers üzenete pont a lassú szeretkezést dicséri a kapkodással szemben: „ne siessünk, mint a barmok”. A másik magyarázat az lehet, hogy a *csigahéj* spirális formája a második sor *váljatok egy lényé* kifejezését jobban szimbolizálja, mint a kagylóhéj. Ugyanakkor az *Erató*ban több olyan fordítással is találkozhatunk, ahol a *kagyló* jelenik meg erotikus, vagy nőkre vonatkozó értelemben. Például Ch. Bovie *A lányok szíve* című versének második versszakában az utolsó sort, amely a lányok „szívére” (a vers kétértelmű pajzánkodása miatt valójában a genitáliára) értendő:

„ovális kagyló; drága gyöngyedény.”⁷⁶⁴

Azonban az említett verset nem Babits, hanem Szabó Lőrinc fordította (ahogy néhány másik *Erató*-verset is)⁷⁶⁵, ezért kevésbé jó példa. Viszont Babitshoz köthető Stephane Mallarmé

⁷⁶⁰ Uo., 201.

⁷⁶¹ Carl A. SHAW, 'Genitalia of the Sea': *Seafood and Sexuality in Greek Comedy*, Mnemos., 2014, 557–558. (11. jegyzet)

⁷⁶² *The Wasps of ARISTOPHANES*. Acted at Athens at The Lenaeon Festival, B.C. 422., ed., trans. Benjamin Bickley ROGERS, London, George Bell & Sons, 1875, 90.

⁷⁶³ ARISZTOPHANÉSZ, *Darazsak* = ARISZTOPHANÉSZ *vígjátékai*, ford. ARANY János, Bp., Osiris, 2002 (Osiris Klasszikusok), 260.

⁷⁶⁴ BABITS 1921, 69.

⁷⁶⁵ RÁBA 1969, 191. Vö. TÉGLÁS 2008, 319.; RÓNA 2014b, 705.

Une négresse című versének fordítása, amelynek 4. versszakában szintén a *kagyló* jelenik meg erotikus értelemben:

„Lába közt zárva mint áldozatát a rabló
s nyitva fekete bőrt a sűrű szőrön át
– óh sápadt rózsaszín tüzü tengeri **kagyló!** –
szájához emeli különös ajakát.”⁷⁶⁶

A *conchae* esetében tehát Babits a *kagylók* helyett *csigahéjakat* fordít, ami a magyar irodalomban nem példa nélküli (l. Arany), de mai nyelvérzéssel mégis kevésbé tűnik erotikusnak. Azonban a vers első sorában megjelenő *gyöngypár* bizonyos értelemben feleleveníti a *kagyló* jelentést, mivel köztudott, hogy a tengeri kagylók felelnek az igazgyöngyök megmunkálásért, bár kutatások szerint a tengeri csigák is képesek erre.⁷⁶⁷ Emellett pedig Ch. Bovie versének *gyöngyedénye* is megidéződik, jöllehet a fordítás Szabó Lőrincnek köszönhető.

A *propertiusi* párhuzamok mellett említésre került Markos Argentarios epigrammája (*Anth. Gr. V. 128.*), amelyben a *Nászdal* 4–5. sorából a *lychnos* ('mécs') és a titoktartás motívuma jelenik meg:

*Ludite: sed vigiles nolite extinguere lychnos.
Omnia nocte vident, nil cras meminere lucernae.*

„Vad játékaitokra az **őrmécs** fénye ragyogjon:
mindent lát éjjel, mindent feled reggel a lámpás.”

A görög epigrammában *lychnos* eredeti, görög változata (λύχνος) olvasható a zárósorokban (3–4. sor):

Ἀντιγόνης, καί χρω̃τα λαβῶν πρὸς χρω̃τα, τὰ λοιπὰ
σιγῶ, μάρτυς ἐφ' οἷς **λύχνος** ἐπεγράφετο.⁷⁶⁸

⁷⁶⁶ Uo., 128. A francia szövegben a *coquillage* szó jelöli a *kagylót*. Vö. BABITS Mihály, *Erato: az erotikus világeköltészet remekei*, Bp., Officina, 1947, 212.

⁷⁶⁷ Vö. Micheline CARIÑO, Mario MONTEFORTE, *An Environmental History of Nacre and Pearls: Fisheries, Cultivation and Commerce*, Glob. Environ., 2009, 50.

⁷⁶⁸ PATON 1916.

„égő testét testemhez szoritottam . . . a többbit

födje titok: csak a mécs látta, mi jött ezután!”⁷⁶⁹

Az Ovidius-elégiánál már szó volt Markos Argentarios epigrammájáról (*Anth. Gr. V. 128.*), akkor a meztelen testek ölelése (*χρῶτα λαβών, pressi corpus*) és a többi kifejezés (*τὰ λοιπά, cetera*) sokat sejtető titkolózása mutatott kapcsolatot a két vers között. A *Nászdal* esetében a *mécs (lychnos)* feledékenységé vagy titoktartása jelent hasonlóságot a görög szöveggel, amit az is erősít, hogy mindkét vers ugyanazt a szót használja.

Az említett görög és latin költemények mellett az *Erató*ban még sokszor előkerül a szexuális együttléttel kapcsolatos titkolózás, rejtőzködés motívuma, amelyben gyakran megjelenik egy-egy élettelen tárgy (*mécs, lámpás*) vagy környezeti elem (*éjszaka*), amely az események tanújává válik, de a titoktartásban értelemszerűen megbízható. Ehhez a motívumhoz kapcsolható többek között Ovidius,⁷⁷⁰ Vogelweide,⁷⁷¹ Goethe,⁷⁷² Christian Günther,⁷⁷³ Musset,⁷⁷⁴ Théophile Gautier⁷⁷⁵ és Verlaine⁷⁷⁶ egy-egy költeménye.

A *lychnos* rokonértelmű párjaként jelenik meg a *lucernae* ('lámpás'). Ez a szóalak egy másik római regényszerző, Apuleius művével hozható kapcsolatba, ugyanis az *Amor és Psyché* történetben (amely az *Aranyszamár* című regény része) Psyché a gonosz nővére tanácsára az ágy alá rejtett *lámpás (lucerna)* segítségével akarja éjszaka kilesni addig még nem látott férjének, Amornak testét a sötétben.⁷⁷⁷ A kíváncsisága azonban megbosszulja magát, mert a lámpa olaja Amor testére hullik, aki emiatt felébred, és elhagyja feleségét, mert az megszegte ígését, Psyché szenvedései pedig ezután kezdődnek el. A történet és a *Nászdal* hasonlósága nemcsak a *lucerna* regényben gyakori ismétlődése miatt feltűnő (Apuleius majdnem tízszer használja ezt

⁷⁶⁹ BABITS 1921, 8.

⁷⁷⁰ *Am. 1, 5, 7: Illa verecundis lux est praebenda puellis*

⁷⁷¹ *Under der linden... 4. vsz.: wes er mit mir pflaege, / niemer niemen / bevinde daz, wan er unt ich*

⁷⁷² *Römische Elegie 19–20. sor: Amor schüret die Lamp indes und denket der Zeiten, / Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan*

⁷⁷³ *An seine Schöne 6–7. sor: Die Sternen schimmern angenehm / Und buhlen uns nur zum Exempel;*

⁷⁷⁴ *Ballade à la lune 28.: Qui souffle / Le bougeoir indiscret.*

⁷⁷⁵ *Musée secret 5. vsz.: Pourtant jamais beauté chrétienne / N'a fait à son trésor caché / Une visite athénienne, / La lampe en main, comme Psyché.*

⁷⁷⁶ *Fifi s'est réveillé 21–22. sor: Et l'aurore éclatant aux carreaux de la chambre / Attestait sans mentir que nous avions aimé.*

⁷⁷⁷ Vö. Ap. *Met. 5, 20–24*; A Psyché-történet kapcsolódik a *Musée secret 5. vsz.-hoz* is, azonban Babits a magyar fordításból elhallgatja a lány nevét: *La lampe en main, comme Psyché.*

a szót a Psyché-történetben), hanem az éjjel, a kíváncsiság és a titok motívumának egybecsen-
gése miatt is. Az is erősíti ezt az allúziót, hogy az *Amor és Psyché* egy házaspárról szól, sőt, az
említett szakasz a hitvesi ágyukban játszódik, ami a *Nászdal* sajátos kontextusához kapcsolódik.
Bár Kr. u. 2. századi Apuleius később élt, mint Petronius, ez az intertextualitás szempontjából
nem akadály, mivel a filológia mai álláspontja szerint a *Nászdal*t nem Petronius, hanem Gallie-
nus császár, vagy egy még későbbi, a 4–5. század határán alkotó szerző írhatta.⁷⁷⁸

⁷⁷⁸ CLOVER 2002, 193.

6.4 Petronius Arbiter, XVIII. (*A valódi gyönyörűség*)

*Foeda est in coitu et brevis voluptas,
Et taedet Veneris statim peractae.
Non ergo, ut pecudes libidinosae,
Caeci protinus irruamus illuc:
Nam languescit amor, peritque flamma:
Sed sic, sic sine fine feriati,
Et tecum iaceamus osculantes;
Hic nullus labor est, ruborque nullus;
Hoc iuvat, iuvat, et diu iuvabit;
Hoc non deficit, incipitque semper.*

Csúf és kurta a Teljesülés kéje;
megvolt, s törve sohajtasz: „Kár, hogy megvolt!”
Kedvesem, ne siessünk, mint a barmok,
vágyainkat a Pillanatba ölni:
mert ellankad a tűz, elvész az érzés.
Inkább végtelen – így, így! – ünnepelvén
nyujtsuk a boldog heverést s a csókot!
Így majd semmi csömör nem ér el, semmi
lankadás; gyönyörünk volt, van, lesz, mindig
újra kezdődik, soha sincsen vége...

Ahogy a *Nászdal* esetében, úgy *A valódi gyönyörűséggel* kapcsolatban sincs meggyőződve arról a filológia, hogy ezt a verset is Petronius írta. A modern kiadások közül Meyer⁷⁷⁹ és Shackleton Bailey⁷⁸⁰ például meg sem említik Petronius verseinél, Buecheler kiadásában pedig csak az utószónál kerül szóba mint Burman kiadásában szereplő két gyanús Petronius-vers egyike.⁷⁸¹ Ernout is kétségeinek ad hangot a petroniusi szerzőséggel kapcsolatban, de

⁷⁷⁹ MEYERUS 1835.

⁷⁸⁰ SHACKLETON BAILEY 1982, 358.

⁷⁸¹ BUECHELER 1862, 229. A másik vers (Riese számozásában a 701-es) *Accusare et amare...* kezdetű költemény.

állítására szerint nem akarta kihagyni a gyűjteményből, nehogy emiatt hiányos legyen,⁷⁸² és ugyanígy tesz Courtney is, aki a versnek az angol irodalomra gyakorolt hatása miatt döntött a publikálás mellett.⁷⁸³ A többi kiadó minden megjegyzés nélkül Petronius neve alatt jelenteti meg a költeményt néhány szövegkritikai javaslattal, de ezekről majd az adott soroknál lesz szó.⁷⁸⁴

A latin szövegforrással kapcsolatban már a korábbi Petronius-verseknél felmerült, hogy Babits de Guerle kiadását használhatta, mivel kézenfekvőnek tűnik, hogy Babits a három költeményt egy kötetből választotta, és abban a Gallienusnak tulajdonított szöveget Petroniusnak tulajdonítják, ahogyan de Guerle esetében is. Mindezeket túl további érveként szolgálnak a kiadásban megjelenő verscímek is. Bár az *Uxor et census* ('A hitves és a fizetés'), az *Epithalamium* ('Nászdal') és a *De vera voluptate* ('A valódi gyönyörűségről') jelentésükben egytől egyig megegyeznek Babits címválasztásával, a három közül a *De vera voluptate* a legkülönlegesebb. Ugyanis az *Uxor et census*nek mindkét kulcsszója szerepel az adott versben, az *Epithalamium* pedig a Gallienus-vers műfaja, tehát annyira ez sem nevezhető egyedi címválasztásnak. A *De vera voluptate* esetében azonban csak a *voluptate* ('gyönyörűség') jelenik meg a vers szövegében, a *vera* ('valódi') viszont csak a címben olvasható. Ráadásul a korábban felsorolt kiadások közül de Guerle-en kívül egyetlen másik kiadó szövegében sem kapott hasonló címet a vers, legfeljebb sorszámokat (700.,⁷⁸⁵ 101.,⁷⁸⁶ LIV.⁷⁸⁷). A kiadás használata mellett szól az is, hogy a bilingvis megoldás miatt a francia fordítás is szerepel benne, ami a korábban francia szakos Babitsnak vonzó lehetett a választásban, ráadásul a francia címek jelentése megegyezik a latinéval (*Ma femme et mon bien*, *Épithalame*, *Le vrai plaisir*⁷⁸⁸). A fentiek alapján tehát szinte teljes biztonsággal ki lehet jelenteni, hogy a Petronius-versek fordításához Babits de Guerle valamelyik 19. századi kiadását használhatta, és valószínű, hogy az időben hozzá közelebbi 1862-es változatot.

A kiadó által eszközölt *De vera voluptate* verscím, amelyet Babits is követett a magyar fordításban, valójában inkább a költemény második felét jelöli, mivel az első 5 sor pontosan

⁷⁸² ERNOUT 1922, 201.

⁷⁸³ J. P. SULLIVAN, *The Poems of Petronius by Edward Courtney*, CJ, 1992, 302.

⁷⁸⁴ Vö. GUERLE 1835, 248.; GUERLE 1862, 263.; RIESE 1869, .156–157.; BAEHRENS 1881, 99.; HESELTINE 1925, 358–360.

⁷⁸⁵ Vö. RIESE 1869, 156.

⁷⁸⁶ Vö. BAEHRENS 1881, 99.; HESELTINE 1925, 358.

⁷⁸⁷ Vö. ERNOUT 1922, 201.

⁷⁸⁸ Vö. GUERLE 1862, 257, 263, 266.

arról szól, hogy milyen a „nem valódi” gyönyör (*kurta*), szemben a 6–10. sorok végtelen (*sine fine*) élvezetével, ezt az ellentétet pedig a 6. sor hangsúlyos első szava, a *sed* (’de, ám’) kötőszó fejezi ki. A vers első felében többnyire negatív jelzők (*foeda, brevis, caeci*), negatív értelmű állítmányok (*taedet, languescit, perit*) állnak, míg a második szakaszban biztató felszólítás (*iaceamus*) és megerősítő szavak (*sic sic*) szerepelnek, sőt a tagadónévmás is kellemetlen jelentésű szavakkal társulva pozitív összhatást kelt (*nullus labor, nullus rubor*), ahogyan a *non deficit* (*soha sincsen vége*) kettőssége is.

A Petronius-vers szerkezetének ismertetése után érdemes soronként haladva megvizsgálni, hogy milyen motivikus vagy tartalmi elemek kapcsolódhatnak más római vagy az *Erató*ból ismert egyéb szerzők verseihez. Rögtön az első sorban Ovidius hatását lehet felfedezni, mivel az aranykori költő két művében is lehet párhuzamos helyet találni az idézett részhez:

Foeda est in coitu et brevis voluptas

Az egyik kapcsolódó sorpár a *Heroides*ből így hangzik:

*me miseram! brevis est haec et non vera voluptas;
nam tu cum somno semper abire soles.*⁷⁸⁹

(Ovid., *Her.* XIX., 65–66)

A *Heroides* XIX. Hero válasza Leander (vagy görögösen Leandros) levelére, amelyben Hero kedvese késedelme miatt panaszkodik, mert olyannyira szeretne újra találkozni Leanderrel. A mitológiai történet szerint Hero Aphrodité papnője, aki a Hellespontus egyik partján, Sestusban élt, Leander pedig a tengerszoros túloldalán, Abydusban.⁷⁹⁰ Leander beleszeret a lányba, ezért a fiú rendszeresen átússza a szorost, hogy találkozzanak, de az egyetlen tájékozási pont az a *lámpás* volt, amelyet Hero a sestusi torony ablakába tett. Az egyik éjjel a lámpás elaludt, Leander pedig a viharos tengerbe veszett, a partra vetett holttestét meglátó Hero ezért bánatában levetette magát a toronyból.⁷⁹¹ Az idézett részt akkor mondja Hero, amikor az egyedül töltött éjszakákra panaszkodik, mert nem jött Leander, pedig mindig nagyon vágyik rá, és a korábbi együttlétek emléke nem elég az örömhöz, mivel az rövid és nem valódi gyönyör számára (*brevis [...] non vera voluptas*). Ezután a levél szemrehányással folytatódik, hogy Leander

⁷⁸⁹ OVID, *Heroides and Amores with an English Translation by Grant SHOWERMAN*, London, William Heinemann, 1914, 262.

⁷⁹⁰ VÁRI Rezső, *Leander = Ókori lexikon*, szerk. PECZ Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1902, 1072.

⁷⁹¹ Uo.

miért nem jött legutóbb, amikor olyan csendes volt a tenger (*nocte sed hesternae lenior aura fuit*⁷⁹²).

A Hero-történet már a *Nászdal* lámpásának motívumával is mutathatna kapcsolatot, de *A valódi gyönyörűség* soraival több hasonlóságot lehet felfedezni. A *brevis est* ('rövid') és a *non vera voluptas* ('nem valódi gyönyör') kifejezésekben a Petronius-vers szavait nem nehéz észrevenni (*brevis voluptas*), és figyelemre méltó, hogy a latin kiadás (ill. magyar fordítás) címében is a *vera voluptas* ('valódi gyönyörűség') jelenik meg. Ha azonban a mítosz fénymotívumának jelentősége is a figyelem középpontjába kerül, vagyis az, hogy Leander a kialvó lámpás fényének hiánya miatt fulladt a tengerbe, akkor Petronius versének 5. sora is kapcsolódhat a történethez:

Nam languescit amor, peritque flamma:

„mert ellankad a tűz, elvész az érzés.”

Babits a fordításban megcseréli az alanyokat, így a szerelem (*amor*) helyett a *tűz* (*flamma*) *lankad el* (*languescit*), és az *ézés* (*amor*) *vész el* (*perit*), miként Hero történetében a láng ellankadása, kihunyása miatt veszik el Leander. Bár Hero levelét előbb írta, minthogy értesült volna Leander haláláról, a szerelmi láng motívuma és a halál nála is megjelenik a 94. sorban, ami akár előrevetítheti szerelmének később bekövetkező halálát:

*Flammaque non fiat frigidus illa cinis.*⁷⁹³

A tűz motívumának ebben a levélben megjelenő, tragikus jelentőségére hívja a fel a figyelmet Pátray Kata is Paris és Helené levelezéséről szóló *Heroides*-tanulmányának jegyzetében: „Hero lámpásának tüze teszi lehetővé a két fiatal kapcsolatát, az szolgál útmutatásként Leandernek, hogy merre kell úsznia, jelzi, hogy Hero ébren várja őt, és szolgáltatja a fényt ehhez az éjszakai várakozásához és magához a levélíráshoz is. Amikor pedig kialszik a tűz, az okozza Leander vesztét.”⁷⁹⁴

Szintén Petronius első sorához kapcsolódik Ovidius *Metamorphoses*ének egyik sora, amelyben újra a *brevis voluptas* jelenik meg:

⁷⁹² Ovid., *Her.* 19, 72

⁷⁹³ Ovid., *Her.* 19, 94

⁷⁹⁴ PÁTRAY Kata, *A közvetítettség formái a Heroides levélpárjaiban = Világok között: Tanulmányok Ovidius életművéről*, szerk. KRUPP József, Bp., Reciti, 2020, 172.

*ut meminisse iuvat! quamvis brevis illa voluptas
noxque fuit praeceps et coeptis invida nostris.*⁷⁹⁵

(Ovid., *Met.* IX., 485–486)

„Rágondolni is élvezetes, noha kurta gyönyör volt,
gyorsan szállt el az éj, kezdtük csak, s már irigyelte.”⁷⁹⁶

(Devecseri Gábor fordítása)

A fenti mondat szintén egy mitológiai, szerelmes lánynak, Byblisnek szavai, bár az ő érzelmeit testvére, Caunus nem viszonzozza úgy, mint Heróét Leander.⁷⁹⁷ Byblis Miletus és Cyanea lánya, aki ikertestvérebe szeret bele. Az incesztuózus vágyai először nem tudatosulnak Byblisben, de a *Metamorphoses* leírása szerint álmában feloldódnak a gátlásai, és ekkor éli meg a korábban elfojtott vágyát. Ébredése után a lány rádöbben érzéseire, és próbál levélben szerelmet vallani testvérenek, de az visszautasítja, és személyes keresése elől is elmenekül. Byblis pedig őrjöngve, mint egy bacchánsnő,⁷⁹⁸ eredménytelenül keresve bátyját, bebolyongja a világot, végül a földön elterülve, könnyeit kieresztve a nimfák könnyörületéből forrássá válik.⁷⁹⁹

Az idézett sorok azután hangzanak el, amikor Byblis felébred álmából, amelyben teljesült szerelmének vágya, és ekkor panaszodik, hogy milyen rövid volt a gyönyör (*quamvis brevis illa voluptas*), pedig mennyire jó volt neki erre emlékezni (*ut meminisse iuvat*). A két ovidiusi idézetben közös, hogy mindkét részlet egy-egy mitológiai nőhöz köthető, akik vagy megélt, vagy megálmodott vágyaikra emlékeznek vissza, és a megtapasztalt gyönyört emlékeikben túl rövidnek találják. Hasonlóságot mutat a két eset között az is, hogy Hero és Byblis esetében sincs folytatása, illetve ismétlődése a gyönyörnek, mivel az egyik esetben egy haláleset miatt (Leander), a másikon pedig a visszautasítás miatt (Caunus) nem teljesülhet a vágy. A történetek a Petronius-vers tanulságát látszanak alátámasztani, mert a *kurta gyönyör* (*brevis voluptas*) egyik esetben sem tudott megismétlődni, miközben Petronius szövege azt üzeni, hogy a valódi gyönyör *végtelen* (*sine fine*), mindig gyönyörködtetni fog (*iuvabit*) és *soha sincsen vége* (*non deficit*).

⁷⁹⁵ OVID, *Metamorphoses with an English Translation* by, ed. Frank Justus MILLER, London, William Heinemann, 1958, II, 36.

⁷⁹⁶ Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások (Metamorphoses)*, ford. DEVECSERI Gábor, jegyz. SZEPESSY Tibor, Bp., Európa, 1982, 259.

⁷⁹⁷ LATKÓCZY Mihály, *Byblis = Ókori lexikon*, szerk. PECZ Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1902, 342.

⁷⁹⁸ Ovid., *Met.* IX., 641–642

⁷⁹⁹ Vö. LATKÓCZY 1904.

A római elégiaköltészet reminiscenciái után érdemes megemlíteni a filozófiai intertextualitásokat is, elsősorban az utolsó sorra vonatkozóan:

Hoc non deficit, incipitque semper.

„újra kezdődik, soha sincsen vége...”

Az idézett sor sok tekintetben emlékeztet Seneca *De ira* című munkájának I. könyv XVII. 5. *caputj*ának részletére:

*Incipit magno impetu, deinde deficit ante tempus fatigata, et, quae nihil aliud quam crudelitatem ac nova genera poenarum versaverat, cum animavertendum est, iam fracta lenisque est.*⁸⁰⁰

„A harag is nagy garral **kezdődik**, de idő előtt kimerülve **ellobban**; míg előbb más gondolata sem volt, mint a kíméletlen meg-torlás és új büntetés-módok kiötlése, mire a tettekre kerül-ne a sor, már meg is tört és elcsendesedett.”⁸⁰¹ (Kovács Mihály fordítása)

A *brevis voluptas* ('rövid gyönyör') és az *ira* ('harag') a két szerző leírása szerint hasonló tulajdonságokkal rendelkezik: mindkettő nagy lendülettel kezdődik (*protinus irruamus; magno impetu*), ám hirtelen gyorsaságuk miatt szinte nyomban el is múlnak (*languescit...peritque; deficit...fatigata*). Az idézett sorok pedig szó szerinti egyezéseket is mutatnak az *incipit* ('kezdődik') és a *deficit* ('elfogy') kifejezésekben.

Szintén Senecánál jelenik meg a *brevis voluptas* kifejezés a LXXXI. erkölcsi levél 24. *caputj*ában:

*Malis una voluptas est et haec brevis, dum accipiunt beneficia, ex quibus sapienti longum gaudium manet ac perenne. Non enim illum accipere, sed accepisse delectat, quod inmortale est et adsiduum.*⁸⁰²

⁸⁰⁰ SENECA, *Moral Essays*, ed. John W. BASORE, London, Heinemann, 1928 (The Loeb Classical Library), I, 150–152.

⁸⁰¹ SENECA *Prózai művei*, ford. KOVÁCS Mihály, Bp., Szentpál, 2004, II, 71.

⁸⁰² SENECA, *Ad Lucilium epistulae morales*, ed. Richard M. GUMMERE, London, Heinemann, 1920 (The Loeb Classical Library), II, 234.

„A hitványak csak egyszer **élvezik** a kapott jót - s azt is **rövid** ideig -, de a bölcs hosszú, örökös örömet talál benne. Hiszen nem a jó elnyerése boldogít, hanem az, hogy elnyertük, s ez a boldogság állandó és nem enyésző.”⁸⁰³ (Kurcz Ágnes fordítása)

A kapcsolódó részben ezúttal a 'jótétemény elfogadása' (*accipiunt beneficia*) az élvezet tárgya, és Seneca arra hívja fel a figyelmet, hogy nem a *beneficia* a fontosak, hanem maga a gondolat, annak öröme, hogy *elnyertük* (*accepisse*), mert ez a boldogság 'halhatatlan' (*inmortale*). Petronius versét ezekkel a senecai gondolatokkal új értelmezési keretbe lehet tenni, amely ezt az egyébként is filozofikus költeményt az intertextuális kapcsolatok révén a paródia műfajába fordítja. Ami Senecánál az *accipiunt beneficia*, az Petroniusnál az *in coitu*, és ahogyan a *foeda* és *brevis voluptas* mindig hamar befejeződik, a harag is olyan gyorsan múlik el. Seneca hatása mellett szól az is, hogy a párhuzamos helyek Petronius versének első és utolsó sorában jelennek meg, egyfajta keretet alkotva az intertextuális kapcsolatban.

Azt persze nem lehet biztosan tudni, hogy Babits felismerte-e ezt a parodisztikus vonást a fordítás során, azonban jobban megfigyelve észre lehet venni erre utaló szándékot abban, hogy a *Teljesülés kéje* és a *Pillanat* is nagy kezdőbetűt kapott, ami utalhat az elvont kifejezések filozofikus vonására, ebben a szöveggörnyezetben (*barmok, csömör*) pedig a vers paródiájellegrére. Petronius költészetének kapcsolata Seneca műveivel azért sem megalapozatlan, mert Baldwinak is voltak erre vonatkozó megfigyelései, bár ezek leginkább a *Satyriconra* és Seneca szatirikus műveire (*Apocolocyntosis*) vonatkoztak,⁸⁰⁴ és az itt elemzett kapcsolat nincs megemlítve.

Visszatérve *A valódi gyönyörűség* kontextusához, pontosabban az *Erato* latin eredetű ciklusában elfoglalt helyéhez, érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a vers nemcsak a Petronius-szövegek közül az utolsó, hanem a római szerzőktől származó költemények közül is, vagyis cikluszáró szerepe van. Ezt a pozíciót három szempontból is érdemes vizsgálni: hogyan viszonyul a vers a korábbi szakaszhoz (görög versek), hogyan kapcsolódik a saját ciklusához (latin versek), és hogyan készíti elő a következő témát (középkor).

Az *Erato* görög versei közül Theokritos *Szerelmes párbeszéde*⁸⁰⁵ (Theokr. XXVII.) volt az utolsó, utána a *Lesbiához* című Catullus-fordítás nyitja a latin költemények sorát. A XXVII. idill egy pásztorfiúról és egy pásztorlányról szól, akit a fiú szép szavakkal becsal az erdőbe és magáévá tesz. A hexameteres párbeszéd, a kecskéket és marhákat őrző fiatalok és az egész idilli

⁸⁰³ Lucius Annaeus SENECA, *Erkölcsei levelek*, ford. KRUCZ Ágnes, Bp., Európa, 1975, 198.

⁸⁰⁴ B. BALDWIN, *Seneca and Petronius*, AC, 1981, 136.

⁸⁰⁵ BABITS 1921, 12–18.

hangulat mind a bukolikus költészetet jellemzi, bár Theokritos szerzősége a szöveggel kapcsolatban kérdéses.⁸⁰⁶ Bár úgy tűnhet, hogy a görög szöveg és Petronius verse között nincs kapcsolat, Babits kompozíciós szempontú szövegválasztását támaszthatják alá *A valódi gyönyörűség* 3–4. sorai:

*Non ergo, ut pecudes libidinosae,
Caeci protinus irruamus illuc*

„Kedvesem, ne siessünk, mint a **barmok**,
vágyainkat a Pillanatba ölni:”

A *pecudes* (*barmok*) kifejezés az *Erato* kontextusában utalhat Theokritos versére, ahol nemcsak a vershelyzetben (pásztorlány és -fiú), hanem metaforikus értelemben is megjelennek az említett lábasjóságok a pásztorfiú szavaiban:

ῥέξω πόρτιν Ἔρωτι καὶ αὐτᾶ βῶν Ἀφροδίτᾳ.⁸⁰⁷ (Theokr. XXVII. 62.)

„Aphroditének üszőt viszek, egy kis borjut Erósnak.”

Az idézett szakaszban szó szerinti értelmezés szerint a fiú áldozati állatként *üszőt* és *borjut* visz a szerelem isteneinek, de metaforikusan akár úgy is értelmezhető, hogy a pásztorlányt asszonnyá téve mint *üszőt* viszi Aphroditének, illetve ha sikerül teherbe ejtenie a lányt (bár ez a szándék nem egyértelmű a versben⁸⁰⁸), akkor gyermekét mint *kis borjut* viszi Erósnak. Természetesen az áldozati ajándék anya-gyermek kapcsolata vonatkozhat az istennőre és fiára is, mindenesetre a lábasjóságok szimbolikus jelentősége a vershelyzeten túl is erős Theokritos költeményében.

A *pecudes* mellett a Petronius-vers *protinus irruamus* (‘rögtön beront’) kifejezése is megjelenik a vizsgált XXVII. idillben, még ha nem is szó szerint, de tartalmilag mindenképp, mivel

⁸⁰⁶ VÉRTESY 1940, 55.: „A költemény a kódexekben a szerző megnevezése nélkül szerepel. Theokritosnak csak az első kiadók tulajdonították valószínűleg Musuros nyomán. Theokritos ellen szólnak: a szavak használata, a nyelvtani, metrikai és stílus-sajátságok. Theokritost gyakran utánozza, tőle kölcsönzi a bukolikus neveket, sőt a 4. sort változatlanul veszi át a III. 20-ból.” Vö. *The Idylls of THEOCRITUS*, ed. R. J. CHOLMELEY, London, George Bell & Sons, 1906, 364.

⁸⁰⁷ MEINEKII 1836, 116.

⁸⁰⁸ Theokr. XXVII. 27–28.: ὠδίνειν τρομέω· χαλεπὸν βέλος Εἰλειθυίας. / ἄλλα τὰ βασίλεια μογοστόκος Ἄρτεμις ἐστίν. („Rettegek én a gyerektől s kínjától a szülésnek. / Artemis istennőd majd megkönnyíti szülésed.” lány/fiú)

a 47–48. sorokban a pásztorfiú egy pillanatra sem hezitál, miután hátrahagyják a lánnyal a nyájukat, hogy „megmutassa neki az erdőt”:

ΚΟΡΗ

τί ρέξεις σατυρίσκε; τί δ' ἔνδοθεν ἄψαο μαζῶν;

ΔΑΦΝΙΣ

μᾶλα τεὰ πρότιστα τάδε χνοάοντα διδάξω.⁸⁰⁹

„Leány:

Mit művelsz, te gonosz? Mért nyúlsz mellemre kezeddél?

Pásztor:

Gömbölyödik már két kerek almád: hadd tapogassam!”

A megkezdett tevékenység a lány szavai szerint az 51. sorban aztán új szintre lép:

ΚΟΡΗ

βάλλεις εἰς ἀμάραν με καὶ εἴματα καλὰ μαιίνεις.⁸¹⁰

„Leány:

Nézd, árokba tepersz, szép tiszta ruhám csupa sár lesz.”

Végül (53. sor) a pásztorfiú már a ruháitól is megszabadítja a lányt:

ΚΟΡΗ

φεῦ φεῦ καὶ τὰν μίτραν ἀπέσχισας· ἐς τί δ' ἔλυσας,⁸¹¹

„Leány:

Jaj, mit akarsz? Övemet jaj, mért oldod le csípőmről!”

A pásztor tehát megállás nélkül, szinte sietve tör előre célja felé, amely végül meg is valósul, bár többször úgy tűnik, mintha a lány akarata ellenére történne mindez. Ebben a viselkedésében a fiú nagyon hasonlít a *pecudes libidinosae*, amelyek vágyaikat képtelenek megfékezni. Fontos azonban megjegyezni, hogy a két eredeti szöveg között nem valószínű, hogy van összefüggés, mivel a Petronius-költemény hasonlata a barmokról túlságosan közhelyszerű. Ugyanakkor ez a most feltárt intertextuális kapcsolat vagy reminiscencia leginkább azért tűnik

⁸⁰⁹ MEINEKII 1836, 115.

⁸¹⁰ Uo., 116.

⁸¹¹ Uo.

helytállóknak, mert mindkét fordítás ugyanabban a kötetben (*Erato*), ugyanabban a cikluspozícióban (görög-, illetve latin-ciklus végén) szerepelnek, így helyzetüknél fogva feltételezhetően mégiscsak a fordító Babits kompozíciós szándékát tükrözik.

A következő vizsgálandó szempont *A valódi gyönyörűség* kapcsolata az *Erató*ban szereplő latin költeményekkel. A verselése alapján (*hendecasyllabus*) két Catullus-fordítással lehetne összevetni: a *Lesbiához* (7. c.) és a *Lesbiáról* (58. c.) című versekkel. Az utóbbi fordítással tartalmilag nem látszik semmilyen hasonlóság, viszont a cikluspozícióban annyi közös mégis van, hogy a 58. *carmen* fordítása a Petroniuséhoz hasonlóan szintén három egységből álló Catullus-ciklus (*Lesbiához*, *Lesbiához*, *Lesbiáról*) záróverse, miként *A valódi gyönyörűség* is a harmadik és egyben utolsó Petronius-vers.

Ezzel szemben a 7. *carmen* fordításával már vannak közös tartalmi vonásai a Petronius-szövegnek, de ennek kifejtése előtt érdemes megemlíteni, hogy Catullusnak ez a verse nyitja a latin-ciklust, vagyis a szakasz két végpontja műfajilag keretes szerkezetbe zárja a latin versek gyűjteményét. A tartalmi részre visszatérve, érdemes megfigyelni a 7. *carmen* 11–12. sorait:

*Quae nec pernumerare curiosi
Possint nec mala fascinare lingua.*⁸¹²

„annyi, hogy se kíváncsi ész ne tudja
számon tartani azt, se rontó, rossz nyelv.”⁸¹³

Az idézett rész kvantitatív szemléletével párhuzamba hozható Petronius versében a 10. zárósornak a gyönyörrel kapcsolatos, annak végtelenségére utaló megállapításával:

Hoc non deficit, incipitque semper.

„újra kezdődik, soha sincsen vége...”

Catullus költeményében tehát a *basatio* (’csók’) végtelen mennyiségéről van szó, míg Petroniusnál a *voluptas* (’gyönyör’) végtelenségig nyújtása válik céllá a vers végére. Ez a hiperbolikus gondolat, a *hendecasyllabus* verselés és latin-ciklus keretes szerkezetében betöltött szerep, ahogyan a theokritosi vers esetében sem az eredeti szövegek relációjában volt megfigyelhető, úgy itt is inkább Babits fordítói és kompozíciós szándékának jeleként lehet értelmezni a szövegek választását és elrendezését.

⁸¹² CATULLI *Veronensis Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubneri, 1876, 11.

⁸¹³ BABITS 1921, 19.

Végezetül a harmadik, ciklikus szempontú összevetésben *A valódi gyönyörűség* után következő Vogelweide-fordítás, *A hársfaágak csendes árnyán...* kezdetű versre utaló kifejezéseket érdemes megvizsgálni, mivel Vogelweide költeménye már az új, következő ciklushoz tartozik, amely nem csak nyelvben, de korszakban is új szakaszt nyit. A német vers, bár az első versszakban is utal a heverészésre, a 3. strófában válik igazán hangsúlyossá a téma:

*Dô het er gemachet
alsô rîche
von bluomen eine bettestat.
des wirt noch gelachet
innecliche,
kumt iemen an daz selbe pfat.
bî den rôsen er wol mac,
tandarader,
merken wâ mirz houbet lac.*⁸¹⁴

„S tréfás-kacagva
hamar ágyat
vetett szép pázsitos helyen.
Nevethet rajta
s titkon vágyat
érezhet aki arra jön,
mert jól láthatja a nyomot,
Ejhajahujj!
amit a fejem nyomott.”⁸¹⁵

A szerelmes heverés motívuma Petronius versében is megjelenik a 7. sorban:

*et tecum **iaceamus** osculantes.*

„nyujtsuk a boldog **heverést** s a csókot!”

A *iaceamus* ('feküdjünk') Petroniusnál különösen hangsúlyos felhívás, mivel a *gyönyör* valódi természetének kiemelt példája, melynek nyomatékát az állítmányi szerepe mellett a sor

⁸¹⁴ VOGELWEIDE 1907, 50.

⁸¹⁵ BABITS 1921, 34.

egyetlen *dactylus*ának két rövid *morája* adja: *iǎcěāmūs*. Érdekes párhuzam, hogy a vers másik példája, az *osculantes* ('csókolózva') az *Erato* kontextusában felidézheti Catullus első Lesbia-versét a latin ciklusból, igaz, ott a csókot a *basiationes* és a *basia* kifejezések jelenítik meg, amelyeket Babits *ölelésnek* fordított, ezért a kapcsolat nem olyan látványos, mintha megmaradt volna az eredeti jelentés.

Vogelweide versével kapcsolatban szintén említésre érdemes a latin költemény 8. sora:

Hic nullus labor est, ruborque nullus;

„Igy majd semmi csömör nem ér el, semmi
lankadás”

Babits fordítása rendkívül önkényes, ugyanis a *rubor* ('pirosság, szégyenpír') nehezen feleltethető meg a *csömör* szónak, amely inkább a jóllakottság és az undor konnotatív jelentését vonja maga után. Az eredeti értelem (*szégyenpír*) sokkal inkább kapcsolódhatott volna Vogelweide versének 4. versszakához:

*Daz er bî mir laege,
wessez iemen
(nu enwelle got!), sô **schant** ich mich.
wes er mit mir pflaege,
niemer niemen
bevinde daz, wan er unt ich,
und ein kleinez vogellîn:
tandaradei,
daz mac wol getriuwe sîn.⁸¹⁶*

„Ha tudná más azt,
hogy mi jártunk
ott: óh hogy **szégyelném** magam!
Nem sejti más azt,
mit csináltunk,
csak ő maga, meg én magam,
meg egy kis madár a fán,

⁸¹⁶ VOGELWEIDE 1907, 50.

Ejhajahujj!
 az nem árul el talán!”⁸¹⁷

A két *szégyen* motívum azonban mégis eltérő eredetű, mert a latin vers esetében a *rubor* a kontextus alapján talán a *labor* (‘erőlködés’) elmaradása miatt nem következik be, míg Vogelweide szégyenérzetét inkább a titkos együttlét leleplezésétől való félelem táplálja.

A cikluszáró szerephez visszatérve érdemes kiemelni a Petronius-költemény utolsó sorát:

Hoc non deficit, incipitque semper.

„újra kezdődik, soha sincsen vége...”

Babits megcseréli az állítmányok sorrendjét, így a *non deficit*nek (‘nem fogy el’) megfelelő kifejezés, a *soha sincsen vége* a vers végére kerül, így a fordítás és a latin-ciklus utolsó szava is a *vége* lesz. Ezt az metapoetikus reflexióba bújtatott ellentmondást oldja fel a három pont, mert bár a ciklus és a vers véget ért, az *Erato* tovább folytatódik, ahogyan a már említett heverés motívuma is rögtön újra megjelenik Vogelweide költeményében, de az már egy másik szakasza lesz a fordításkötetnek.

⁸¹⁷ BABITS 1921, 34.

Összefoglalás

Az *Erato* latin eredetű fordításai és a babitsi életmű összevetése alapján látszik, hogy a vizsgált szerzők közül Catullus gyakorolta a legnagyobb hatást Babitsra, de egy-egy átmeneti időszakban Petronius, Ovidius és Martialis is meghatározó volt, bár az utóbbi költőktől választott fordítások és a szerzők megjelenése az életműben kevesebb összefüggést mutat, kevesebb elköteleződést Babits részéről, mint Catullus esetében. Babits életművében Petronius a *Satyricon*-fordítása miatt volt kiemelt helyen, amelyet nem fejezett be, és az elkészült része is elveszett, de ez csak a szerző révén kapcsolódik a lefordított epigrammákhoz. Ugyanakkor a *Nász-dal* (*Ite, agite...*) több kötetben is újra megjelent, így az életműre gyakorolt hangsúlya nem elhanyagolható.

Ovidius Babits fogarasi áthelyezése idején vált fontossá a Tomiba való száműzetés miatt érzett sorsközösség miatt, ami a levelezéséből kiderül. Ennek ellenére Babits mindössze az *Erató*-ban megjelent *Am. 1, 5* elégiát fordította le Ovidiustól, amely tematikus szempontból nem kapcsolódik a száműzetéshez, mivel a római költő életpályája korai szakaszából származik. Ezt a fordítást Babits később sem jelenti meg újra.

Martialis Babits gimnazista korában kerül a fiatal költő figyelmének középpontjába, amikor három epigrammát lefordít tőle, ekkor még a Csengeri elveihez kapcsolódó domesztikáció paradigma szerint. Emellett Babits a *Szagokról, illatokról* című esszében többször hivatkozik Martialis egyéb verseire, de fordítása csak az *Erató*-ban jelenik meg, kézirat nem maradt fenn róla, így azt sem lehet róla biztosan állítani, hogy Babits fordította.

Cornelius Gallus neve egyszer sem kerül említésre Babits életművében, Propertius pedig leginkább az egyetemi időszakra eső levelezésben jelenik meg, éppen akkor, amikor Babits Némethy Géza Propertius-órájára jár, de ezen túlmenően csak *Az európai irodalom történetében* kerül elő Propertius neve, így a megjelenése az *Erató*-ban szintén epizodikusnak mondható.

A latin ciklus összeállítását a dolgozat elemzése alapján részben az irodalomtörténeti időrend határozta meg, mivel olyan ezüstkori szerzők, mint Martialis és Petronius, nem előzték meg Catullust vagy Ovidiust, hanem a ciklus végére kerültek. Ugyanakkor Cornelius Gallus verse 13–14. századi hamisítvány, ezért jelenléte megtöri az időrendet, de a szerző neve logikusan kerül Catullus után, mivel történetileg valóban ebben a sorrendben követték egymást. A folytatásban Ovidius és Propertius fordításának sorrendje azonban magyarázatra szorul, mivel bár kortársak voltak, konvencionálisan fordított sorrendben, Propertius Ovidiust megelőzve jelenik meg a legtöbb irodalomtörténeti munkában, így például Némethy Géza, Michael von Albrecht vagy Adamik Tamás monográfiájában is, de elég csak említeni *Az európai irodalom*

történetét, amelyben maga Babits is csak Propertius után mutatja be Ovidius költészetét. Babits valószínűleg egyrészt azért cserélte fel a két fordítást, mert Ovidius és Propertius elégiája témájában nagyon hasonló, viszont az *Am.* 1, 5 eseményei délben (*fele útját járta a nap*), fényes nappal történnek, a *Prop.* 2, 15 viszont éjszaka (*Éjjeli boldog idő!*), így a fordítások sorrendje a napszakokkal harmonizál. Másrészt az Ovidius-fordítás kezdősora metapoetikus, mivel az *Erato* kontextusában arra is utalhat, hogy a tíz latin versből ötödikként éppen a ciklus felénél jár az olvasó: *Forró nyár, fele útját járta meg a nap az égen.*

A metapoetikus értelmezés a Propertius-szövegre is alkalmazható, mivel a latin ciklus második felének kezdőverseként az Ovidius-fordítás tükörképe. A két vers közötti szimmetria-tengely éppen a ciklus közepén helyezkedik el. Ugyanilyen párhuzamosságot lehet felfedezni a ciklus két végén megjelenő három-három Catullus- és Petronius-fordítások között, amelyek keretbe foglalják a latin verseket. A keretet alkotó hat vers közül a *Lesbiához* (*Kérded, hány ölelésed...*) és *A valódi gyönyörűség* (*Csúf és kurta...*) áll legközelebb egymáshoz, mivel mindkettő *hendecasyllabus*ban íródott – ami igaz a *Lesbiáról* (*Óh jaj, Lesbia...*) című költeményre is – és mindkettő a szerelmi gyönyörök, ölelések végtelen halmozását óhajtja.

Ugyanakkor a három-három vers csoportosan is felelnek egymásnak. A választott Catullus-fordítások a Lesbia-szerelem bimbózását (7. c.), a féltékenység elmélyülését (87. c.+75. c.) és Catullus teljes kiábrándulását (58. c.) mutatják be, ahogy a *dugott szerelem* (*furtivos amores*) házastársi hűséggé (*mulier, fides, foedere, officio*) válik Catullus részéről, majd végül a legalantasabb helyzetben (*glubit*) ismeri föl, hogy Lesbia már nem az nő, akit egykor szeretett. Ezzel szemben Petronius versei mintha válaszként jelennének meg Catullus szövegére. *A hitves és a fizetés* (*Uxor legitimus...*) a házasság eszményét kérdőjelezi meg, a *Nászdal* (*Ite, agite...*) viszont az esküvő utáni pillanatra, a nászéjszakára tér vissza, és mintha a harmadik Petronius-fordítás az előző költemény sürgető szavait intené türelemre. Catullus „házasságként” megélt szeretői pozíciójával szemben Petroniusnak a valódi házassággal és a nászéjszakával kapcsolatos gondolatai állnak. A vágyálom és a valóság a latin műfordítások ciklusának két szélén állnak szemben egymással, ahogy Ovidius és Propertius a kompozíció közepén. Mindemellett az utolsó vers utolsó szavai is a metapoetikus értelmezést erősítik: „újra kezdődik, soha sincsen vége...”

A fenti kompozícióban helye van Cornelius Gallus és Martialis versének is. Az *Erato* kontextusában mindkét fordítás a ciklus közepén elhelyezkedő Ovidius- és Propertius-költeményekkel áll intertextuális kapcsolatban. Gallus verse elsősorban a vetkőzésre irányuló folyamatos kéréssel utal az ovidiusi és propertiusi elégiáknak a meztelenséggel kapcsolatos visszatérő motívumára. Martialis költeménye viszont, kívülről szemlélve a két vers eseményeit,

mintha az ovidiusi és a propertiusi vers beszélőit látná ugyanazzal a nővel rendkívül hasonló helyzetben, és a két szereplőt Phyllis türelmetlen ügyfeleivel azonosítaná. Mindezek az intertextuális kapcsolatok természetesen csak az *Erato* kontextusában, a Babits által sajátkezűleg elrendezett kompozícióra igazak, mivel a latin költemények ilyesféle viszonya túlságosan esetleges lenne, ha nem kerültek volna egymás mellé ebben az antológiában.

Az imént bemutatott kompozíciós kapcsolat választ adhat arra a kérdésre, hogy az a három latin vers, amelynek nem volt Babits életében másik közlése, kiadása, és emiatt nem állítható biztosan, hogy ő fordította, azok vajon az ő szerzeményei-e. A dolgozat eredményei alapján nagy valószínűséggel lehet állítani, hogy igen, ezeket Babits írta, mert olyan erős a kohézió a latin cikluson belül, és Cornelius Gallus, Martialis és Petronius (*A hitves és a fizetés*) költeményei olyan sok intertextuális szállal kötődnek a többi, más nyelvű fordításhoz az *Eratóban*, hogy valószínűtlen, hogy ezeket nem Babits fordította. Mindemellett Martialis és Petronius egyéb műveinek fordítása is foglalkoztatta korábban Babitsot, így észszerű azt feltételezni, hogy ezeket a költeményeket is ő fordította. Az újra publikálásuk vélhetően azért maradhatott el, mert a Gallus- és Petronius-fordítások (előbbi hamis eredete, utóbbi rövidsége miatt) irodalomtörténetileg kevésbé jelentősek, a Martialis-epigramma pedig az *Erato* egyik legobszcénabb műve.

A dolgozat vizsgálódásából az is kiderült, hogy Babits olyan forrásokat használhatott, amelyekben nemcsak a latin szöveg állt rendelkezésre, hanem különböző kommentárok is. Így fordulhatott elő, hogy az 58. c. *glubit* szavának jelentését a kézirat tanulsága szerint Babits nagyon pontosan tudta, pedig ez a szexuális értelmezés csak Ausoniusnál fordult elő. Másik jó példa a kommentárhasználatra a Martialis-fordításnál Janus isten emlegetése, amiről bebizonyosodott, hogy nem Babits költői invenciója, hanem már régebbi francia kommentárok is használták ezt a példát. Babits egyetemi tanárának, Némethy Gézának jelentős hatása lehetett a latin ciklus létrejöttében, különösen az Ovidius-Propertius páros verseinek kiválasztásában. Némethy Ovidius-kommentárja éppen azt a Propertius-költeményt idézi, amelyiket Babits beválogatta az *Eratóba*, és a tanítványa, Schröder Imre is éppen Ovidius és Propertius költeményeinek kapcsolatáról írt doktori disszertációt. Mivel a Catullus-, Gallus-, Ovidius- és Propertius-fordítások fontos összekötő eleme a római szerelmi elégia műfaja, valószínűleg a téma szakavatottjának, Némethy előadásainak nagy hatással kellett lenniük az egyetemista Babitsra.

A kommentárirodalom mellett Babits nem zárkozott el a korábbi magyar fordítások alkalmazásától sem. Catullus esetében Csengeri és Molnár fordításai között lehet hasonló megoldásokat találni, de azt azért nem lehet mondani, hogy Babits minden versben valamelyik elődjét utánozta. Polgár Anikó Babitsot a nyugatos paradigmához sorolta, és az integráció fordítói

eljárás alakzatával jellemezte munkáját Catullus-fordításai alapján, ugyanakkor a besorolás megállja a helyét az *Erato* többi latin költeményével kapcsolatban is. Bár Babits a gimnáziumi években még a domesztikáció felé hajlott rímes Martialis-fordításaival, érett költőként már ragaszkodott a forrásszöveg formai kötöttségeihez. Ugyanakkor fordításaira jellemző, hogy a komplexebb mitológiai, történeti utalásokat általánosítja vagy elhallgatja, a szóismételeket kerüli, és bőkezűen bánik a jelzők és egyéb szimbolikus kifejezések önkényes hozzáadásával. Ezek a betoldások gyakran más Babits-versekhez vagy -fordításokhoz is kapcsolódnak. A *Pávatollak* előszava szerint Babits csak azért nevezi műfordításnak a kötet verseit, mert eredetinek „nem meri”.

Kappanyos stratégiai dilemmái alapján Babits inkább az értelem szerint fordít (nem szó szerint), műveiben inkább a házasító eljárást alkalmazza (nem az elidegenítőt), és a referencia helyett az attitűdöt követi. A kappanyosi mércéket tekintve Babits fordításai egyértelműen teljesítik a megfeleléség alapkritériumait (ami a magyar irodalom egyik legnagyobb alakjánál több mint elvárható), viszont a pontosság helyett gyakran az élményszerűség felé hajlanak. Az élményszerűség melletti döntés érthető: az antikvitás és a modern magyar kultúra időben és térben olyan komplex távolságot ölelnek fel, amelyet filológiai ismeretek nélkül nehéz lenne áthidalni. Babits *Eratója* viszont könnyen befogadható, és bár a sikamlós vagy néhol obszcén erotikát fordítja sokszor szemérmesen elhallgatja, eufemizálja, az olvasott versek élményszerűsége, irodalmi értéke megkérdőjelezhetetlen.

Bibliográfia

Szövegkiadások

ADAMIK 1971 = CATULLUS *Versei: CATULLI Veronensis liber*, szerk. ADAMIK Tamás, Bp., Tankönyvkiadó, 1971 (Auctores Latini, 15).

BABITS 1910 = BABITS Mihály, *Laodameia*, Nyug, 1910, 1161–1183.

BABITS 1911 = BABITS Mihály, *Levél Tomiból*, Nyug, 1911, 361–362.

BABITS 1915 = BABITS Mihály, *Játszottam a kezével*, Nyug, 1915, 884–885.

BABITS 1920 = BABITS Mihály, *Nyugtalanság völgye: Versek*, Bp., Táltos, 1920.

BABITS 1922 = BABITS Mihály, *Gondolat és írás*, Bp., Athenaeum, 1922 (Gondolat és írás, 1).

BABITS 1928 = BABITS Mihály, *Versek: 1902–1927*, Bp., Athenaeum, 1928.

BABITS 1936 = BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Nyug, 1936.

BABITS 1937 = BABITS Mihály *összes versei: 1902–1937*, Bp., Athenaeum, 1937 (Babits Mihály összegyűjtött munkái, 1).

BABITS 1938 = BABITS Mihály, *Ezüstkor: Tanulmányok*, Bp., Athenaeum, 1938 (Babits Mihály összegyűjtött munkái, 3).

BABITS 1997a = BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, szerk. ÉDER Zoltán, Bp., Historia Literaria Alapítvány-Korona, 1997.

BABITS 1997b = BABITS Mihály, *Keresztülkasul az életemen*, [Bp.], Kairosz, 1997.

BABITS 1998 = BABITS Mihály *Levelezése 1890–1906*, szerk. ZSOLDOS Sándor, Bp., Korona, 1998 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 1).

BABITS 2001 = BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Magyar Könyvklub, 2001 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Regényei, 2).

BABITS 2003 = BABITS Mihály *Levelezése 1911–1912*, szerk. SÁLI Erika, Bp., Magyar Könyvklub, 2003.

BABITS 2005 = BABITS Mihály *Levelezése 1907–1909*, szerk. SZŐKE Mária, Bp., Akadémiai, 2005 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 2).

BABITS 2006 = BABITS Mihály, *Halálfiái*, szerk. SZÁNTÓ Gábor András, NÉMEDINÉ KISS Adrien, T. SOMOGYI Magda, Bp., Argumentum, 2006 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Regényei, 4), I–II.

BABITS 2009 = BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok, kritikák, 1900–1911*, szerk. HIBSCH Sándor, PIENTÁK Attila, [Bp.], Argumentum, 2009 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása).

BABITS 2012 = BABITS Mihály *Levelezése 1919–1921*, szerk. MAJOROSI Györgyi, TOMPA Zsófia, Bp., Argumentum 2012 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 9).

BABITS 2014 = BABITS Mihály *Levelezése 1921–1923*, szerk. SZŐKE Mária, Bp., Argumentum, 2014 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 10).

BABITS 2018 = BABITS Mihály *Levelezése 1923–1925*, szerk. SZŐKE Mária, Bp., Magyar Napló, 2018 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 11).

BABITS 2019 = BABITS Mihály *Levelezése 1927–1929*, szerk. SEBŐK Melinda, Bp., Magyar Napló, 2019 (Babits Mihály műveinek kritikai kiadása: Levelezés, 12).

BABITS 2022 = BABITS Mihály *összes versei 1906–1910*, szerk. KELEVÉZ Ágnes, Bp., Argumentum, 2022 (Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás, 2)

BAEHRENS 1876 = CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubner, 1876.

BAEHRENS 1882 = *Poetae Latini minores IV.*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubneri, 1882.

BAEHRENS 1885 = CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Aemilius BAEHRENS, Lipsiae, Teubneri, 1885.

BARSBY 1973 = OVID, *Amores I.*, ed. J. A. BARSBY, Oxford, Clarendon Press, 1973.

BASORE 1928 = SENECA, *Moral Essays*, ed. John W. BASORE, London, Heinemann, 1928 (The Loeb Classical Library), I.

BOOTH 1977 = *Shakespeare's Sonnets*, ed. Stephen BOOTH, New Haven–London, Yale University Press, 1977.

BUECHELER 1862 = *Arbitri PETRONII Satirarum reliquiae*, ed. Franciscus BUECHELER, Berolini, Weidmann, 1862.

BUECHELER 1904 = PETRONII *Saturae et liber Priapeorum*, ed. Franciscus BUECHELER, Berolini, Weidmann, 1904.

BUTLER 1912 = PROPERTIUS with an English Translation by H. E. BUTLER, London, Heinemann, 1912 (The Loeb Classical Library).

CHOLMELEY 1906 = *The Idylls of THEOCRITUS*, ed. R. J. CHOLMELEY, London, George Bell & Sons, 1906.

ELLIS 1876 = Robinson ELLIS, *A Commentary on Catullus*, Oxford, Clarendon, 1876.

ENK 1911 = P. J. ENK, *Ad Propertii carmina commentarius criticus*, Zutphaniae, W. J. Thieme, 1911.

ERNOUT 1922 = PÉTRONE, *Le Satiricon*, ed. Alfred ERNOUT, Paris, Les Belles Lettres, 1922.

FLACH 2011 = Sextus PROPERTIUS, *Elegien: Kommentar*, ed. Dieter FLACH, Darmstadt, WBG, 2011.

FORDYCE 1978 = C. J. FORDYCE, *Catullus*, Oxford, Clarendon, 1978.

FRANCIS 2006 = Charlotte FRANCIS, *Martial Epigrammata Book X: A Commentary*, Dunedin, University of Otago, 2006.

FRIEDRICH 1908 = CATULLI Veronensis *Liber*, ed. Gustav FRIEDRICH, Leipzig–Berlin, Teubner, 1908.

GANTILLON 1895 = *The Elegies of PROPERTIUS*, ed. P. J. F. GANTILLON, London, George Bell & sons, 1895.

GOW 1952 = *Theocritus*, ed. A. S. F. GOW, Cambridge, Cambridge University, 1952, II.

GREEN 2005 = *The Poems of CATULLUS: A Bilingual Edition*, ed. Peter GREEN, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 2005.

GUERLE 1835 = *Le Satyricon de T. PÉTRONE*, ed. J. N. M. de GUERLE, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1835.

GUERLE 1862 = *Oeuvres Complètes de PÉTRONE*, ed. J. N. M. de GUERLE, Paris, C. L. F. Panckoucke, 1862.

GUMMERE 1920 = SENECA, *Ad Lucilium epistulae morales*, ed. Richard M. GUMMERE, London, Heinemann, 1920 (The Loeb Classical Library), II, 234.

HESELTINE 1925 = *Petronius; Seneca: Apocolocyntosis*, ed., trans. Michael HESELTINE, London–New York, William Heinemann, 1925.

HOLLIS 2007 = *Fragments of Roman poetry c. 60 BC–AD 20*, ed. Adrian S. HOLLIS, 2007.

KATZ 2004 = *The Complete Elegies of Sextus PROPERTIUS*, ed., trans. Vincent KATZ, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2004 (The Lockert Library of Poetry in Translation).

KOSZTOLÁNYI 2013 = KOSZTOLÁNYI Dezső *Levelezése I. 1901–1907*, szerk. BUDA Attila, Pozsony, Kalligram, 2013 (Kosztolányi Dezső Összes Művei: Kritikai kiadás).

LEMAIRE 1825 = Marci Valerii MARTIALIS, *Epigrammata*, ed. Nicolaus Eligius LEMAIRES, Parisiis, Firminus Didot, 1825 (Bibliotheca Classica Latina sive Collectio Auctorum Classicorum Latinorum), II.

MERRILL 1893 = Elmer Truesdell MERRILL, *Catullus*, Boston, Ginn and Company, 1893 (College Series of Latin Authors).

MEYERUS 1835 = *Anthologia veterum Latinorum epigrammatum et poematum*, ed. Henricus MEYERUS, Lipsiae, Gerhardum Fleischerum, 1835.

MILLER 1958 = OVID, *Metamorphoses with an English Translation by*, ed. Frank Justus MILLER, London, William Heinemann, 1958, II.

MUELLER 1910 = Sex. PROPERTII *Elegiae*, ed. Lucianus MUELLER, Lipsiae, Teubner, 1910.

MUELLER 1913 = Q. Valerii CATULLI *Carmina*, ed. Lucianus MUELLER, Lipsiae, Teubneri, 1913.

NÉMETHY 1907 = P. OVIDII Nasonis *Amores*, ed. Geyza NÉMETHY, Bp., Academiae Litterarum Hungaricae, 1907.

OLSON 2012 = Douglas OLSON, *The Homeric Hymn to Aphrodite and Related Texts: Text, Translation and Commentary*, Berlin, De Gruyter, 2012.

PATON 1916 = *The Greek Anthology with an English Translation by* W. R. PATON, London, William Heinemann, 1916.

PIRCHALA 1880a = *Anthologia Latina*, szerk. PIRCHALA Imre, Bp., Eggenberger, 1880.

PIRCHALA 1880b = *Anthologia latina: Latin költészeti olvasókönyv I. Lyrai szemelvények*, szerk. PIRCHALA Imre, Bp., Eggenberger, 1880.

POPE 1977 = *Song of Songs: A New Translation with Introduction and Commentary by*, ed. Marvin H. POPE, Garden City, Doubleday, 1977.

QUINN 1970 = CATULLUS, *The Poems*, ed. Kenneth QUINN, London, Macmillan, 1970.

RIESE 1869 = *Anthologia Latina*, ed. Alexander RIESE, Lipsiae, Teubneri, 1869 (*Carmina in codicibus scripta*, 1).

RIESE 1884 = *Die Gedichte des CATULLUS*, ed. Alexander RIESE, Leipzig, Teubner, 1884.

ROGERS 1875 = *The Wasps of ARISTOPHANES: Acted at Athens at The Lenaeon Festival, B.C. 422.*, ed., trans. Benjamin Bickley ROGERS, London, George Bell & Sons, 1875.

ROTHSTEIN 1898 = *Die Elegien des Sextus PROPERTIUS*, ed. Max ROTHSTEIN, Berlin, Weidmannsche, 1898.

ROTHSTEIN 1920 = *Die Elegien des Sextus PROPERTIUS*, ed. Max ROTHSTEIN, Berlin, Weidmannsche, 1920², I–II.

SHACKLETON BAILEY 1982 = *Anthologia Latina I: Carmina in codicibus scripta*, ed. D. R. SHACKLETON BAILEY, Stutgardiae, Teubneri, 1982.

SHOWERMAN 1904 = OVID, *Heroides and Amores with an English Translation by* Grant SHOWERMAN, London, William Heinemann, 1914.

SIDER 1997 = David SIDER, *The Epigrams of Philodemos: Introduction, Text, and Commentary*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1997.

WILDE 1913 = Oscar WILDE, *Charmides and Other Poems*, London, Methuen, 1913.

Műfordítások

ARISZTOPHANÉSZ 2002 = ARISZTOPHANÉSZ, *Darázsok* = ARISZTOPHANÉSZ *vígjátékai*, ford. ARANY János, Bp., Osiris, 2002 (Osiris Klasszikusok), 231–306.

BABITS 1920 = BABITS Mihály, *Pávatollak: Műfordítások*, Bp., Táltos, 1920.

BABITS 1921 = BABITS Mihály, *Erato: Az erotikus világköltészet remekei*, Wien, Hellas, [1921].

BABITS 1931 = BABITS Mihály, *Oedipus király és egyéb műfordítások*, Bp., Athenaeum, 1931.

BABITS 1933 = *Amor Sanctus, Szent szeretet könyve: Középkori himnuszok latinul és magyarul*, ford. BABITS Mihály, Bp., Magyar Szemle Társaság, 1933 [1932] (A Magyar Szemle könyvei, 6).

BABITS 1939 = BABITS Mihály *Kisebb műfordításai*, Bp., Athenaeum, 1939 (Babits Mihály összegyűjtött munkái, 9).

BABITS 1947 = BABITS Mihály, *Erato: az erotikus világköltészet remekei*, Bp., Officina, 1947.

BÁLINT 1922 = *A Genius irodalmi almanachja*, szerk. BÁLINT Lajos, Bp., Genius, 1922.

BENEDEK 1922 = *Irodalmi miniatűrök: 1–2–3 sorozat*, szerk. BENEDEK Marcell, Bp., Dante, 1922 (Műveltség).

BOCCACCIO 1972 = Giovanni BOCCACCIO, *Dekameron*, Bp., Magyar Helikon, 1972, I.

CSENGERI 1880 = Gaius Valerius CATULLUS *versei*, ford. CSENGERI János, Bp., Franklin-Társulat, 1880.

CSENGERI 1901 = CATULLUS *versei*, ford. CSENGERI János, Bp., Franklin-Társulat, 1901.

CSENGERY 1942 = CSENGERY János, *Supplementum Ad M. Valerium Martialem: Csengery János magyar Martialisának kiegészítése*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1942 (Görög és római remekírók).

DEVECSERI 1938a = Caius Valerius CATULLUS *összes költeményei: Cai Valerii CATULLI Veronensis quae supersunt omnia*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Officina, 1938.

DEVECSERI 1958 = CATULLUS *költeményei*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Európa, 1958.

DEVECSERI 1982 = Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások (Metamorphoses)*, ford. DEVECSERI Gábor, jegyz. SZEPESSY Tibor, Bp., Európa, 1982.

FALUDY 1938 = *Európai költők antológiája. Műfordítások*. Szerk. FALUDY György, Bp., Cserépfalvi, 1938.

KANT 1918 = Immanuel KANT, *Az örök béke*, ford. BABITS Mihály, Bp., Új Magyarországnak, 1918 (Természet és társadalom, 1).

MARTIALIS 1942 = Marcus Valerius MARTIALIS *epigrammáinak tizennégy könyve a Látványosságok könyvével*, bev., ford. CSENGERY János, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1942 (Görög és római remekírók).

MIKES 1930 = *Halhatatlan szerelem: Nagy költők és nagy festők művészetének tükrében*, szerk. MIKES Lajos, Bp., Pesti Napló, 1930.

MOLNÁR 1903 = MOLNÁR Ferenc, *Catullus verseiből*, Jövendő, 1903, 22.

PETRONIUS 1959 = PETRONIUS *Versei*, ford. HORVÁTH István Károly, Bp., Magyar Helikon, 1959.

SENECA 1975 = Lucius Annaeus SENECA, *Erkölcsei levelek*, ford. KRUCZ Ágnes, Bp., Európa, 1975.

SENECA *Prózai művei*, ford. KOVÁCS Mihály, Bp., Szenszár, 2004, II.

SHAKESPEARE 1916 = SHAKESPEARE, *A vihar*, ford. BABITS Mihály, Bp., Athenaeum, 1916.

SOPHOKLES 1942 = SOPHOKLES, *Oidipus király, Oidipus Kolonosban*, ford. BABITS Mihály, utószó MORAVCSIK Gyula, Bp., Franklin-Parthenon, 1942 [1941] (A Parthenon kétnyelvű klasszikusai).

SZEPESSY 2000 = *Görög költők antológiája*, szerk. SZEPESSY Tibor, jegyz. BÁNK Judit, Bp., Typotex, 2000.

SZEPESSY 2014 = *Római költők antológiája*, szerk. SZEPESSY Tibor, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2014.

TÓTH 1958 = TÓTH Béla, *Carmina II. könyv 15.*, Alföld, 1958, 69–70.

TRENCSENYI-WALDAPFEL 1935 = *Horatius noster: Magyar Horatius*, szerk. [TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, Bp., Löbl Dávid és fia, 1935 (Officina könyvek); *Horatius noster: Magyar Horatius*, szerk.: TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre, Bp., Officina, 1940² (Kétnyelvű klasszikusok).

VAS 1957 = VAS István, *Boldog éjszaka = V. I., Énekek éneke: A világirodalom szerelmes verseiből*, Bp., Európa, 1957 (A világirodalom remekei), 51–53.

WILDE 1916 = WILDE Oscar *Verseiből*, ford. BABITS Mihály, Bp., Athenaeum, 1916 (Modern könyvtár).

Lexikonok

BELLUS 1996 = *A magyar ókortudomány bibliográfiája = Bibliographia studiorum antiquorum in Hungaria: 1976–1990*, szerk. BELLUS Ibolya, Bp., Balassi, 1996.

KIRÁLY 1972 = *Világirodalmi lexikon 2. Cam–E*, szerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1972, 757.

PECZ 1902 = *Ókori lexikon 1. A–L*, szerk. Pecz Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1902.

PECZ 1904 = *Ókori lexikon 2. M–Zs*, szerk. PECZ Vilmos, Bp., Franklin-Társulat, 1904.

RÉVAY 1913 = *Révai nagy lexikona: Az ismeretek enciklopédiája: Etelka–Földöv*, szerk. RÉVAY Mór János, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1913.

RITOÓK 1986 = *A magyar ókortudomány bibliográfiája = Bibliographia studiorum antiquorum in Hungaria: 1951–1975*, szerk. RITOÓK Zsigmond, Bp., Akadémiai, 1986.

STAUDER 1998 = *Babits Mihály Bibliográfia*, szerk. STAUDER Mária, VARGA Katalin, Bp., Argumentum Kiadó, 1998.

Monográfiák

ADAMIK 2009 = ADAMIK Tamás, *Római irodalom: A kezdetektől a Nyugatrómai Birodalom bukásáig*, Pozsony, Kalligram, 2009.

ALBRECHT 2003 = Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története, I*, Bp., Balassi, 2003.

ALBRECHT 2004 = Michael von ALBRECHT, *A római irodalom története, II*, Bp., Balassi, 2004.

BRAY 1997 = John Jefferson BRAY, *Gallienus: A Study in Reformist and Sexual Politics*, Kent Town, Wakefield Press, 1997.

COLLIGNON 1892 = A. COLLIGNON, *Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1892.

FITZGERALD 1995 = William FITZGERALD, *Catullan Provocation: Lyric Poetry and the Drama of Postition*, Berkeley–Los Angeles–Oxford, University of California Press, 1995.

GAISSER 2009 = Julia Haig GAISSER, *Catullus*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009 (Blackwell Introductions to the Classical World).

HOFFMANN 2009 = Friedhelm HOFFMANN, Martina MINAS-NERPEL, Stefan PFEIFFER, *Die dreisprachige Steledes C. Cornelius Gallus*, Berlin, Walter de Gruyter, 2009.

KABDEBÓ 1979 = KABDEBÓ Lóránt, *Érlelő diákevek: Naplók, levelek, dokumentumok, versek Szabó Lőrinc pályakezdésének éveiből, emlékezések az 1915–1920-as évekről*, Bp., Irodalmi Múzeum, 1979.

KAPPANYOS 2015 = KAPPANYOS András, *Bajuszbögre, lefordítatlan: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer*, Bp., Balassi, 2015.

KAPPANYOS 2021 = KAPPANYOS András, *Túl a sövényen*, Bp., Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2021.

KERÉNYI 2010 = KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, 2010.

LUDWIG 1989 = Walther LUDWIG, *Platons Kuß und seine Folgen*, ICS, 1989, 435–447.

LUKÁCSY 1981 = LUKÁCSY András, *Kiment a ház az ablakon... Költészet és játék*, Bp., Gondolat, 1981.

LYNE 1980 = R. O. A. M. LYNE, *The Latin Love Poets: From Catullus to Horace*, Oxford, Clarendon, 1980.

MÁTYUS 2015 = MÁTYUS Norbert, *Babits és Dante: Filológiai közelítés Babits Mihály Pokol-fordításához*, Bp, Szent István Társulat, 2015.

MIKES 1930 = *Halhatatlan szerelem. Nagy költők és nagy festők művészetének tükrében*, szerk. MIKES Lajos, Bp., Pesti Napló, 1930.

MILLER 2002 = *Latin Erotic Elegy: An Anthology and Reader*, ed. Paul Allen MILLER, London–New York, Routledge, 2002.

NÉMETHY 1902 = NÉMETHY Géza, *Vergilius élete és művei*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1902.

NÉMETHY 1903 = NÉMETHY Géza, *A római elegia viszonya a göröghöz*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1903 (Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből, 18.).

NÉMETHY 1905 = NÉMETHY Géza, *A római elegia*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1905.

POLGÁR 2003 = POLGÁR Anikó, *Catullus noster: Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2003.

RÁBA 1969 = RÁBA György, *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Bp., A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, 1969 (Irodalomtörténeti könyvtár, 23).

RÉVAY 1927 = RÉVAY József, *Petronius és kora*, Bp., Franklin-Társulat, 1927.

RIBBECK 1891 = RIBBECK Ottó, *A római költészet története: Augustus kora*, ford. CSIKI Gergely, Bp., Magyar Tudomány Akadémia, 1891 (A római költészet története, 2.).

RÓNA 2011 = RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1883–1908*, Bp., Balassi, 2011 (Babits-kronológia, 1).

RÓNA 2013 = RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1909–1914*, Bp., Balassi, 2013 (Babits-kronológia, 2).

RÓNA 2014a = RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014 (Babits-kronológia, 3), I.

RÓNA 2014b = RÓNA Judit, *Nap nap után: Babits Mihály életének kronológiája 1915–1920*, Bp., Balassi, 2014 (Babits-kronológia, 3), II.

ROSS 1975 = David O. ROSS, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy and Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1975, I.

SCHANZ 1896 = Martin SCHANZ, *Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, München, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1896.

SCHRÖDER 1916 = SCHRÖDER Imre, *Propertius hatása Ovidiusra*, Bp., 1916.

SHACKLETON 1956 = D. R. SHACKLETON BAILEY, *Propertiana*, London, Cambridge University Press, 1956.

SZERB 1943 = SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Révai, 1943.

TRAUBE 1891 = Ludwig TRAUBE, *O Roma nobilis. Philologische Untersuchungen aus dem Mittelalter*, München, Verlag der k. Akademie, 1891.

VERMES 1948 = VERMES Stefánia, *Hangutánzás, hangfestés Vergilius hexameterében*, Bp., Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Kara, 1948.

WILKINSON 1955 = L. P. WILKINSON, *Ovid Recalled*, Cambridge, Mass. Cambridge University Press, 1955.

Tanulmányok

ALFONSI 1953 = Luigi ALFONSI, *Elegiaca: Teorica properziana dell' amore*, Latomus, 1953, 432–436.

ANDERSON 1979 = R. D. ANDERSON, P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm*, JRS, 1979, 125–155.

ARKINS 1979a = Brian ARKINS, *Glubit in Catullus 58.5*, LCM, 1979, 85–86.

ARKINS 1979b = Brian ARKINS, *Catullus 7*, Ant. Class. 1979, 630–635.

BABITS 1909a = BABITS Mihály, *Szagokról, illatokról*, Nyug, 1909, 240–253.

BABITS 1909b = BABITS Mihály, *Az illatok filozófiája*, Nyug, 1909, 334.

BABITS 1922 = BABITS Mihály, *Szagokról, illatokról* = B. M., *Gondolat és írás*, Bp., Athenaeum, 1922 (*Gondolat és írás*, 1), 121–141.

BABITS 1924 = BABITS Mihály, *Könyvről könyvre: Balassa*, Nyug, 1924, 591–606.

BABITS 1934 = BABITS Mihály, *Könyvről könyvre*, Nyug, 1934, 393–396.

BALDWIN 1981 = B. BALDWIN, *Seneca and Petronius*, AC, 1981, 133–140.

BARDON 1965 = H. BARDON, *Rome et l'impudeur*, Latomus, 1965, 495–518.

BARSBY 1975 = J. A. BARSBY, *Rhythmical Factors in Catullus 72, 75 and 85*, Phoenix, 1975, 83–88.

BATSTONE 2007 = William W. BATSTONE, *Catullus and the Programmatic Poem: The Origins, Scope, and Utility of a Concept = A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. SKINNER, Oxford, Blackwell, 2007 (*Blackwell Companions to the Ancient World*), 235–253.

BEDECS 2011 = BEDECS László, *A test a fontos, nem a név: Csehy Zoltán: Homokvihar*, Jelenkor, 2011, 857–862.

BENE 2003 = BENE Sándor, *Csehy Zoltán: A szöveg hermafrodituszi teste*, Beszélő, 2003, 97.

BENJAMIN 2000 = Walter BENJAMIN, *The Task of the Translator = The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence VENUTI, London–New York, Routledge, 2000, 15–26.

BERTMAN 1978 = Stephen BERTMAN, *Oral Imagery in Catullus 7*, CQ, 1978, 477–478.

BLÄNSDORF 1987 = J. BLÄNSDORF, *Der Gallus-Papyrus – Eine Fälschung?*, Z. Papyrol. Epigr., 1987, 43–50

BODOH 1976 = John J. BODOH, *Catullus 58*, AC, 1976, 627–629.

BORZSÁK 2003 = BORZSÁK István, *Párhuzamos (?) életpályák: A. E. Housman – Némethy Géza*, AntTan, 2003, 323–331.

BOTOS 2016 = BOTOS János, *A pengő megsemmisülése, a forint születése, 1938–1946*, Múltunk, 2016, 166.

BRUTOVSZKY 2013 = BRUTOVSZKY Gabriella, *Tabu az irodalomórán: Erotikus és obscén nyelvezet a régi magyar irodalomban*, Katedra, 2013, 21–23.

BUDA 2001 = BUDA Attila, *Martialis egy pécsi gimnáziumban avagy Babits Mihály és a gyermekkor vége*, It, 2001, 72–96.

BURRIS 1935 = Eli Edward BURRIS, *The Place of the Dog in Superstition as Revealed in Latin Literature*, CPhil., 1935, 32–42.

BUTRICA 2006 = James BUTRICA, *The Transmission of the Text of Propertius = Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans-Christian GÜNTHER, Leiden Boston, Brill, 2006, 25–43.

CAIRNS 1973 = Francis CAIRNS, *Catullus' „Basia” Poems (5, 7, 48)*, Mnemos., 1973, 15–22.

CAMERON 1980 = Alan CAMERON, *Poetae Novelli*, Harv. Stud., 1980, 127–175.

CARIÑO 2009 = Micheline CARIÑO, Mario MONTEFORTE, *An Environmental History of Nacre and Pearls: Fisheries, Cultivation and Commerce*, Glob. Environ., 2009, 48–71.

CAZZANIGA 1970–1971 = Ignazio CAZZANIGA, *Due contributi filologici*, SCO, 1970–1971, 5–14.

CLOVER 2002 = Frank M. CLOVER, *An Epithalamium Attributed to Emperor Gallienus*, Hermes, 2002, 192–208.

COSGROVE 2005 = Charles H. COSGROVE, *A Woman's Unbound Hair in the Greco-Roman World, with Special Reference to the Story of the „Sinful Woman” in Luke 7:36-50*, JBL, 2005, 675–692.

CS. SZABÓ 1963 = CS. SZABÓ László, *A pásztorok királya*, KatSz, 1963, 191–205.

CSEHY 2002 = CSEHY Zoltán, *Kölyökillattól részeg kert = Cs. Z., A szöveg hermaphrodituszi teste: Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből*, Pozsony, Kalligram, 2002, 193–234.

CSEHY 2006 = CSEHY Zoltán, *A deszexualizálástól a túlerotizálásig. A latin erotikus versek fordításának kérdéseiről = Papírgaluska: Tanulmányok a görög és latin klasszikusok fordításáról*, szerk. HAJDU Péter, POLGÁR Anikó, Bp., Balassi, 2006 (Pont fordítva, 2), 145–174.

DEVECSERI 1938b = DEVECSERI Gábor, *Catullus Attis-áról*, Nyug, 1938, 136–139.

DYSON 2007 = Julia T. DYSON, *The Lesbia Poems = A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. SKINNER, Oxford, Blackwell, 2007 (Blackwell Companions to the Ancient World), 254–275.

ECKHARDT 1913a = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái (Első közlemény)*, ItK, 1913, 171–192.

ECKHARDT 1913b = ECKHARDT Sándor, *Balassi Bálint irodalmi mintái (Befejező közlemény)*, ItK, 1913, 405–450.

ELLIS 1906 = Robinson ELLIS, *On the Historia Augusta. Part II*, Hermathena, 1906, 1–17.

FAIRWEATHER 1984 = Janet FAIRWEATHER, *The 'Gallus papyrus': A New Interpretation*, CQ, 1984, 167–174.

FALUS 1962 = FALUS Róbert, *Horatius összes versei – Opera omnia Horati*, FK, 1962, 206–217.

FAORO 2007 = Davide FAORO, *Sull'origo e sugli esordi politici di Cornelii Gallo*, FI, 2007, 27–38.

FLASCHENRIEM 1997 = Barbara FLASCHENRIEM, *Loss, Desire, and Writing in Propertius 1.19 and 2.15*, Cl. Ant., 1997, 259–277.

FREDRICK 2002 = David FREDRICK, *Reading Broken Skin: Violence in Roman Elegy = Latin Erotic Elegy: An Anthology and Reader*, ed. Paul Allen MILLER, London–New York, Routledge, 2002, 457–479.

GÁBOR 2014 = GÁBOR Dávid, *A fordítás nehézségeiről: Fontosabb-e Caelius, mint Lesbia? = Φυλλοβολία: A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae nyolcadik országos konferenciáján elhangzott előadások*, szerk. ADORJÁNI Zsolt, Piliscsaba, Avicenna Közél-Kelet Kutatások Intézete, 2014, 108–116.

GÁBOR 2018 = GÁBOR Dávid, *Lesbia karja – Babits Catullus-fordításainak forrása = Αμφιδρομια, A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae XI. országos konferenciáján elhangzott előadások*, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2018, 65–73.

GAGLIARDI 2011 = Paola GAGLIARDI, *Il processo di Gallo tra antichi e moderni*, Rh. Mus., 2011, 343–374.

GAGLIARDI 2012 = Paola GAGLIARDI, *La stele di Cornelio Gallo a Philae: Qualche spunto di riflessione*, Hist., 2012, 94–114.

GAGLIARDI 2017 = Paola GAGLIARDI, *La presunta „damnatio memoriae” di Cornelio Gallo*, Hist., 2017, 65–82.

GELLÉRT 1934 = GELLÉRT Oszkár, *Babits Mihály könyve: Az európai irodalom története*, Nyug, 1934, 517–520.

GERŐ 1997 = GERŐ László, *Látogatás a nagybeteg költőnél = BABITS Mihály, „Itt a halk és komoly beszéd ideje.” Interjúk, nyilatkozatok vallomások*, szerk. TÉGLÁS János, Celldömölk, Pazu-Westermann, 1997, 139–140.

GIBSON 2012 = Roy K. GIBSON, *Gallus: The First Roman Love Elegist = A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. GOLD, Malden, Blackwell, 2012, 172–186.

GINTLI 2008 = GINTLI Tibor, *Kötetkompozíciós elvek Babits első két kötetében = Közeli-tések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIEN-TÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008 (Babits Kiskönyvtár, 4), 68–81.

GREENE 2007 = Ellen GREENE, *Catullus And Sappho = A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. SKINNER, Oxford, Blackwell, 2007 (Blackwell Companions to the Ancient World), 131–150.

HEGEDŰS 1916 = HEGEDŰS István, *Schröder Imre: Propertius hatása Ovidiusra. Bölcsészdoktori értekezés. Budapest, 1916. 46 l. Letics Péter: Tibullus hatása Ovidiusra. Bölcsészeti doktori értekezés. Budapest, 1916. 57 l.*, EPhK, 1916, 390–393.

HENDRY 1995 = Michael HENDRY, *Rouge and Crocodile Dung: Notes on Ovid, Ars 3.199–200 and 269–70*, CQ, 1995, 583–588.

HOPKINS 1965 = Keith HOPKINS, *Contraception in the Roman Empire*, CSSH, 1965, 124–151.

HUNTINGFORD 1981 = HUNTINGFORD, *Ovid „Amores” 1.5*, AC, 1981, 107–117.

JACHMANN 1935 = Günther JACHMANN, *Eine Elegie des Properz – Ein Überlieferungsschicksal*, Rhein. Mus., 1935, 193–240.

JOCELYN 1979 = H. D. JOCELYN, *Catullus 58 and Ausonius, Ep. 71*, LCM, 1979, 87–91.

JOHNSTON 1993 = Patricia A. JOHNSTON, *Love and Laserpicum in Catullus 7*, CPhil., 1993, 328–329.

KÁDAS 1939 = KÁDAS Kálmán, *A piaci fogyasztási volumen alakulása a pengő bevezetése óta. 1926–1938.*, Közgazdasági Szemle, 1939, 794–817.

KAPITÁNYFY 2017 = KAPITÁNYFY István, *A bizánci irodalomról röviden = Philologia nostra II.: Kapitányfy István válogatott tanulmányai*, szerk. FARKAS Zoltán, MÉSZÁROS Tamás, Bp., ELTE Eötvös József Collegium, 2017, 229–235.

KELEVÉZ 2000 = KELEVÉZ Ágnes, *„Sohase volt még ilyen szép gyerekem” Babits nyomában a Loadameia bölcsője körül*, ItK, 2000, 62–92.

KELEVÉZ 2004 = KELEVÉZ Ágnes, *„Lelkemben bakhánslárma tombol” A fiatal Babits dionüszoszi és apollóni verseiről*, Holmi, 2004, 590–603.

KELEVÉZ 2019 = KELEVÉZ Ágnes, *Új forrás a fiatal Babits kötet szerkesztési módszeréhez: Előkerült a Levelek Iris koszorújából kötet szerzői kézírata*, ItK, 2019, 507–532.

KORCHMÁROS 1964 = Korchmáros Valéria, *„Lydia, bella puella candida”. (A Gallus-hamisítványok kérdése és a középkori prózaritmus.)*, AntTan, 1964, 95–103.

KÖRIZS 2002 = KÖRIZS Imre, *Kortársunk-e Martialis?*, Holmi, 2002, 817–824.

KÖRIZS 2015 = KÖRIZS Imre, *„»Dallama már a fülembe motoz«: Radnóti hatása Vergiliusra”*, Holmi, 2010, 1150–1156.

LATEINER 2007 = Donald LATEINER, *Obscenity in Catullus = Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, ed. Julia Haig GAISSER, Oxford, Oxford University Press, 2007, 261–281.

LENGYEL 2017 = LENGYEL Réka, *Ovidius est magister vitae (et litterarum): Ovidius tanítása nyelvről, irodalomról, életről a 18–19. századi Magyarországon = Római költők a 18–19. századi magyarországi irodalomban: Vergilius, Horatius, Ovidius*, szerk. BALOGH Piroska, LENGYEL Réka, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, 2017, 13–34.

LIEBERG 1987 = Godo LIEBERG, *Les Muses dans le papyrus attribué à Gallus*, Latomus, 1987, 527–544.

LIVREA 2012 = Enrico LIVREA, *Ancora sull'epodo coloniense di Archiloco*, Z. Papyrol. Epigr., 2012, 31–38.

LÓPEZ-CAÑETE QUILES 2004 = Daniel LÓPEZ-CAÑETE QUILES, *Tres veces Lesbia (Nota a Catulo, 58)*, Habis, 2004, 199–205.

MALTBY 2006 = Robert MALTBY, *Major Themes and Motifs in Propertius Love Poetry = Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans-Christian GÜNTHER, Leiden Boston, Brill, 2006, 147–182.

MÁTYUS 2017 = MÁTYUS Norbert, *Babits és az Isteni színjáték-fordítás forrásai = M. N., „Gondold tovább ezt a kis kóstolót” Olasz-magyar filológia*, Bp., Balassi, 2017, 91–106.

MIKES 1930 = *Halhatatlan szerelem: nagy költők és nagy festők művészetének tükrében*, szerk. MIKES Lajos, Bp., Pesti Napló, 1930.

MOORHOUSE 1963 = A. C. MOORHOUSE, *Two Adjectives in Catullus*, 7, AJPhil., 1963, 417–418.

MUSE 2009 = Kevin MUSE, *Fleecing Remus' Magnanimous Playboys: Wordplay in Catullus 58.5*, Hermes, 2009, 302–313.

NÉDLI 2007 = NÉDLI Balázs, *Catullus és Babits, a fordító = Πανηγυρις: A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae Studiosorum Philologiae Classicae II. országos konferenciáján elhangzott előadások*, szerk. MÉSZÁROS Tamás, JUTAI Péter, Bp., ELTE BTK HÖK, 2007, 99–106.

NÉDLI 2008 = NÉDLI Balázs, „...még szótár sem állt rendelkezésemre.” *Babits Mihály versfordításairól = Közelitések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008, 267–284.

NÉMETH 2002 = NÉMETH Zoltán, *Perverz próza, libertinus líra, obszcén olvasás = Kor/szak/határok*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, KESERŰ József, Pozsony, Kalligram, 2002, 118–135.

NÉMETH 2003 = NÉMETH Zoltán, *Hárman az ágyban (Gondolatok a 90-es évek lírai köznyelvének libertinus vonulatáról, különös tekintettel Csehy Zoltán fordításaira)*, Kalligram: Művészet és Gondolat, 2003, 118–122.

NÉMETHY 1906 = NÉMETHY Géza, *Ovidius Szerelmeinek új kiadása*, Akadémiai Értesítő, 1906, 583–588.

NICOLL 1977 = W. S. M NICOLL, *Ovid, Amores I 5*, Mnemos., 1977, 40–48.

O. SKUTSCH 1980 = O. SKUTSCH, *Catullus 58.4–5*, LCM, 1980, 21.

OLSON 2009 = Kelly OLSON, *Cosmetics in Roman Antiquity: Substance, Remedy, Poison*, CW, 2009, 291–310.

PAPANGHELIS 1989 = PAPANGHELIS, *About the Hour of Noon: Ovid, Amores 1, 5*, Mnemos., 1989, 54–61.

PATAKI 2017 = PATAKI Elvira, *Vázlatok és beszédtröredékek a szenvedélyről: Az Erótika pathémata és a Georgica szerelmi mítoszai*, AntTan, 2017, 27–53.

PÁTRAY 2020 = PÁTRAY Kata, *A közvetítettség formái a Heroides levélpárjaiban = Világok között: Tanulmányok Ovidius életművéről*, szerk. KRUPP József, Bp., Reciti, 2020, 165–180.

PENELLA 1976 = Robert J. PENELLA, *A Note on (de)glubere*, Hermes, 1976, 118–120.

PERUTELLI 1985 = Alessandro PERUTELLI, *I 'braccia' degli alberi. Designazione tecnica e immagine poetica*, Mater. Discuss. Anal. Testi Class., 1985, 9–48.

PHILLIMORE 1906 = J. S. PHILLIMORE, *Propertius*, Oxford, Clarendon, 1906.

PUTNAM 2006 = Michael C. J. PUTNAM, *Genres and a Dialogue = M. C. J. P., Poetic Interplay: Catullus and Horace*, Princeton–Oxford, Princeton University Press, 2006 (Martin Classical Lectures), 111–140.

RANDALL 1979 = J. G. RANDALL, *Mistresses' Pseudonyms in Latin Elegy*, LCM, 1979, 27–35.

RANDALL 1980 = J. G. RANDALL, *Glubit in Catullus 58: Retractio*, LCM, 1980, 21–22.

RAYMOND 2013 = Emmanuelle RAYMOND, *Caius Cornelius Gallus: 'The inventor of Latin love elegy'* = *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*, ed. Thea S. THORSEN, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, 59–67.

RÉDEY 1934 = RÉDEY Tivadar, *Babits Mihály: Az európai irodalom története*, Napkelet, 1934, 594–595.

RÉVAY 1924 = RÉVAY József, *Musarum sacerdos*, Nyug, 1924, 556–560.

RUDD 1982 = Niall RUDD, *Theme and Imagery in Propertius 2. 15*, CQ, 1982, 152–155.

SÁRKÖZI 1931 = SÁRKÖZI György, *Halhatatlan szerelem: A nyolcvanéves Pesti Napló jubileumi ajándéka*, Nyug, 1931, 59–60.

SCHEIN 2007 = SCHEIN Gábor, *Regényes idő: Babits Mihály: Az európai irodalom története*, Bárka, 2007, 63–68.

SCHWARTZ 1983 = J. SCHWARTZ, *Le papyrus latin d'Alceste et l'oeuvre de Claudien*, ZPE, 1983, 37–39.

SEGAL 1968 = Charles SEGAL, *Catullus 5 and 7: A Study in Complementaries*, AJPhil., 1968, 284–301.

SHACKLETON 1978 = David R. SHACKLETON BAILEY, *Corrections and Explanations of Martial*, CPhil. 1978, 273–296.

SHAW 2014 = Carl A. SHAW, 'Genitalia of the Sea': *Seafood and Sexuality in Greek Comedy*, Mnemos., 2014, 554–576.

SINGER KOVÁCS 1979 = Katherine SINGER KOVÁCS, *Luis Buñuel and Pierre Louÿs: Two Visions of Obscure Objects*, Cine. J., 1979, 86–98.

SKINNER 2003 = Marilyn B. SKINNER, *Lesbia and Language = M. B. S., Catullus in Verona: Reading of Elegiac Libellus, Poems 65–116*, Columbus, The Ohio State University Press, 2003, 60–95.

SKUTSCH 1901 = Franz SKUTSCH, *Aus Vergils frühzeit*, Leipzig, Teubner, 1901.

SMITH 2005 = Warren S. SMITH, *Advice on Sex by the Self-Defeating Satirists: Horace Sermones I.2, Juvenal Satire 6, and Roman Satiric Writing = Satiric Advice on Women and Marriage: From Plautus to Chaucer*, ed. Warren S. SMITH, [Michigan], University of Michigan, 2005, 111–128.

SULLIVAN 1992 = J. P. SULLIVAN, *The Poems of Petronius by Edward Courtney*, CJ, 1992, 302–303.

SULLIVAN 2002 = J. P. SULLIVAN, *The Politics of Elegy = Paul Allen MILLER, Latin Erotic Elegy: An anthology and reader*, London–New York, Routledge, 2002, 312–328.

SYNDIKUS 2006 = Hans Peter SYNDIKUS, *The Second Book = Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans Christian GÜNTHER, Leiden – Boston, Brill, 2006, 245–308.

SZÉNÁSI 2020 = SZÉNÁSI Zoltán, »titkos fejlődés valami új felé«: *Szerkezeti párhuzamok Babits Mihály Nyugtalanság völgye című kötete és Dante Isteni színjátéka között*, ItK, 2020, 769–788.

SZÉNÁSI 2022 = SZÉNÁSI Zoltán, *Az Énekek éneke vajon saját ének-e? Kísérlet egy Babits-mű státuszának meghatározására = Műfordítás és más extrém sportok: Írások Kappanyos András 60. születésnapjára*, szerk. FÖLDES Györgyi, MAJOR Ágnes, SZÉNÁSI Zoltán, Bp., Re-citi, 2022, 287–294.

SZILÁGYI 1978 = SZILÁGYI János György, *Catullus noster*, AntTan, 1978, 236–242.

SZÖLLÖSY 1959 = SZÖLLÖSY András, *Költő és zenész (Vázlatok Pierre Louys és Claude Debussy barátságáról)*, Muzsika, 1959, 33–35.

TANDOI 1962 = Vincenzo TANDOI, *Note esegetiche e testuali a carmi dell'„Anthologia Latina”*, ASNP, 1962, 105–126.

TÉGLÁS 2008 = TÉGLÁS János, *Az Erato első kiadásának története - A születéstől az elkobzásig = Közelítések...: Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. PI-ENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, Savaria University Press, 2008 (Babits kiskönyvtár, 4), 315–332.

TURÓCZI-TROSTLER 1935 = TURÓCZI-TROSTLER József, *Babits és az európai irodalom története*, Nyug, 1935, 261–276.

USSANI 1902 = Vincenzo USSANI, *Codices latini Bibliothecae Messanensis ante saec. XVI exarati*, Stud. Ital., 1902, 165–174.

VÁRADI 2005 = VÁRADI Eszter, *Tibullus és Propertius tanítása Magyarországon 1945-ig*, AntTan, 2005, 209–227.

WHITAKER 1981 = Richard WHITAKER, *Apropos of the New Gallus Fragment*, AC, 1981, 87–96.

WRAY 2001 = David WRAY, *Towards a Mediterranean Poetics of Aggression = D. W., Catullus and the Poetics of Roman Manhood*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, 113–160.

ZETZEL 1977 = J. E. G. ZETZEL, *Gallus, Elegy, and Ross*, CP, 1977, 249–260.

Egyéb felhasznált irodalom

[szerző nélkül], *Babits erotikus versfordításainak ügyében irodalmi és művészeti szakértők kihallgatását kéri a védő: Homeros, Ovidius, Heine, Baudelaire, Lafontaine versei és Bayros illusztrációi a törvénytörés előtt*, Esti Kurir, 1926. április 9.

[szerző nélkül], *Babits Mihály Erato című antológiáját szeméremértés miatt elkobozták*, Uj Nemzedék, 1926. április 3.

[szerző nélkül], Haverford Digital Commentary Library, *Commentary on Martial*, 10.81, 2022. <https://iris.haverford.edu/martial10/10-81/> Megtekintés ideje: 2023. május 2.

[szerző nélkül], *Indexre került Homeros, Ovidius, Lafontaine, Shakespeare, Göthe, Béranger és még sok más klasszikus költő*, A Reggel, 1926. március 29.

[szerző nélkül], *Lefoglalandó sajtótermékek II. 28.354.*, Rendeleték Tára a Magyar Királyi Posta részére, 1927. július 27.

MYERS 2013 = Micah Young MYERS, *Gallus: A Guide to Selected Sources = Living Poets*, Durham, 2013, https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Gallus:_A_Guide_to_Selected_Sources (Megtekintés ideje: 2023. február 16.)

Országos Dokumentum-ellátási Rendszer katalógusa: <https://odrportal.hu/web/guest/record/-/record/display/manifestation/MOKKAI0009143341/df3c6734-0f71-4eee-bcd0-21da8f22c97f/0/10/7/192/publishDateOrder/asc> (Megtekintés ideje: 2023. június 18.)

Országos Széchenyi Könyvtár katalógusa: https://nek-tar.oszk.hu/peldinfo_spring/peldinfo.htm?id=2999846&language=hu&view=1 (Megtekintés ideje: 2023. június 18.);

Petőfi Irodalmi Múzeum katalógusa: <https://opac.pim.hu/results/-/results/3ed07594-e792-4c91-a8dc-b632fa0ad9b4/solr#/displayResult> (Megtekintés ideje: 2023. június 18.)

Absztrakt

Az értekezésben arra kerestük a választ, hogy az *Erato* tíz latin eredetű műfordítása közül melyek milyen hatást gyakoroltak Babits Mihály életművére. Babits fordításait munkássága szerves részének tekinti, és láthatóan elismeri az átjárhatóságot a műfordítások és saját szerzeményei között.

Az értekezés kiemelt célja az *Erató*ban megjelenő római szerzőket abból a szempontból vizsgálni, hogy milyen hatással voltak Babits költészetére az *Erato* fordítása előtt és után. Ennek megvilágításához áttekintésre került, hogy Babits levelezésében, esszéiben, regényeiben, verseiben és egyéb műveiben felfedezhető-e Catullushoz, Cornelius Gallushoz, Ovidiushoz, Propertiuszhoz, Martialishoz vagy Petroniuszhoz köthető idézetek, allúziók, reminiscenciák és ezek milyen viszonyban vannak az *Erató*ban megjelent fordításokkal. Azt is megvizsgáltuk, hogy ezek a szerzők mennyiben voltak meghatározó szereplői Babits életművének és milyen fontossági sorrendet lehet felállítani közöttük.

A dolgozatban megvizsgáltuk azt is, hogy a római szerzőktől származó költeményeknek van-e az irodalomtörténeti kontextuson túlmutató kapcsolatuk egymással, illetve Babits milyen kompozíciós elvek mentén válogatta ezt a tíz latin verset, és mi alapján határozhatta meg a sorrendet. Emellett rávilágítottunk arra is, hogy milyen intertextuális kapcsolat van a latin eredetű művek között és mutatnak-e kapcsolatot a kötet többi, más nyelvű fordításával.

Az *Erato* verseinek fordításnyelvei között jelen van több európai nyelv, így a latin és görög mellett a német, olasz, angol és francia nyelv is, azonban a vizsgálódás tárgyát a klasszikus latin eredetű fordítások képezték. A dolgozatban tanulmányoztuk, hogy Babits milyen kiadásokból dolgozott, illetve vannak-e olyan szövegváltozatok, amelyeket Babits korábbi fordítóktól kölcsönzött, vagy hathattak rá. A konkrét művek eredeti szövegeinek a magyar fordítástól független értelmezési lehetőségeit is bemutattuk, majd ezek ismertetése után került összehasonlításra Babits fordításával. A dolgozatban bemutatott kompozíciós kapcsolat választ adhat arra a kérdésre, hogy az a három latin vers, amelynek nem volt Babits életében másik közlése, kiadása, és emiatt nem állítható biztosan, hogy ő fordította, vajon az ő szerzeményei-e. Az eredmények arra mutatnak, hogy az említett versek valóban Babits művei, ugyanis olyan erős a koherencia a latin cikluson belül, és Cornelius Gallus, Martialis és Petronius költeményei olyan sok intertextuális szállal kötődnek más nyelvű fordításokhoz az *Erató*ban, hogy valószínűleg, hogy ezeket nem Babits fordította. A dolgozat vizsgálódásából az is kiderült, hogy Babits olyan forrásokat használhatott, amelyekben nemcsak a latin szöveg állt rendelkezésre, hanem különböző kommentárok is.

Abstract

This dissertation aimed to find answers to the question of how Erato's ten Latin translations influenced Babits Mihály's work. Babits considers his translations as an integral part of his work and acknowledges the interplay between translations and his own poetry.

The primary objective of this dissertation was to examine the Roman authors featured in Erato as their impact on Babits' poetry, both before and after his translations. To shed light on this, an overview was provided of whether quotations, allusions, reminiscences related to Catullus, Cornelius Gallus, Ovid, Propertius, Martial, or Petronius could be found in Babits' correspondence, essays, novels, poems, and other works, and how they relate to the translations in Erato. It is worth studying the extent to which these authors played a defining role in Babits' work and establishing their order of importance.

The paper also examines whether the poems derived from Roman authors have connections beyond the literary-historical context and explores the compositional principles behind Babits' selection of these ten Latin verses and the criteria used to determine their order. Additionally, it sheds light on the intertextual relationships among the Latin works themselves and whether they exhibit connections to other translations written in different languages.

While *Erato* includes translations in several European languages such as Latin, Greek, German, Italian, English, and French, the focus of the investigation was on the translations of classical Latin works. The study examines the editions Babits worked with and explores whether there are textual variations borrowed from previous translators or had influence on him. We presented the independent interpretive possibilities of the original texts of the specific works, and subsequently determine their correlation with Babits' translations. The compositional relationship described earlier may provide an answer to the intriguing question of whether the three Latin poems, which had no other publication or edition during Babits' lifetime, are indeed his own compositions. The results indicate that these mentioned poems are indeed Babits' works since there is a strong coherence within the Latin cycle, and the poems by Cornelius Gallus, Martial, and Petronius have numerous intertextual threads linking them to translations in other languages in Erato, making it unlikely that Babits did not translate them. The dissertation also revealed that Babits may have used sources that not only provided the Latin text but also various commentaries.