

GHESAURUS

Tanulmányok
Szentmártoni Szabó Géza
hatvanadik születésnapjára

Szerkesztette
CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN

rec.iti
Budapest • 2010

A kötet megjelenését támogatta



Óbuda-Békásmegyer Önkormányzata

és a szerzők

A borítón látható portré 2007 áprilisában készült Nyizsnyij-Novgorod városában, a moszkvai Magyar Kulturális Intézet szervezésében létrejött Balassi-programorozat alkalmával (fotó: Csörsz Rumen István)

© Szerzők, 2010.

ISBN 978-963-7341-86-1

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

Borítóterv: Meszlényi Attila

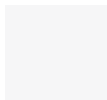
Tördelés: Csörsz Rumen István

Kötetterv, képszerkesztés: Szilágyi N. Zsuzsa

Kontrollszerkesztés, korrekció: Földes Zsuzsanna

Latin szövegek korrekciója: Lengyel Réka

Nyomda és kötészet: Print&Go Nyomda



KŐSZEGHY PÉTER

Énekvers/szövegvers – a vers létmódja

A vers létmódja nem azonos a XVI. és a XXI. században. A számos különbség közül a legfontosabb, hogy a XVI. században nyilvánvalóan másképpen viszonyultak a szóbeliség/írásbeliség kérdéséhez, mint ma.

Közismert,¹ hogy az ókorban a hangos olvasás (és írás!) volt az általános, és a hang nélküli, a magunkban folytatott a kivételes. A középkor folyamán is megmaradt a szóbeliség primátusa: többek közt erre épült az egyetemi oktatás² és a hitélet; a tudás alapvetően a memorizálással volt azonos, s ebben az elolvasással kimondott szó segített. Nem változtat ezen a megállapításon, hogy bizonyos jogihivatalos szövegeket már valószínűleg magukban (is) olvastak.

A XVI. századra mind Nyugat-Európában, mind Magyarországon – nem kis mértékben a könyvnyomtatás hatására – megváltozott a szóbeliség/írásbeliség viszonya és aránya, és megváltozott többek közt a vershez s általában a leírt szöveghez való viszony is. A népnyelvi költészet a hangosan olvasott, többnyire az énekelt hagyományt őrizte, a humanisták latin nyelvű versei elsősorban hangos felolvasást igényeltek, de már nem (nem feltétlenül) kötődtek dallamhoz. Az anyanyelvű szerelmi lírában a petrarkizmus-bemboizmus uralkodott. Olyan formularendszer ez, amely egyrészt nyilvánvalóan a magaskultúra (következésképpen az írásbeliség) része, felismerhetők a trubadúrgyökerek is, másrészt viszont kötődik a (másodlagos) szóbeliséghez, a hangzóssághoz, továbbá a dallamhoz. Éppen leglényege: formulaszerűsége, toposzkincse bizonyítja ezt. Ez a költészet

-
- 1 Erre már Christoph Martin WIELAND (1733–1813) felfigyelt, a hangos olvasás problémája azonban csak a XIX. század végén, a XX. század első évtizedeiben keltett érdeklődést, többek közt Nietzsche megjegyzései révén. Tudományosan elfogadottá a tétel Eduard NORDEN, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* című monográfiája után vált (Leipzig, Teubner, 1898, I–II; utolsó általam ismert kiadása a 10.: Stuttgart–Leipzig, Teubner, 1995). A kérdés máig egyik legjobb összefoglalása, számos találó példával: BALOGH József, *A Voces paginarum – Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Bp., Franklin-Társulat, 1921. Újrakiadva: Replica, 1988. szeptember, 31–32, <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/honlap/3132/17balo.htm>, továbbá: „*Voces paginarum*”: *Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens*, *Philologus*, 82(1926), 82, 84–109, 202–240. Vö. még: Uő, *Hangzó oldalak – Voces paginarum*, szerk. DEMETER Tamás, Bp., Kávé, 2001; vö. még Paul SAENGER, *Silent Reading: Its Impact on Late Medieval Script and Society*, *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 13(1982), 367–414; Uő, *Space between words: the origins of silent reading*, Palo Alto, Stanford University Press, 1997.
 - 2 Vö. HAJNAL István, *Universities and the Development of Writing in the XIIth–XIIIth Centuries*, *Scriptorium: International Review of Manuscript Studies*, 6(1952)/2, 179. (A *lectio publica* fontosságáról.) Uő, *Írásoktatás a középkori egyetemeken* (L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales), ford. MEZEI Mónika, Bp., Gondolat, 2008.

még nem kizárólagosan a nyomtatásban él, hanem a kéziratosságban is, s „a kéziratosság kultúra, fontos vonatkozásokban, még mindig szóbeli”.³ S a szóbeli létben (is) élő kötött, megformált szöveg sajátossága, hogy – elsősorban mnemotechnikai okokból – vonzódik a dallamhoz.

Ugyanakkor a szakirodalom Balassi egyik legnagyobb érdemének, a magyar költészet történetében forradalmi újítással felérő lépésnek tartja, hogy – Horváth Jánost idézve

Szakít az énekverssel, s kiképzzi a szövegverset; szakít a fóltehető népi hagyomány-nyal, s új, dalelles lírai műfajt teremt. (...) írtak magyar verset öléltte is, mint prózát Pázmány előtt, de mint a próza számára emez, a magyar vers számára ő képezte ki az igazi szövegönállóságot.⁴

A későbbi értelmezések – Komlovszki Tibor,⁵ Horváth Iván⁶ – is Horváth Jánost követik, aki élesen megkülönböztette a szoros értelemben vett irodalmat (vagyis azt, amit leírtak) a csupán oralitásban élő szövegtől, továbbá az énekverset a szövegverstől.

Ezt a folyamatot én némileg másképpen látom. Nem tagadva az énekvers és a szövegvers közötti különbséget, s elfogadva, hogy a korai versek mintegy jelle-
gükből következően dallammal vannak párosítva, míg, mondjuk, a *Saját kezű vers-
füzér* darabjai minden valószínűség szerint szövegversek, *nem tartom szerencsésnek az
énekvers–szövegvers ilyen jellegű szembeállítását*. Hol kimondva, hol kimondatlanul, e
szerint a koncepció szerint a régi, korszerűtlen helyét átveszi a modern, a szöveg-
vers, a szöveg mintegy megszabadul a dallam mankójától.

3 NYÍRI Kristóf, *A hagyomány filozófiája*, Bp., T-Twins – Lukács Archivum, 1994; *Hagyomány és szóbeliség* c. fejezet, <http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/KUTATAS/NYIRI/hgyszoz.htm>.

4 HORVÁTH János, *A magyar irodalom fejlődéstörténete*, Bp., Akadémiai, 1976, 102.

5 „Zene és vers, dallam és szöveg szimbiózisa az ő költészetében bomlik fel. A versszöveg a magyar költészetben ekkor válik el a kizárólagos értelmi, logikai szférától (korábbi funkciójától), s önmaga nyelvi közegében szólaltatja meg ezután az érzelmi elemeket is, melyeket korábban a zene, a dallam hivatott kifejezni. A külső, kísérőzene szerepét a költői kép, a ritmikusabb versforma, a hangakusztikai lehetőségek alkalmazása váltja fel. A külső dallamot a vers benső zeneisége.” KOMLOVSZKI Tibor, *A Balassi-vers jellegéhez*, ItK, 72(1968), 633.

„A későbbiekben Balassi fokozatosan átalakítja az énekvers szövegkarakterét, az epikolirikus énektípust pedig egyértelműen lírai verssé formálja.” Uő, *A Balassi-vers karaktere*, Bp., Balassi, 1992 (Régi Magyar Könyvtár: Tanulmányok, 1), 7.

6 Horváth Iván szóban is többször hangsúlyozta, hogy Balassit tartja a magyar szövegvers megalkotójának, következőképpen a kottás Balassi-kiadásokat egyfajta visszalépésnek értékeli. De a szövegvers-tan szinte mindenki számára evidencia, a számos közül csak egy példa: „E század végén megint csak Balassi Bálint lesz az, aki éppen Balassi-strófás költeményeivel leválasztja a dallamról a szöveget, megteremtve ezzel a szövegverset. Balassit ebben egy ideig nem utánozzák követői, Rimay sem, aki újra énekverseket írt.” DECSI Tamás, *A bosszústrófa a XVII. században*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/10_szam/08.htm.

Holott a XVI. században az énekelt vers – mint majd bizonyítani igyekszem – semmilyen szempontból sem alacsonyabb rendű sem Nyugat-Európában, sem a korabeli Magyarországon, mint a szövegvers.

Jellemző például, hogy az a recenzió, amely általában dicséri a *Gyarmati Balassi Bálint énekei* című kötetet,⁷ kifogásolja, hogy

Nem ártott volna viszont legalább egy-két mondat erejéig felhívni az olvasók figyelmét arra, hogy a költő legkiforrottabb alkotásaiban: a *Celia-versek* egy részében és a találóan *Saját kezű versfüzér*-nek nevezett szerzeményekben már *tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat szövegverseknek szánta.*⁸

Itt csupán annyit jegyezzünk meg, hogy a *Balassa-kódex*-ben a 10 Celia-vers közül a harmadik előtt *van* nótajelzés, amely visszautal az előző énekre (*[ugyan] azon nótára*). Ezt a tényt merészen kétféleképp lehet értelmezni. Egyrészt úgy, hogy a nótajelzés bizonyossága szerint a többi versnél csak véletlenül maradt le a dallamra utalás,⁹ másrészt úgy, hogy a nótajelzések (egy vers kivételével) hiánya is fényesen bizonyítja a szövegvers győzedelmét. Kevésbé merészen azonban csak annyi állítható: a Celia-versek egy része nyilvánvalóan énekvers, a fennmaradó részről pedig – információ hiányában – nem lehet bizonyossággal nyilatkozni. P. Vásárhelyi Judittal ebben a kérdésben nincs is vitám, mindössze azt a magabiztosságot kérdőjelezném meg, amely szerint: „tudatosan maradt el a nótajelzés, mivel Balassi azokat szövegverseknek szánta.”

Eme kötet egy másik recenzense, Stoll Béla, így ír:

A szerkesztők a legtöbb vershez dallamot is mellékelnek. Minthogy kevés az olyan Balassi vers, amelynek hiteles saját dallama ismeretes lenne, különböző úton-módon (például a nótajelzések Ariadné-fonalán) próbálnak olyan dallamhoz eljutni, amelyre az illető Balassi-szövegek énekelhetők. Ennek szakszerűségét nem tudom megítélni, de a kötet szerkesztőinek intenciója szerint megpróbáltam szakítani eddigi olvasói gyakorlatommal, és végigénekeltem a megadott dallamra Balassi egy-egy versét. Kétségtelen, hogy hangulatos (olykor, például a harmincötödik ének esetében, komikus) benyomást kelt, azt azonban nem éreztem, hogy esztétikai élményem intenzívebbé vált volna. (...)

7 S. a. r. KÓSZEGHY Péter, SZABÓ Géza, Bp., Szépirodalmi, 1986. Ez a kiadás közölt először kottákat, melyek összeállítása kizárólag Szabó Géza érdeme.

8 P. VÁSÁRHELYI Judit, *Balassi Bálint énekei*, It, 1987–88/2, 348. Kiemelés: K. P.

9 A 16–17. századi versek egy részénél bizonyítható: azért maradt le a nótajelzés, mert a befogadó számára evidens volt, hogy milyen dallam párosul a szöveghez.

Ezek a nyelvi ízek és zamatok (miként zene esetében a „korhű” hangszerek és előadásmód) gyakran csak a művek laposságát, [a] művészi igénytelenséget vannak hivatva elleplezni. Balassi esetében erre nincs szükség.¹⁰

Most ne vizsgáljuk, hogy Balassi esetében melyik befogadói magatartás a helyes, már csak azért sem, mert vélhetőleg a befogadónak nem lehet (vagy: lehet, de szerintem nem helyes) magatartásintát előírni. De arra figyeljünk fel, hogy a *dallam* = *mankó* álláspont milyen egyértelműnek tűnik. Szabolcsi Bence szerint:

Az énekelt vers tehát lényegében más törvényeket követ, mint az írott szöveg; a zenei előadás helyettesíti a jó rímélést és a gondos sorméretet, sőt helyettesítheti – bizonyos körülmények között – a szöveg költői lendületét és művészi koncepcióját is. A históriás énekből – akár egykorú események híradó krónikája, akár moralizáló példázat vagy verses novella volt –, mikor előadták, szinte egészen más valami lett, mint amit leírtak belőle; a dallam s az élő előadás közvetlen inspirációja nem külső járuléka, hanem belső újjáteremtője volt a költeménynek.¹¹

Szabolcsinak (és a hasonló nézeteket hangoztató számos kutatónak) természetesen van igazsága: a históriás énekek egészen más valamivé váltak előadva. S az is igaz, amit Stoll Béla állít: Balassinak nincs szüksége a dallam illetén segítségére. Csak az nem igaz, amit ezek a megállapítások sugallnak: hogy a poétikai-retorikai szempontból gyengébb vers (mint a históriás ének) énekvers, Balassi legjobb versei pedig szövegversek. *A szöveg bármilyen magas minősége ugyanis önmagában nem szünteti meg az énekvers-jelleget.* Pontosabban: az énekelve előadhatóságot.

A dallamra alapvetően három okból van szüksége a versszövegnek: egyrészt, hogy meghatározza a formát, másrészt, hogy kompenzálja a kisebb-nagyobb poétikai szabálytalanságokat (aprózás, ligatúra),¹² harmadrészt, mert másfajta befogadást tesz lehetővé.

Balassi (akárcsak jelentős nyugat-európai kortársai) eljut odáig, hogy az első két funkcióra, ha tetszik, a mankókra, nincs szüksége. De a harmadikra igen.

Az énekverset meghaladó szövegvers: klasszikus fejlődésmodell, egy XIX. századi eszmény, amelyet egyáltalán nem kötelező elfogadni. Továbbá az énekvers és a szövegvers szétválasztása nem egyszerű, és Balassi esetében a szövegversnek nevezettek leginkább határesetek. „Dalelleses lírai műfajt”, hogy Horváth János terminusával éljünk, Balassi (szerintem) sohasem hozott létre. A valódi ellentét az *olvasott* és az *(énekelve vagy nem énekelve) előadott* vers között van, de ebből sem helyes értékítéletet kovácsolni, s nyilvánvaló, hogy egy adott szöveg működhét így is,

10 STOLL Béla, *Gyarmati Balassi Bálint énekei*, ItK, 91–92(1987–1988), 223–226.

11 SZABOLCSI Bence, *A magyar zene évszázadai*, I, *A középkortól a XVII. századig*, Bp., Zeneműkiadó Vállalat, 1959–1961.

12 Ehhez vö. KECSKÉS András, *A magyar verselméleti gondolkodás története*, Bp., Akadémiai, 1991, 59.

úgy is. Egészen bizonyos, hogy Balassi mindkét típust ismerte és művelte, voltak versei, melyeket „*írva küldött volt Juliának*” (a Negyvennegyedik, *természetesen nótajelzéssel*), s voltak, amelyeket előadott. Kései versei nem azért sokkal jobbak, mint a fiatal korában írtak, mert az egyik énekvers, a másik szövegvers. Vannak rossz szövegversek és jó énekversek. Egy Bauhaus-épület nem feltétlenül jobb, szebb, mint egy gótikus katedrális. Egyetérthetünk Csörsz Rumen Istvánnal: „bármilyen énekelt szöveget teljes értékű szövegversnek tarthatunk”.¹³

Az epiko-lírikus, lineáris és laza szerkesztésű énekeknel, a tisztán lírai-hangulati elemekből építkező, a történetet kizáró, a petrarkista sablonjelzők helyett egyénibb képeket alkalmazó versek természetesen egy sokkal magasabb rendű költészet megvalósulásai,¹⁴ de nem azért, mert az egyik énekelt, a másik nem. *Összekeveredik itt ok és okozat*. Ha Horváth Jánoshoz hasonlóan tömören akarnánk jellemezni a Balassi által végrehajtott, valóban forradalmi fordulatot a magyar irodalom történetében, azt mondhatnánk: ő a szó szűk és szoros értelmében *elsőként írt lírai verset*. *Nem az énektelenedésen – ami lehet igaz, de következmény –, hanem a líraiizálódáson van a hangsúly*.

Tény, hogy a XVI. századból ránk maradt versek döntő többsége ének. S az is tény, hogy ennek ellenére általában szövegversként kezeljük, még abban az esetben is, ha dallamuk esetleg (ez a kisebbség) ismert, s a kritikai kiadás közli. Mert nem nagyon tudjuk másképpen kezelni. Énekeljük el? Valahogy hazug (lényegében ezt fogalmazza meg Stoll Béla recenziója). Azért az, mert fogalmunk sincs az előadás-

13 CSÖRSZ RUMEN ISTVÁN, „Hallám egy ifjúnak minap éneklését”: *Versformák és dallamok Balassi Bálint költészetében = Balassi Bálint és kora*, szerk. KÖSZEGHY PÉTER, Bp., Balassi, 2004, 83.

14 Azt már a középkori szerzők is nagyon pontosan érzékelték, hogy a versnek kétféle zeneisége (és ezek kombinációja) lehet, *dallam* és *verszene* nem ugyanaz. A Celia-versek fantasztikus verszenéje pl. jelentheti, de *nem feltétlenül* jelenti a dallam elhagyását. A Magyarországon is járt Eustache Deschamps (Eustache Morel, Vertus, 1346?–1406~1407) különféle lírai műfajokkal és versformákkal kísérletezett, prózában pedig megírta a *L'art de dictier et de fere chançons, balades, virelais et rondeaux*-t, a legrégebb francia ars poeticát. Ebben már különbséget tett „művészi” muzsika, amelyet énekhanggal vagy hangszerekkel lehet létrehozni, és a sokkal nehezebb és szofisztikáltabb „természetes” zene között, amely a kötött formák ügyes megverseléséből áll, s melyeket gyakrabban szavaltak, mint énekeltek. Ez utóbbit példázza szerinte Chaucer lírája. Vö. LARRY DEAN BENSON, *The Riverside Chaucer*, Oxford, Oxford UP, 2008, 631. Ám mi is az a verszene? Lator László, a profi műfordító így vélekedik: „A fordításelemlet kedves gondolata, hogy a szavak konnotációit vissza tudjuk adni, de – különösen vers esetében – a zenéjét nem. Kosztolányi mondta egyszer azt a hülyeséget, hogy a »désír«-t nem úgy kellene fordítani, hogy »vágyc«, hanem hogy »vezér« (...) Csakhogy ez a zene-kérdés rendkívül problematikus: ami nekem zenél, az én fonetikai rutinomhoz alkalmazkodva zenél, egy cseh vagy egy hottentotta egészen máshogy hallja – egy csehnek mondjuk az, hogy »zmrzlna«, biztosan gyönyörű, nekünk pedig rettenetes. Vagyis nem ugyanaz a fonetikai szerkezet van a fülünkben. Állandó kedves példám erre: majd szétdurranunk a büszkeségtől, hogy Tóth Árpád milyen jól visszaadta Verlaine *Chanson d'automne*-jának a nazálisait meg a mély hangjait, csak éppen az nem biztos, hogy egy franciának azok a nazálisok ugyanolyan rendkívüliek, mint egy magyarnak. Lehet, hogy ha bemegy a boltba parizert kérni, azt is ilyen nazálisan kéri.” Vö. <http://www.litera.hu/hirek/metafora-estek-iii-majdnem-ugyanazt>.

módról, ehhez a kotta kevés. Továbbá, hogy kicsit bonyolítsuk a helyzetet, szöveg és dallam mindig együtt jár ugyan, ám egyikük sem monogám: ugyanaz a dallam más és más versekkel és ugyanaz a vers más és más dallammal lehet párban.¹⁵

Ez nem a kor-szerű vagy korszerű előadásmód dilemmája. Bachot lehet korszerűen, azaz máshová hangolt zenei A hanggal, korabeli hangszerekkel stb. és lehet a ma szokásos zenei A hangra hangolt, korszerű hangszerekkel előadni. Van, akinek számára az előbbi megmosolyogtató, van, akinek számára az utóbbi nem hiteles – ebben ne foglaljunk állást. Bach esetében létezik két modell, választhatunk. A régi magyar versek/énekek szempontjából egy jó modellünk sincs: a szavalat (szerintem) furcsa, az énekelve elzengés – sokak számára – nem kevésbé. Marad a magunkban olvasás. Így már jó, így már nem disszonáns, így szoktuk. Csakhogy éppen ez az az eljárás, amelyet a korban bizonyosan sohasem alkalmaztak. A hagyományos irodalomtörténetnek nincs megoldási javaslata. Mindenképp besorolni akar: tőle lehet szöveg, lehet ének, lehet szöveg dallammal és dallam szöveggel, neki mindegy, de döntsük már el, hogy melyik.¹⁶

A posztmodern nem érti, hogy mi a probléma. Az 1965 óta forgalomban lévő *intermédiá* terminus eredeti, Dick Higgins-i értelmében¹⁷ ('két vagy több hagyományos művészeti ág, műfaj vagy médium *közötti köztes* műalkotás') nyugodt lélekkel húzható rá a régi magyar versek többségére. Más szóval: a posztmodernnek szava van rá, hogy valami nem énekelt szöveg és nem szöveges ének, hanem *régi magyar vers*, amely egy harmadik entitás. Ettől ugyan az előadásmódról még semmit sem fogunk tudni, de ez nem is a posztmodern kérdése. Dick Higgins szerint

A mű saját megvalósításának folyamata, és nem egy meghatározott ideál, amelyet minden egyes megvalósítás csak elérni igyekszik. Nem jöhet létre meghatározott, végső előadás, mint Mozart, Berlioz vagy Schönberg szimfonikus művei esetében.¹⁸ Ehelyett mintákat kapunk. Egy minta lehet kiváló, de mindig tudatában vagyunk annak, hogy a számos lehetséges megvalósítási mód közül csupán egynek vagyunk tanúi.¹⁹

Hja, így már könnyű... De igaz: mintákat kapunk.

15 Vö. DEZSŐ Kinga, KOVÁCS Béla Lóránt, „*A dallam nem változtat szövegén?*” (*Balassi és Rimay verseinek dallamairól*), ItK, 111(2007), 131–146.

16 Uo. A szerzők sok helyes megfigyelése és érdekes megállapítása sem feledteti, hogy milyen doktriner módon állítják szembe az éneket és a verset (pl. 131, 2. jegyzet), mintha ezek alapvetően más minőségek lennének; mintha nem létezhetne énekelt vers; mintha az énekelt versnek nem lenne retorikája, poétikája stb.

17 Vö. DICK HIGGINS, *A posztmodern performance jellegzetességei és általános ismérvei (1978) = A performance-művészet*, szerk. SZÓKE Annamária, Bp., Artpool–Balassi, 2000 (Tartóshullám), 77–89.

18 Mondjuk, szerintem, ezen alkotóknál sincs végső megoldás. Soha sincs.

19 HIGGINS, *i. m.*, 88.

Az énekvers ugyanúgy intermédia, mint a képvers (amelyről szintén Dick Higgins írt monográfiát).²⁰ Az utóbbi esetében evidens, hogy az egyszerűre kép és szöveg, s a szöveg bármilyen kiválósága sem szünteti meg a képet; képvers és szövegvers nem állítható szembe. Szerintünk ugyanez igaz az énekvers–szövegvers viszonylatra is. Minták vannak: választhatunk. A kottás Balassi-kiadást olvashatjuk magunkban, de a kotta nélkülit énekelni nehézkes. Ne szűkítsük a lehetőségeket.

A XVI. századi vers hangzóságára a leggyakrabban idézett példa Ronsard (1524–1585), aki így fordul olvasóihoz versei elé írt előszavában:

Je te suppliray seulement d'une chose, lecteur, de vouloir bien prononcer mes vers et accommoder ta voix à leur passion, et non comme quelques uns les lisent, plustost à la façon d'une missive, ou de quelques lettres Royaux que d'un Poëme bien prononcé: et te supplie encore de rechef où tu verras cette marque «!» vouloir un peu eslever ta voix pour donner grace à ce que tu liras...²¹

És így érvel tovább:

Je veux t'advertir, lecteur, de prendre garde aux lettres, et feras jugement de celles qui ont plus de son celles qui en ont le moins. Car A, O, U et les consonnes M, B, et les SS, finissants les mots, et sur toutes les RR, qui sont les vraies lettres heroïques, sont une grande sonnerie et batterie aux vers.²²

20 Dick HIGGINS, *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, New York, State University of New York Press, 1987.

21 „Csak arra az egyre kérnék, olvasó, hogy *hangosan ejtsd ki soraimat, és igazítsd a hangodat* a szenvedélyükhöz, s ne úgy tegyél, mint egyes olvasók, akik inkább mint levelet vagy királyi okmányt olvassák, mint *hangosan kiejtett* költeményként, s kérlek, kezdj új mondatot ott, ahol azt látod, hogy «!» jel megkívánja tőled, hogy emeld meg kissé hangodat, azért, hogy nyomatékot adhass annak, amit mondani fogsz.” Idézi BALOGH József, <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/honlap/3132/17balo.htm>.

22 „Arra serkentenék, olvasó, hogy fordíts figyelmet a betűkre, és meg fogod ítélni, melyek hangzóbbak, és melyek a legkevésbé. Az A, O, U és az M, B mássalhangzók, a szóvégi SS-ek, és mindenekelőtt az RR-ek, e valódi hősies betűk erőteljes hangzást, zengést adnak a versnek.” A *Franciade* első, 1572-es kiadásában. *Oeuvres*, éd. BLANCHERMAIN, Paris, 1857, III, *La Franciade, Au Lecteur* (La première préface de la Franc.), 26.

Lásd erről Theodor RUCKTÄSCHEL, *Einige Arts poétiques aus der Zeit Ronsard's und Malherbe's: Ein Beitrag zur Geschichte der französischen Poetik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Leipzig, Gustav V. Fock, 1889, 22: „Charakteristisch für Ronsard's Anschauungen ist, dass er keine Buchpoesie haben wollte, sondern meinte, dass die Gedichte laut und öffentlich gesprochen oder gesungen werden müssten. Der Dichter ist für ihn ein wirklicher Sänger, die Dichtkunst eine musikalische Kunst. Er gibt den vortrefflichen Rat.: *de hautement prononcer tes vers, quand tu les feras, ou plus tost de les chanter, quelque voix que puisses avoir, car cela est bien une des principales parties que tu dois le plus curieusement observer.*” („Jellemző Ronsard nézeteire az, hogy nem könyvköltészetet akart művelni, hanem úgy gondolta, hogy a költeményeket hangosan és nyilvánosan kell felolvasni vagy énekelni. Számára a költő igazi énekes, a költői művészet zenei művészet. A következő jó tanácsot adja: *nyomatékkal*

A *Sonnets pour Hélène* (Szonettek Helénához) 1578-ban jelent meg először. Ebben olvasható (énekelhető) Ronsard legnépszerűbb műve, az elégikus-nosztalgikus hangú *Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle* kezdetű vers (II/24).²³ A szöveg minden elméletnél pontosabban bizonyítja, hogy Ronsard miképpen képzelte el szonettje befogadását:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz, *chantant* mes vers, en vous esmerveillant :
Ronsard me celebreroit du temps que j'étois belle.

Chantant, azaz énekelve, a szó kétségbevonhatatlanul ezt jelenti.

Nem véletlen viszont, hogy megzavarta a XX. századi műfordítókat. Szabó Lőrinc így magyarájt:

Ha majd öreg leszel, és este gyertyafénynél
tűz mellett üldögélsz, s az orsót pörgeted,
csodálkozva fogod *zűmmögni* rímemet,
hogy egykor mint a vers tündére bennem éltél.

Tóth Árpád kicsit pontosabb:

Ha már öreg lesz Ön, s este – gyertyája égvén –
Tűz mellett ül sodorva meg bontva a fonalt,
Verseimet *dúdolva mélázón* mondja majd:
Ronsard dicsért így egykor, mikor még szép valék én.

A „zűmmögni”, a „dúdolva mélázón” öntudatlanul a tiszta énekvers elutasítása.

Az angol változatban (természetesen több is van) ugyanez Humbert Wolfe fordításában:

When you are old, at evening candle-lit,
beside the fire bending to your wool,
read out my verse and murmur
“Ronsard writ this praise for me when I was beautiful.”

kell kiejtened a verseidet, amikor írod, vagy még inkább énekelned kell, ahogyan tudod, ugyanis ez az egyik legfontosabb szabály, amit a legszigorúbban be kell tartanod.”) Mindezeket idézi BALOGH József, *i. m.*

23 Pierre de RONSARD, *Sonnets pour Hélène*, II, 24 = *Les Amours*, éd. de H. et C. WEBER, Paris, Garnier, 1963, 431. Ronsard mintája Petrarca *Daloskönyvének* 12. szonettje: *Se la mia vita da l'aspro tormento...*

Read out my verse and murmur – hangosan olvasva versemet és [ezt] mormogva (mint-ha csak összebeszélte volna Szabó Lőrincsel). A legismertebb és legkedveltebb angol nyelvű változat²⁴ (változat, nem fordítás) W. B. Yeats nevéhez fűződik:

When You are Old

When you are old and grey and full of sleep,
And, nodding by the fire, take down this book,
And *slowly read*,²⁵ and dream of the soft look
Your eyes had once, and of their shadows deep.

Slowly read – „lassan olvas(gat)va” – „mélázón” írja Tóth Árpád. A költők, mert e műfordítók azok, egymáshoz hasonlóan éreztek bele a vers hangulatába, és egymáshoz nagyon hasonlóan utasították el az énekverset. Ronsard e versének különböző nyelvű recepciója – több, mint érdekes. Yeats parafrázisát lefordítják németre, majd ezt franciára, a *két francia vers* (Ronsardé és a Yeats parafrázisából fordított) számos közös motívumot rejt, kétség nem férhet hozzá, hogy az egyik szöveg a másik variánsa, *ám az „énekelve” – „olvasva” kérdésben szögesen eltérnek...*

A mondottak illusztrálják, hogy a műfordítóknak milyen – XIX. századi megalapozottságú – ellenérzés, nyilván öntudatlan ellenérzés, élt-él az énekelt verssel szemben, különösen, ha az, mint az idézett Ronsard-vers is: szonett. Szonett, amelyről úgy tudjuk, hogy nem énekvers. Miközben Horváth János szerint az első magyar szonett Faludi *Pípadala*, azaz egy *dal*.²⁶ Miközben a szonett (eredetileg és a XVI. században jórészt) nyilvánvalóan dallammal együtt létezett,²⁷ s az elnevezés nyilvánvalóan számos formavariációt takart.²⁸ Miközben Petrarca *Dalok könyve* (*Il Canzoniere*) döntő többségében szonetteket²⁹ tartalmaz.

24 Világszerte ez a változat terjedt el, s nemcsak Európában: pl. Kínában is több fordításban ismert.

25 A Yeats-féle *slowly read* sem magunkban olvasást jelenthetett, hanem inkább kántálást. Yeats egy hangfelvételen a következőket mondja: „I will read my poem with great emphasis on the rhythm. And that may seem strange if you’re not used to it. I remember the great English poet, William Wallace coming in a rage out of some lecture hall where somebody has recited a passage out of his *Seagull*. »It gave me a devil of a lot of trouble – said Wallace – to get this thing into verse.« It gave me a devil of a lot of trouble to get into verse the poems that I am going to read and that is why I will not read them as if they were prose!”

26 A szonetről, az elsőségről, Horváth János véleményéről igen elgondolkodtatóan és szellemesen: SZIGETI Csaba, *Magyar versszak*, Bp., Balassi, 2005, 304–370.

27 A szonett dallamhoz kötöttségét, énekvers-jellegét legnyilvánvalóbban maga az elnevezés mutatja, hiszen nyilván nem független a provanszál *sonet* (hang, dallam), az ófrancia *son* (ének, zene), a francia *sonner* (csengeni, csengetni, visszhangozni) szavaktól.

28 Vö. SZIGETI, *i. m.*

29 317 szonettet, 29 canzonét, 9 sestinát, 7 ballatát és 4 madrigált.

Az ún. fejlődés csak egy XIX. századi és erre alapozott XX. századi nézőpontból látszik, a XVI. századból s a XXI. századból nem. Az persze igaz, hogy a magyar szövegvers, a dallamtól, énekhangtól független költészet Magyarországon tényleg a XVI. század végének, a XVII. század elejének találmánya, de ez a találmány nem Balassi Bálint, hanem a *Chariclia* írójának (valószínűleg Czobor Mihály) és követőinek nevéhez fűződik; és ez nem líra, hanem epika, még ha az epikus műben vannak is lírai betétek.

Balassi Bálint énekeket költött. *Amelyeket nem kell feltétlenül énekelni.* Talán írt szövegverset is (*Saját kezű versfűzér*; a Celia-versek némelyike?). Talán. Az azonban bizonyos, hogy költészettörténeti újítása nem ez, hanem az epikus konnotációtól függetlenedő lírai vers létrehozása.

AZ IFFIV TOBIAS-
NAC HAZASSAGAROL VA
lo Hiltoria énekbe
Merzetet.
.?.



Minden embert erre sűuem berint íntec, hogy



az mely sent iget Istenről vóttetec, mint egy



draga követ ugyan öryzetec, mert ha el ves
éitc meg sem lehetitec.

Im ha