

ANTIK EREDETŰ HATÁSOK A MAGYAR SZÉPPRÓZAI STÍLUS KIALAKULÁSÁRA.

Kazinczy Ferenc *Berzsenyi*hez címzett költői levelében szemlét tartva a korabeli és a régebbi magyar költészet fő képviselőin, költőinket két egymástól élesen megkülönböztetett nagy csoportra osztja. Az első csoportba, melynek sorait Erdősi Sylvester János nyitja meg, azokat sorozza, akiket a görög múzsa ihletett meg, akik kebelükben Hellas szent tüzétől hevítve a magyar dalt «görög kecsekkel ékesítették s görög tetőkre léptették». Ezek közé nem csupán az ú. n. ó-klasszikus iskola költőit számítja, élükön Virággal és Berzsenyivel, hanem Rádayt is, kinek különös érdeméül tudja be, hogy a rimes-időmértékes verselés megteremtésével az antik és magyar versformák közt az ellentétet kibékítette, továbbá Bessenyeit, Barcsayt, Ányost, sőt Zrínyit és mindazokat, kiknek verselésük bár nehézkes, mégis «végtelen kecsekkel» van eltelve, vagy akik tanultabbak és valódi «ihletéssel» énekelnek. A második csoportba azokat állítja, akik bár magyarosan, de minden művészet nélkül «dongatják és kongatják rekedt kobzaikat, a mennyei kellemű múzsát piros csizmába bűni kényszerítik, hogy patkós bokáit a csürhe nép vad kacajára összecsatogtassa» s akiktől és közönségüktől is Kazinczy ijedten és megvetéssel fordul el. Kazinczy a maga költészetét nagyon természetesen az első csoportba sorozza, csakhogy — amint mondja — az ő műzsája sem tisztán antik, sem tisztán magyar, hanem e kettőnek sajátos vegyülete s ehhez képest két nevet is visel. Az egyik valódi görög név: Xenidion, a másik ősi magyar: Etelke. E kétnevű leányzónak termete, egész testalkata, külső testi szépségei a honi talajból sarjadtak ki, de a virágok, melyek barna fürtjeit díszítik, a hang, mely édesen

lebeg ajkain, s valami kimondhatatlan báj, amilyent még a magyar szépek egyikén sem látott, külföldinek mutatják őt.

Honnan származik vajjon ez a bájos Xenidion? Honnan szedte a virágokat magyaros szöghajába, s honnan tanulta az édes hangokat, melyek nem magyar ajkakon termettek? Ha ezeket a kérdéseket most a Kazinczy képes beszédéből átültetjük a magunk egyszerű és szakszerű nyelvébe, akkor így kell kérdeznünk: Hol van a gyökere a művészi formák azon egész összefüggő rendszerének, melyeket Kazinczy költeményeiben és szépprózai műveiben találhatunk?

E kérdésre ő maga is ad némi útbaigazítást. Elmondja, hogy olvasta a görög és római költőket, Tasso, a franciák és Goethe költeményeit, tehát csupa olyan újabbkori költőket, kik az antik irodalom erős hatása alatt állanak, s a tőlük eltanult dallamokat zengi tovább, a tőlük elhullatott virágokat fűzi össze a magyar mező virágaival. Mond azután még valamit, ami rendkívül fontos, de ami egyelőre ellenmondásnak látszik az előbbiekkal szemben. Elmondja, hogy az ő múzsájának, Xenidionnak ápolgatója, első tanítója Báróczi Sándor volt, aki őt «szemérmes-édest selypeni» megtanította.

Köztudomású, hogy Báróczi volt az, aki mint Calprenède és Marmontel fordítója a XVII., illetőleg XVIII. századi francia szépprózai stílt, amint ezen íróknál jelentkezik, a maga sokoldalú művészi szépségeivel és hatásos eszközeivel nagy sikerrel ültette át magyarba s ezen tetteivel megalapítójává lett a szó szoros értelmében vett magyar szépprózának. A fiatal Kazinczyt valósággal lázba ejtették Báróczi fordításai, olvasása közben «édes szólása csudálgatásban fel-felsikoltozott» s már akkor föltette, hogy az ő koszorúja után fog törekedni minden erejével, ami lesz.¹ Hogy ez a lelkesedése Báróczi stílusa iránt egész pályáján végig nem lohadt le benne, sőt még öregkorában is elevenen élt lelkében, azt bizonyítja a 70 éves Kazinczynak ez a Báróczihoz intézett vallomása: «Gyermeki korom óta te voltál példányom, melyet követni igyekeztem.»²

¹ *Pályám emlékezete.* XIV. fejr. (Abafi-kiadás, 36. l.) .

² *Muzárium* IV. (1829. évf.) 194. l.

Nyilvánvaló tehát ezekből nemcsak az, hogy Kazinczy maga abban látta egész írói művészetének lényegét és alapját, amit Bárócziól ösztönzésül kapott, hanem az is, hogy az a fonál, mely fel fogja fejteni előttünk múzsája külföldi vonásainak eredetét, Báróczi át vezet. Báróczi első és írói művészetének kialakulására legfontosabb munkája, mellyel irodalmunkban fellépett, a francia idealizáló hősi regény egyik, a maga korában legnépszerűbb példányának, La Calprenède *Kasszandrájának* 1774-ben megjelent fordítása volt. Régen ismeretes, hogy ez a XVII. századi francia irodalomban oly nevezetes szerepet játszó műfaj a hanyatló görög kultúra egyik kései termékének, a görög szofisztikus szerelmi regénynek erős befolyása alatt áll. A sok görög regényíró között éppen Heliodoros volt az, kinek *Aethiopikája* a legerősebben hatott a *Kasszandrára*. Ez a hatás nemcsak abban jelentkezik, hogy a regény szereplő személyei minden egyéni vonástól megfosztott léleknélküli bábok, kiknek nem belső ösztönzésből fakadó, hanem kívülről mesterségesen rájuk erőszakolt cselekedetei semmi okozati összefüggésben nem állanak egymással s hogy éppen ezért a regény fő-témáját, a szerelmet is lélektani valóságától megfosztva csupán kitűnő alkalomnak használják fel arra, hogy a szerelmes pároknak egymásért áradozó, vagy egymást elutasító szónoklatait szeszélyes változatosságban ugyan, de mindig az illendőség szigorú korlátai között ragyogtassák s hogy végül a cselekvényt rendszerint a legelőkelőbb személyek által s arisztokratikus környezetben játszatták le, melyben a nép fiának alig jut valami szerep, — hiszen ezeket a tulajdonságokat a görög erotikus regény mint kedvelt műfaji sajátosságokat hozza magával — hanem éppen azokban a jellemzetes vonásokban, melyek mind Heliodorost, mind La Calprenède-t a saját regényíró társaik között szembeötlőleg megkülönböztetik és a többiek fölé emelik. Ezek közé tartozik első sorban az anyag elrendezésének művészete, az epizódokban bővelkedő cselekménynek bizonyos jól kiszámított és hatásos vezetése, mely az érdeklődés felkeltésének és ébrentartásának raffinélt eszközeivel (a cselekvénynek in medias res kezdése s a kifejlésnek újabb és újabb bonyo-

dalmakkal való késleltetése) dolgozik s az elbeszélésnek bizonyos drámai szint ad. Amint e tekintetben Heliodoros görög társai felett messze kimagaslik, éppen úgy La Calprenède a francia hősi regénybe elsőnek viszi be a művészi rend és egység szempontjait. Jellemző vonása Heliodorosnak a tudományos tartalmú kitéréseknek kedvelése, történeti és természettudományi elmefuttatásoknak az elbeszélés szálai közé való vegyítése, mellyel könyvekből merített, bár tévedésektől éppen nem mentes bölcsességét gyakran szereti fitogtatni. Hasonlóan jár el La Calprenède, aki Plutarchosból, Curtius Rufusból és más történeti forrásokból egész részleteket átültet regényébe, hogy fantasztikus előadásának a valóságosság látszatát kölcsönözze, s művét a költészet és a történetírás között középúton járó valaminek fogva fel, szeretné, ha nem is regénynek, hanem inkább histoire embellie-nek tekintenék.¹ És mégis regényei tele vannak mystikus intésekkel, jóslásokkal és álomlátásokkal, melyek a cselekvény indokolására szolgálnak ép úgy, mint Heliodorosnál.

Ilyen szoros szerkezeti és tartalmi hasonlóságok mellett, melyeket csak megerősíthet az, hogy sokszor még a *Kasszandra* alakjainak neve (Oroondates, Mitranes, Arsace, Bagoas stb.) is az *Aethiopikából* van merítve, bár a személyek különbözők, joggal várhatjuk a két regény közeli rokonságát a szépprózai stílus tekintetében is, ami minket most a legjobban érdekel.

Heliodoros kitűnő ismerője, E. Rohde,² az ő stílusa legkiválóbb jellemvonásának azt tartja, hogy szorosan alkalmazkodni igyekszik előadásának egyenletes magasságban tartott hanghordozásával cselekvénye ünnepélyességéhez. Ugyanezt a tulajdonságát emeli ki leginkább Koerting³ is La Calprenède stílusának, megállapítván róla, hogy ez tárgyával teljes összhangzásban áll. Minthogy pedig a tartalom

¹ I. a *Faramond* c. regénye előszavát.

² *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. Lipcse 1900., 489. l. Ugyanezt mondja róla már Photios a *Bibliotheken*: φράσαι δὲ προποσθη τῆς ὑποθέσεως κέχρηται.

³ *Geschichte des französischen Romans* im XVII. Jh. Lipcse, 1891. I. 376. l.

mindkettőnél — amint már láttuk — igen közeli rokonságban van, az előbbiekből következik az *Aethiopika* és *Kaszszandra* stílusának szoros hasonlósága is.

Heliodoros stílusa ékeskedik mindazzal a retorikai pompával, melyet a szofisztikus regényíróknál általában találunk. Ezek az írók prózában versenyre keltek a költészettel s fegyverük a retorika volt. A bizánciak találóan retoroknak is nevezik őket, s akadtak köztük olyanok, kik azt a keskeny sávot, amely még ezt a prózát a költészettől elválasztotta, becsületesen átlépték s tiszta költői formában írták regényeiket. Némi modulatiókkal és hajlékonysággal általában annak a stílusnak különböző árnyalatait változtatják, mely az atticismussal szemben az asianismushoz közeledik. Jól kiérezhető rhythmus s a szónoki figurák alkalmazása, mely a közbeszótt beszédekben s leírásokban különös erővel jelentkezik, édesen csiklandozzák a fület s pathetikus hangulatot ébresztenek, mintegy kárpótlásul a tartalom sekélyes, néha egészen üres voltáért. Heliodoros kedvelt figurája az antithesis párhuzamosan szerkesztett mondatokban; ezt ő nagy bőkezűséggel szórja, a többiekben, mint pl. a chiasmus, homoioteleuton, climax, stb., már takarékosabb. Arra törekedve, hogy gondolatait újszerűen, a közönségestől elütően fejezze ki, gyakran használ költői és összetétel által nyert új szavakat, formákat és constructiókat, melyek a nyelvtisztaság szempontjából néha kifogásolhatók. Jobban szereti a hosszabb, lassúbb menetű s kevésbé rövid kolonokra beosztott periodusokat, melyek előadásának bizonyos ünnepélyes méltóságot kölcsönöznek.¹ Ebben különbözik leginkább a túlzó asianistáktól s közeledik Isokrateshez, aki az asianisták ősatyjának, Gorgiasnak, erősen érzéki stílusát az attikai szellem mértéktartásával igyekezett letompítani.

La Calprenède stílusa, amennyire meg tudom ítélni, lényegében hasonló utakon jár s hasonló eszközökkel dol-

¹ V. ö. J. Fritch: *Der Sprachgebrauch des griechischen Romanschriftstellers Heliodor und sein Verhältnis zum Atticismus* (Programmabh. Kaaden, 1902) II. Th. 29.

gozik, mint a Heliodorosé. Ami nála első hallásra szembeötlő, az a periodusoknak és a periodusokat alkotó kolonoknak művészi tagolása, illetőleg elrendezése a rhythmus törvényei szerint, s e tekintetben néhol oly tökéletességre viszi, hogy rhetorikai hatás tekintetében bátran állítható görög mintaképe mellé. Periodusai általában még hosszabbak s még ünnepélyesebben hömpölygők, mint a Heliodoroséi. A figurák közül ő is legsűrűbben használja az antithesist, melyet nemcsak beszédekben s jóslatokban, hanem igen gyakran az elbeszélésben és leírásokban is alkalmaz. Mesterségesen irányítja a gondolatot úgy, hogy az antithesisekben fejeződjék ki. Nagyon szereti továbbá azokat a figurákat, melyekkel zenei hatást lehet elérni, mint az alliteratio és paronomasia, s föllengős hajlamainak nagyon megfelel a climax és hyperbola, valamint a jelzőknek és synonym kifejezéseknek halmozása.¹ Bizonyos mérsékletet lehet azonban észrevenni nála abban, hogy a merész képeket, az új és idegenszerű kifejezéseket kerülni igyekeznek.²

Mindkét stílus megfelel azoknak a követelményeknek, melyeket Hermogenes, a különböző stílusfajoknak élesszemű elemzője, az erotikus elbeszélések számára felállít.³ Erotikumnál szerinte az édes, pompás és szép stílusnak van helye, melyet az író azáltal ér el, ha jelzőket és költői szavakat használ, a kolonokat és a figurákat a párhuzamos elrendezés szabályai szerint szerkeszti s előkelő és szép rhythmust alkalmaz. Mindezek együttvéve gyönyörűséges hatást tesznek. E stílus főkövetelménye tehát, hogy az elbeszélésnek nem szabad sem a lapos művésziatlenség szintjére lesüllyednie, sem a rhetorikai ékességek mértéktelen halmozásával erősen érzéki hatást keltenie, hanem a rhetorikai eszközöknek bizonyos mérsékelt, de azért még mindig elég bőséges alkalmazásával kell maga körül egyetlenes fényt és meleg-

¹ Calprenède-nek a rhetorikai eszközökkel való bánásmódjára jellemző példák az Idegen és Lisimachus imádságai, valamint az utánuk következő jóslat a III. k. 301—305. lk. (*Cassandre*, tome I. Paris, 1731.)

² V. ö. Koerting, i. m. 377. l.

³ Hermogenis περὶ ἰδεῶν p. 333_s, 344₁₇ ed. Rabe, Teubner, 1913.

séget árasztania. Heliodoros, kinek módjában állott a hatalmasan kiszépitett és kifinomított görög széppróza, sőt a költészet óriási készleteiből válogatni, néha megmutatja, hogy át is tudja lépni a stílus korlátait, ha éppen akarja. Ezt különösen érezzük néhány olyan helyen, hol az izgatott kedélyállapot kifejezéséül a szaggatott rhythmusú asianista modorban szól.¹ La Calprenède viszont, mint gascogne-i természeténél fogva a nagyotmondások kedvelője, a synonymák mértéktelen halmozásával és a hyperbolikus szólammokkal lő túl a célon. Ez különben néha Heliodorosnál is megesik. Egészben véve azonban mindkettejük előadása ünnepélyes és egyenletes pompával folyik tova s néha egyhangúvá is válik. Ami azonban mindkettőnek öröklött hibája, mert a stílus természetében rejlik, az abban áll, hogy ez a stílus bár édes és pompás, de nem őszinte, nem természetes, nem a szívből fakad, hanem önmagáért készült, nagy raffinátsággal és fáradsággal előállított terméke a számító emberi észnek, melynek célja éppen az, hogy illúziót keltsen s a ragyogó külső káprázatával elfelejttesse az alatta meghúzódó tartalom szegénységét.

Nem csoda, hogy La Calprenède annyi hasonlatosságot mutat görög mintaképének stílusához. A XVII. sz. francia műprózában nagy divat volt az antik minták követése s csupán az tett különbséget a divatnak hódoló írók között, hogy az ókorból ismert és pontosan tanulmányozott stílusfajták közül melyikhez és milyen mértékben csatlakozott az illető. Nagy harc folyt a legjobb stílusért, s a francia írók körülbelül olyanféle szempontok szerint osztakoztak pártokra, mint a rómaiak a köztársaság végén és a császárkor elején. Voltak köztük nagyszámmal, akik a szellemes pointe-okban, gyors fordulatokban és figurákban gazdag kifejezőmódot szerették s a túlzó asianistákat, Gorgias és Hegesias iskoláját, főleg Senecát és Martialist utánozták. Ezek voltak a précieux-k, kik nemcsak az irodalomban, hanem a Hétel

¹ V. ö. pl. Thisbe és Demainete párbeszédét az I. k. 15. f., vagy Kybele beszédét Theageneshez a VII. k. 20. f.-ben. ed. Bekker, Tbn. 1855. De mégsem oly gyakran, mint társai közül Longos, Achilleus Tatios vagy éppen Chariton.

Rambouillet útján az előkelő társaságokban is erős agitációt fejtettek ki. Ezekhez közel állott, bár magát tőlük megkülönböztette, azon szónokok és írók csoportja, kik mindenekfelett simaságra és eleganciára törekedtek s a figurák közül főleg egyet, az antithesist alkalmazták nagy buzgalommal és művészettel. Ezek mintaképei Isokrates és részben Cicero voltak. Fő képviselőjük Fléchier. Mindkét irányzattal szemben állott egy harmadik, számra legkisebb csoport, élén Bossuet-vel, mely minden egyoldalúságtól és túlzástól mentesen a nagy attikai szónokok, főleg Demosthenes egész arzenálját művészi öntudatossággal és finomsággal igyekezett átültetni. És ilyenformán ment ez nemcsak Franciaországban, hanem mondhatni egész Nyugateurópában. A francia préciosité-nek pontosan megfelelt a spanyol gongorismus, az olasz marinismus, Németországban a második sziléziai iskola s Angliában is voltak hívei. Az Isokrates-féle stílus legnagyobb hódítást tett Angliában, mint euphuismus, de jól ismert volt Spanyol- és Olaszországban is, s Sturm ciceronianismusa szintén igen közel áll hozzá, bár ő ezt a stílust nem anyanyelvén, hanem latin nyelven utánozta.¹

La Calprenède tehát olyan irodalmi milieu-ben élt, mely végsőleg minden oldalról az antik retorika hatását tükrözte vissza a maga különféle változataiban. Az ő írásmodora, mely a préciosité és az Isokratismus között valahol a középben haladt, kaphatott ösztönzéseket mind az egyik, mind a másik oldalról, hiszen e két iránynak antik csirái már mintájában, Heliodorosban sajátságos módon össze vannak elegyítve, s lehet, hogy stílusának egyes elemeit már kortársaitól elsajátította, még mielőtt Heliodoros utánzásába fogott volna, azaz drámaíró korában. Ő azonban mégis annak a mérsékelt asianismusnak egyik kései epigonja gyanánt áll előttünk, melynek görög mestere is a regényírásban hódolt s amely oly sok íróat vonzott bűvös körébe nemcsak az ó-, hanem az újkori ircdalmakban is. Nehéz eldönteni, hogy ő

¹ L. idevonatkozólag Norden alapvető kutatásait a *Die antike Kunstprosa vom VI. Jh. v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Tbn. 1909. c. munkája II., 781. és k. lk.

Heliodorost vajjon eredeti görög szövegében olvasta-e. Annyi azonban bizonyos, hogy az *Aethiopika* egy igazán művészi és páratlan hatású francia fordításban rendelkezésre állott. Amyot Jakab ezen fordítása 1559-ben jelent meg s attólfogva vagy 100 esztendőn keresztül a legszelesebb körökben kedvelt s számtalan újabb és újabb kiadásban megjelenő olvasmánnyá lett Franciaországban, melyet a fiatal Racine teljes egészében megtanult könyv nélkül, hogy ennek birtokától őt senki meg ne foszthassa.¹

Ezt az édes és pompázó stílust kellett magyarra átültetnie Báróczinak, amidőn a *Kasszandra* fordítására vállalkozott. Hogy a fordításnál milyen eljárást követett, azt maga jellemzi előbeszédében a következőképen: «Bátorkodom ugyancsak ezen munkáról előre ígérni, hogy ámbár én a fordításban megfosztottam is méltóságának nagy részétől és majd minden erejét elvettem, maradott mindazonáltal annyi szépsége, hogy gyönyörűséggel olvashasd.»² Eredetijével való összehasonlítása meggyőzhet mindenkit arról, hogy Báróczi itt egészen pontosan ismertette fordítói módszerét. Ő inkább kivonatol, mint fordít és sok feleslegesnek ítélt részletet elhagy, gyakran éppen olyanokat, melyek a legtöbb formai szépséget tartalmazzák. De amit átvesz, abból is el ejt egy-egy figurát, vagy toldásaival lazítja eredetijének szoros rhetorikai rendjét, néha pedig két kolont von össze egybe. Amikor változtat, akkor is vigyáz arra, hogy az eredeti szépségeiből valami megmaradjon. Különösen szem előtt tartja a rhythmust, az antithesiseket s az egyszerűbb és gyakrabban előforduló figurákat s egészben véve jól sikerül neki Calprenède ünnepélyesen egyenletes tónusát s szépen

¹ Én egy 1584-ből való (à Lyon, par Hugues Gazeau) kiadást használtam, melyben a fordító előszava (proesme du translateur) a következő nyilatkozattal végződik: «s' il luy plaist de prendre tant de peine, de conferer ma traduction avec le Grec, trouvera que ie n'y ay, à mon advis, rien adiousté ny obmis.» Úgy találtam, hogy ez a megállapítás nemcsak az értelmi hűsége, hanem a rhetorikai díszítés nagyobb részére nézve is megállja helyét.

² *Báróczynak minden munkáji*. Újra kiadta Kazinczy Ferenc, Pest, Trattner, 1813. I. k. l. Báróczinak «*Dicső Nemzetem!*» c. ajánlását.

összeválogatott szavainak kaleidoskopszerűen váltakozó bőségét visszaadnia. Ez az eredmény annál meglepőbb, mert neki nem voltak útját egyengető elődjei, mint Calprenède-nek a franciában, ő szűz területen és céljára ki nem művelt anyaggal dolgozik s mégis az a főtörekvése, hogy nehéz feladatát teljesen a magyar nyelv szellemében és eszközeivel oldja meg — az idegenszerűségek gondos kerülésével.

De Báróczi még egy másik munkát is ültetett át franciából magyarra, Marmontel *Erkölcsei Meséit*, melyet egy évvel a *Kasszandra* megjelenése után, 1775-ben adott ki. Ez volt az a fordítás, mely Kazinczyra a legnagyobb hatást tette, melyet olvasva még pataki diák korában a bámulattól «felfelsikoltzott». Báróczinak nehezen ment ez a fordítás, többször abbahagyta s csak barátai unszolásának engedve szánta rá magát kéziratának kiadására. Előljáró beszédében mintegy mentegetődzve mondja: «Ez a franciáknál is olly új írásnak módja, mellyel soha még egy író is Marmontel előtt nem élt: ezt lehet valójában mondani, hogy azon írásnak módja, mellyet deákul nevezünk per incisa. Sokakat elhallgatva mond, és az olvasó ítéletére bízza azoknak, a miket elhagyott, kipótlását; úgy hogy igen elmés olvasót kíván értelme . . .»¹ Csodálatosan finom stílusérzékével bár ösztönösen, de egészen helyesen határozza meg e stílus lényeges tulajdonságát, midőn a «per incisa» stílusfaj körébe utalja, csak abban téved, mégpedig nagyon, hogy ezt a stílust Marmontel előtt soha még egy író sem használta volna. Ő persze a *Kasszandrára* gondolt s azt a fejlődést, melyet a francia próza La Calprenède-től Marmontelig megtett, nem vette figyelembe, vagy talán közelebből nem is ismerte. Marmontel, akit ma nagyon is középszerű írónak tartanak, nem volt az a nagy alkotó genius, akitől egy teljesen új és eredeti stílus megteremtése kített volna. Bizonyos, hogy ez a stílus a La Calprenède-étől valamiben különbözik, ami éppen Báróczi fülét oly szokatlanul érintette, de egy tekintet a XVIII. századi francia műprózára, meggyőzhet mindenkit arról, hogy Mar-

¹ Báróczynak minden munkáji. Újra kiadta Kazinczy F. Pest, 1814. VIII. k. X. l.

montel prózája lényeges sajátásaiban megegyezik a századában használatos reprezentatív stílussal. Ez az a stílus, melyet a franciák a Báróczi által is említett s a római retoriktól kölcsönzött «per incisa» kifejezés megfelelőjeként «le style coupé»-nak neveznek.¹ Lényege abban állott, hogy a hosszú periodusokat, melyekhez Báróczi a *Kasszandrán* egészen hozzászokott volt, megrövidítette, a kolonokat kisebb, néha egészen apró rhythmikai egységekre bontotta fel, de ugyanekkor a beszéd ékességeit, a figurákat nem ejtette el, sőt ezeknek szűkebb térre való összezsúfolásával adott az előadásnak csodálatos hajlékonyságot, lendületet és zengzetességet. A csirái ennek a style coupénak már a précieux-k erősen pointírozott, fordulatos és ékeskedő modorában megtalálhatók, csakhogy a précieux-stílus a nagy Corneille-en, Fontenelle-en, La Bruyère-en, Lesage-on, Montesquieu-n át egészen Diderot-ig és Voltaire-ig a maga mesterkéltségeit és gyermekes túlzásaitól mindjobban megtisztulva s a gondolat realizmusához lépésről-lépésre közeledve sokat veszített eredeti schematikus merevségéből s ugyanannyit nyert természetességben és alkalmazkodó képességben.²

Ez a megújuló forma egyúttal a nyelv új szépségeit is hozta magával: új hasonlatokat, új metaforákat, új szavakat, vagy régi szónak új jelentését, új kapcsolatokat s azt, amit a régiek ellipsisnek és brachylogiának neveztek, a kevés szóval sokat mondás készségét, a gondolatnak nem kerekded, hanem lefaragott és kidomborított alakban való közlését. Ez a megújított kifejezésmód a forrongásban levő francia szellemnek volt a congenialis terméke, teljesen alkalmas arra, hogy új eszméket meglepő formában fejezzen ki, s így egészen érthető, hogy az encyclopaedisták, kik közé Marmontel is tartozott, annyira kedvelték.

De vajjon szabad-e ezt a stílust tisztán a francia genius alkotásának tekintenünk? A szálak, amint láttuk, a précieux-khöz vezetnek s akkor az antik retorikától való szoros

¹ V. ö. Lintilhac *Précis historique et critique de la littérature française II.* (Paris, 1894) 304. l.

² V. ö. F. Brunetière, *Manuel de l'Histoire de la littérature française* (Paris, 1897) -ben a fenti írókra vonatkozó megjegyzéseket.

függést már eleve egész bátran feltételezhetjük. Ma már tudjuk, hogy a préciosité nem egyéb, mint egyenes leszármazottja annak a stílusbeli iránynak, melynek kiindulópontjában a görög Gorgias és Hegesias állanak¹ s amely a római császárkorban a görögöknél és a rómaiaknál nagy divat volt s bár sokan támadták, végül mégis mindenütt győzedelmeskedett s diadalmasan vonult be az antik görög és római irodalom igen sok prózai és költői műfajába.

Hogy csak egy példát említsek a sok közül, a filozófus Seneca stílusában feltalálhatók mindazok az alapvető tulajdonságok, melyek a style coupéra olyan jellemzőek. Ott vannak a *minutissimae sententiae*, a periodus megrövidítése és felbontása apró kolonokra, illetőleg kommákra, a beszéd gyors, rhythmikus lebegése, virtuóz kezelése a figuráknak, különösen a mondat, illetőleg a paragrafus végén, hol a szavak minden ereje és szépsége szinte rakétaszerűen lobban fel. Seneca stílusa, melyet már a humanisták bámultak, nagy hatással volt a francia précieux-kre s sok hasonlatosságot mutat a La Bruyère stílusával, akit éppen a style coupé egyik legelső képviselőjéül szokás tekinteni.²

Ha a *Kassandra* stílusában az előbb annak a mérsékelt asianismusnak a leszármazottját ismertük fel, melynek irányvonala az új szofisztikán és Heliodoroson át vezet, akkor a Marmontelnél is alkalmazott style coupé már arra a tiszta asianismusra vihető vissza, mint ősforrásra, mely Hegesiason, Senecán és a précieux-kön keresztül torkollik bele a XVIII. sz. francia műprózába. Mindkét vonal egy és ugyanazon kiindulópontból ered, t. i. a leontinibeli Gorgiasztól, aki a beszédnek a lenyűgöző érzéki hatás szolgálatába való állításával olyasvalamit talált ki, ami, ha művészi értékre nem is, de a művészi hatás ereje és terjedelme tekintetében versenyez a görög költészet legnagyobbjainak, magának a költőkirálynak, Homerosnak az európai irodalmakra gyakorolt befolyásával.

Nem véletlen, hogy az antik retorikának ez az érzéki

¹ V. ö. Norden, i. m. II. 783. s k. lk.

² V. ö. Lintilhac, i. m. 128. l.

hatást vadászó iránya éppen Franciaországban talált a leg-élénkebb visszhangra s ott érte meg minden más országot felülmúló újjászületését. A gall szellem kezdettől fogva igen fogékony volt a beszéd külső szépségei és hatása iránt. A régi kelták tiszteltek egy Ogmios nevű istent, kit úgy ábrázoltak, hogy nyelve több helyen át volt fúrva s rajta láncok húzódtak keresztül, melyek az istent engedelmesen követő emberek fülére voltak ráerősítve.¹ Ilyen természetes hajlamokkal megáldva, a gallusok a római kultúra körében csakhamar, már a Kr. u. II. században elsők lettek a római retorikai művészet gyakorlásában. Gall retorok tanítottak Rómában s a Galliából származó írók és költők dictionáján erősen megérzik a retorika befolyása. Hogy az általuk kedvelt retorika milyen eredetű és természetű volt, azt világosan megmondja Hieronymus,² amidőn az ubertas nitorque Gallici sermonis-t, a beszéd pompáját s ragyogását, valamint a cothurnus Gallicanus-t, a pathetikus tónust „mos Asianus“-nak vagy éppen „tumor Asianus“-nak nevezi, s tudja, hogy azok a virágok, melyekkel a gall stílus ékeskedik, a görög mezőkről vannak szakítva s ily módon a görög asianista retorikának már az ókori gall írásművészetbe való benyomulását félreérthetetlenül bizonyítja. Ha most meggondoljuk, hogy az antik retorikával foglalkozás, bár inkább csak római leszűrődésében, Franciaország iskoláiban a középkorban is a főtanulmányok közé tartozott, akkor be kell látnunk, hogy a kapcsolat a gall, illetőleg francia szellem és a görög asianismus között kezdettől fogva úgyszólván szakadatlanul fennállott, s amidőn a renaissance korában a humanisták az eredeti források alapján kezdték ezt a stílust

¹ Lukianos: *Herakles* (ed. Sommerbrodt, Weidmann, 1899. v. III. p. 113). Ez elbeszélés szerint a kelta Ogmios megfelel a görög Heraklesnek, de nem a nyers erővel, hanem a rábeszélés eszközeivel győz le mindeneket s sokkal erősebb a görög Hermesnél. Külsőleg is egészen Herakles-módjára ábrázolják; vállán oroszlánbőrt, egyik kezében buzogányt, másikban nyilat tart, de ezek csak szimbólumok: egyetlen igazi fegyvere a szó hatalma.

² Ep. ad Rusticum 125, I. 2. p. 935 Vall. v. ö. Norden *Die antike Kunstprosa*, II, 634. s k. lk.

is tanulmányozni, bámulni és utánozni, ezek a törekvések Franciaországban jól előkészített és congenialis szellemi légkörre találtak.

Az a stílus tehát, mely több mint két évezredes hagyomány és szüntelen gyakorlás által kifinomítva és a minden oldalról hatalmasan kifejlesztett francia nyelv gazdagságától támogatva fejlődésének egyik csúcspontjára ért az encyclopaedisták korában s amelyet Marmontel, mint dús örökséget játszi könnyedséggel kezelt, a dolog természete szerint a legnagyobb nehézségek elé állította a magyar Báróczit, amidőn az *Erkölcsei Mesék* fordításához fogott. Ő nem igen támaszkodhatott egyébre, mint arra az új magyar stílusra, melyet ő a *Kasszandra* fordításánál magának megalkotott. S bár a *Kasszandra* stílusa az *Erkölcsei Mesék*ével egy ősforrásból eredt s vele lényegileg rokon volt, mégis az, amit Marmontelben talált, épp abban tért el leginkább a Calprenède modorától, amire a hosszadalmasan deklamáló és keneteljesen nehézkes magyar kifejezésmód a legkevésbé volt képes, t. i. a gyorsan és eleven változatossággal pergő, a gondolatot inkább csak odavető, de lényegét illetőleg annál erőteljesebben és színesebben kifejező előadásban.

A titáni küzdelem, melyet Báróczi ennek a stílusnak a nehézségeivel vívott, fordítása minden során érezhető. Ő helyesen ismerve fel e stílus lényegét, becsületesen törekszik a *Kasszandrából* tanult hosszú periodusoknak megfelelő rövidítésére és felaprózására, de a magyar nyelv régi tónusa, szavainak hosszadalmassága s azon óvatosság folytán, melylyel a magyar nyelv szellemén minden erőszaktételt kerülni igyekezett, gyakran hajótörést szenved kísérlete s visszavisszaesik a *Kasszandra* modorába. Finom füle azonban jól kiérezte mindenütt a szépség és édesség raffinált eszközeit, a párhuzamosságokat (pariosis), ellentéteket, climaxot, chiasmust, szónokias ismétléseket, kérdéseket, alliteratiókat, ahol csak tehette, híven adta vissza, sőt néha még ott is figurákkal piperéz, ahol eredetijében ilyesmi nincsen.¹ Leg-

¹ V. ö. pl. Marmontel, *Alcibiade* (Contes moreaux t. I. Paris, Merlin, 1765). 2. l. «Je suis bien duppe, disoit-il, de prodiguer mes

kevésbé értette meg Báróczi eredetijének azon helyeit, ahol ez valóban «újszerű»-t nyújtott, az új és meglepő metaforákat, a merész értelem-átviteleket és jelentés-eltolódásokat, melyekről Voltaire mondja, hogy ezek az «új szellem» kifejezői.¹ Ezek valóban újsággként hatottak a La Calprenède stílusával szemben, de ha régebbi időkre megyünk vissza, akkor azt látjuk, hogy merész metaforáknak, költői és szokatlan értelemben alkalmazott szóknak használata az asianismusnak veleszületett tulajdonsága volt. Báróczit ezek az újszerűségek egészen zavarba hozták. Az ilyen helyeket néha egészen elhagyja ott, hol nagyobb kár nélkül teheti,² néha pedig kénytelen egészen szabadon fordítani.³

De a francia szövegnek bájos, rhythmikus lebegését és számos retorikai ékességét, az egészen végigvonuló lágy, érzelmes hangot, mely a tartózkodó illedelmesség határait nem lépi túl, s amennyire tőle telhetett, az erdélyi tájszólások kiaknázásával, régi szóknak új értelemben való használatával s nagyritkán új szavak alkotásával, még a stílus újszerűségeit is egészben véve jól s korához képest meglepő sikerrel adja vissza.⁴

soins à une femme qui ne m'aime peut être que pour elle-même!» Ezt Báróczi így fordítja: «Ugyan bolond vagyok én, azt mondja magában, oly Asszonyra vesztegetni szorgalmatos szolgálatomat, mely talán csak maga kedvéért szeret engemet!» (*Báróczy minden munkáji*, Kazinczy kiadása, 17. l.) A jelző és alliteratio Báróczi toldása.

¹ L. Lintilhac i. m. II, 304.

² Így pl. az *Alkibiadesz* végéről elhagy egy részt, melyben a szerelem, barátság s minden lelki indulat önző voltáról esik szó, v. ö. Marmontel i. m. 49. l. Báróczi fordításával. Ezt egyébként elhagyja a német fordítás (Carlsruhe, Macklot, 1769) és Kazinczy is.

³ Pl. «La prude loua cette résolution d'un air bien capable de la faire évanouir, mais Alcibiade tint bon.» (Marmontel i. m. I. 3. l.) Báróczi fordítása szerint: «A Gőgös csaknem elájuló ábrázattal dicsérte szeretőjének eltökélt szándékát, Alcibiadesz pedig megállott szavának.» (L. Kazinczy kiadása 8. k. 18. l.) Vagy pl. «un jour tendre se glissoit dans l'appartement à travers des ondes de pourpre.» (Marmontel I, 5.) Báróczinál: «A halvány nap félhomállyal sütött szobájában az aranyos felhőkön keresztül.» (Kaz. kiad. 8. 20. l.) stb.

⁴ V. ö. Horváth János értekezését Báróczi Sándorról, *Budapesti Szemle* 107 (1901), 92—113, 193—221. — Bayer Alice *Marmontel hatása Magyarországon*. Bp. 1916. 12. s k. lk.

Íme, ez volt az a «szemérmes édes selypítés», melyet a fiatal Kazinczy Báróczitól tanult. Hogy mily mélyen bele-
rögződött lelkébe ez a hatás, azt már ismeretes nyilatkozatai-
n kívül az is bizonyítja, hogy egész élete végéig foglalkozott
a Marmontel-féle *Contes moreaux* fordításával s 1808-ban ki-
is adott belőlük néhányat,¹ körülbelül ugyanazokat, me-
lyeket Báróczi 33 évvel előbb lefordított. Kazinczy nyilván
azt akarta megmutatni, hogy elődjének nagyrabecsült for-
dítása még tovább tökéletesíthető, s megkísérelte, hogy a
francia eredeti szépségeiből még többet és még teljesebben
adjon vissza, mint ahogy az Báróczinak sikerült.

Kazinczy tényleg a Báróczi fordítását veszi alapul, de
azt az eredeti szellemében tökéletesíti. A *style coupé*t job-
ban kifejezésre juttatandó, mindenütt rövidít: gyökig vag-
dalja Báróczi szavait, megnyesi mondatait; összetett szó
helyett egyszerűt, több szó helyett egyet mond, a rövidebb
szót, ragot vagy képzőt választja.² Ha szókészlete kifogy,
merészen képzett új szókat gyárt, vagy idegen szavakat
használ, de mindig alkalmazkodva a rövidség és jóhangzás
szabályaihoz. Erősebben pointíroz elődjénél, *rhythmus*a néha
olyan erősen és szabályosan lüktet, mint az időmértékes
versé. A tropusok és figurák gyakori és sokszor merész hasz-
nálatában túltesz még eredetijén is. Ennek és csakis ennek
a javára hajlandó áldozatul hozni a stílus rövidségét: egy-
szerű szó helyett néha jelzős kifejezést vagy cifra körülírást
használ az erősebb retorikai hatás kedvéért. Minden törek-
vése arra irányul, hogy az eredetében *asianista* stílus alap-
sajátságait, a gyorsaságot, fordulatosságot, a kifejezésbeli
merészséget és pompát minél teljesebben juttassa kifejezésre,
s ha Báróczi egyeztetni igyekszik a stílust a nyelv törvé-
nyeivel, melynek korlátait csak félve lépi át néha-néha, úgy
Kazinczy minden habozás nélküli kíméletlenséggel töri bele
a magyar nyelvet az idegen stílus szigorú és merész kereteibe,
nem a nyelv, hanem a stílus *genius*ának hódolva.

Nemcsak Kazinczy mondja saját magáról, hanem irc-

¹ Fordított egyveleg írásainak I. kötetében. (*Széphalom*, 1808.)

² V. ö. a 246. lapon 4. jegyzetben említett értekezéseket.

dalomtörténeti kutatóink is megállapították róla, hogy stílus tekintetében egész írói pályáján végig a Báróczitól megjelölt ösvényen halad s a tőle eltanult és fokról-fokra tökéletesített stílus felelt meg legjobban a Kazinczy ízlésének. Ő sokat és sokfélét írt és fordított életében; de hajlama túlnyomólag olyan munkák felé vonzotta, melyekben az erős rhetorikai hatásra számító pathetikus és szentimentális hang az uralkodó. Már első fordításaiban, Gessner idylljeiben és a *Bács-megyei*ekben megtaláljuk a «beszédarány»-t, a «könnyed lebegést», a «behízelt hangú szokatlan szólás»-okat, a *Stellá*-ban a «párbeszédek ellentétei»-t és «fordulatai»-t, az «újszerű szólás»-okat az eddiginél még fokozottabb mértékben s «a pathost és gördülékenységet» a legművészibb fokon. Herder paramythionjainak és Weber *Vak lantos*ának fordításában a stílus bája, az az édes selypítés, amit Báróczitól tanult, feltűnően tudatos művészettel nyilvánul. Hovatovább, annál nagyobb a sikere a kifejezés fordulatosságában, de egyre növekszik bátorsága is az idegen szólásmódok meghonosításában, különösen a merész metaforákban, melyek Kazinczyra és stílusára annyira jellemzőek.¹

Sallustius fordításához is, mely egyik legutolsó s legnagyobb gonddal kidolgozott munkája volt, az vonzotta első sorban, hogy fölismerete benne a rövidre szabott, tömör s a mellett élesen pointírozott stílus egyik legkiválóbb képviselőjét. De becsületére válik Kazinczy finom stílusérzékének, hogy észrevette s nagyon pontosan meg is határozta a sallustiusi kifejezőmódnak ezen túlmenő sajátosságait is. A szokatlan, nem közönséges, sőt meglepő mondatfűzés és kiválogatása a szavaknak, a szabályos rhythmus szándékos megtörése nem maradt rejtve előtte s ezeket a tulajdonságokat, melyekért minden korban sok gáncsot szórtak a római íróra, «a vétek leple alól felmosolygó szépség»-nek nyilvánítja.² Megérezte, hogy Sallustius épp ezen eszközök-

¹ L. Váczy János *Kazinczy Ferenc és kora*. M. Tud. Akadémia kiadása. 1915. 235. s k. lk.

² *Római Classicusok magyar fordításban*. Kiadja a Magyar Tudós Társaság. I. k. Sallustius Kazinczytól. Budán, 1836. XXIII. I. Igen figyelemreméltó és alapjában véve ma is megállja helyét az a jellemzés, melyet Kazinczy ad itt Sallustius stílusáról.

nek a maguk helyén való alkalmazásával ad előadásának csodálatos változatosságot s a mellett még valamit, amit a rómaiak gravitasnak neveztek. Így egyesül a szépség és erő az ő stílusában. Kazinczy nagy ambícióval buzgólkodott azon, hogy mindezeket a ritka és nehezen utánozható sajátosságokat áthozza nyelvünkbe s ha az helyenként, különösen az anakoluthiáknál, nyelvünk eltérő szerkezeténél fogva, nem is sikerülhetett teljes mértékben, a sallustiusi hanghordozást, a brevitast és «vétkes» eleganciát annyira elsajátította, hogy e tekintetben néha túltesz mintáján s ott is alkalmazza hatásos eszközeit, ahol eredetijében ezeket nem találjuk.

Költeményeiben is azokat a műfajokat kezeli a legnagyobb virtuozitással, melyek szigorúan körülhatárolt formájukkal a gondolatot mintegy kényszerítik arra, hogy szűk területen minél pregnansabban fejeződjék ki s így a kifejezés rövidségének, fordulatosságának és zengzetességének csillogtatására a legtöbb alkalmat nyújtják. Ezek a műfajok: az epigramm és a szonett.

A szonett a maga nagyon bonyolult és mesterkéltszerű szerkezetével már kezdettől fogva nem volt egyéb, mint színtere a bámulatraméltó rhetorikai bűvészműtárgyaknak, hol szemet-fület egyaránt megigéz a szavak szeszélyes zenéjében és csillámló színeiben való gyönyörködés. Hogy Kazinczy egy-egy szonettjén évekig dolgozott, az nem csupán műgondját dicséri, hanem azt is mutatja, hogy ő itt valóban a legfinomabb rhetorikát akarta adni, azt a rhetorikát, mely a szonettek szentimentális és pathetikus hangjának leginkább megfelelt. Kazinczy epigrammáiról egy finom műérzékű kritikusunk úgy ítélte, hogy azok «egy oly iskolának resultatumai, mely a görögök nyomain támadt s Martiál s Goethe különböző pályáit egyesítve alkotta össze teoriáit.»¹ Ez igaz lehet, de akkor itt a fiatal Gothét s a későbbi, már öregedő görögséget kell érteni. Azt az epigrammát ugyanis, mely fenségesen egyszerű hangján kifelé igénytelen, de bel-

¹ Bajza József *Az epigramma teoriája.* (Tud. Gyűjt. 1828. XII. 28.)

sejében annál nagyszerűbb érzelmeket és gondolatokat takar, amilyent a klasszikus görögség költészete s Goethe is fejlődésének későbbi szakában termelt, a mi Kazinczyknak nem bírta. Ez világosan látható azon kísérletezéséből, amidőn Simonidesnek a thermopylaei hősök emlékére írt híres epigrammáját kétféleképen is próbálja lefordítani, mindkét alkalommal messze mögötte maradván eredetijének.¹

Ellenben nagyon jól áll neki az erotikus epigrammákban az a meleg, érzelmes hang, mely raffinált érzéki eszközökkel dolgozik, a gúnyolódó- és hadakozókban pedig a vakító és éles pointek, a meglepő fordulatok és csattanó szójátékok alkalmazása. Az előbbiben mintájául szolgálhattak a hellenismus korának epigrammaköltői, pl. Meleagros, kitől Kazinczy fordít is egy darabot,² az utóbbiakra nézve azonban inkább Martialis a minta, az obscenitásokat természetesen nem számítva.³ Görög és római epigrammabeli mintái ily módon lényegében ugyanazt a retorikát kínálják neki, melyet már prózájában megismertünk, s így Bajzával szólva, főérdeme marad epigrammaiban is «az a bájos görgésű, hajlékony, kerekded nyelv, mely ezen írónk sok évi studiumának gazdag resultatuma.»

Kazinczy műzsája tehát, a bájos Xenidion, teljes joggal viseli a görög nevet. Oly családból származik, melynek ősapja a leontinibeli Gorgias s mely a maga rendkívüli termékenységével valósággal elárasztotta az antik görög és római irodalom berkeit s a renaissance-on keresztül új

¹ L. a *Leonidas és Thermopylae* c. epigrammáit. (Költeményeinek Abafi-féle kiadása I. k. 74. l.)

² *Költemények* (Abafi-kiadás) II. k. 101. l. P. Thewrewk Emil *Görög anthologiabeli epigrammák* (Bp. 1891. XXXVIII.) c. művében azt mondja, hogy Kazinczy eredeti epigrammáinak mind belső, mind külső technikáját, ha nem is közvetlenül, de Herder utánezatai révén, a *Görög anthológiából* tanulta meg. Hogy azonban Kazinczy a görög epigramma-költőket eredetiben is olvasta, azt bizonyítja éppen a Meleagros-idézet a Thewrewk Józsefhez 1825. jan. 4-én írt levélben.

³ Így pl. Martialis *De Charinoja* (T. 78.) után írta Kazinczy a *Lukai*t (Tövisek és virágok), amint ezt Ember Ernő debreceni bölcsészettanhallgató egyéb Martialis-reminiscenciákkal együtt kimutatta még kéziratban levő seminariumi dolgozatában.

virágzási korát érte meg az összes számottevő európai irodalmakban. Hogy Xenidion francia ruhában jelent meg először Kazinczy előtt, az mitsem változtat görög eredetén, mellyel tisztában voltak maguk a franciák is, akik nyíltan hirdették, hogy az antik mestereket kell utánoznia annak, aki tökéletes akar lenni az írásművészetben, mert csak így lehet őket esetleg felül is múlni.¹ De tisztában volt ezzel maga Kazinczy is, aki azt a Báróczit, akitől ő ezt a művészetet először tanulta meg, «az új szép Attika méhé»-nek² nevezi s aki minden rendű és rangú íróra nézve legfőbb követelménynek tartja a görög Charisok kultuszát.³

Xenidion jelentősége nemcsak abban rejlik, hogy Kazinczy múzsája volt, hanem abban is, hogy általa inspirálólag hatott az egész magyar nyelvújításra. Ha Kazinczy tövig vagdalja hosszú szavainkat, ha új szavak alkotásánál nem nyelvünk törvényeire, hanem a rövidség és jóhangzás követelményeire néz, ha régi szavainknak új jelentésárnyalatokat kölcsönöz, ha a szókötés új fordulatait és alakzatait teremti meg, akkor mindezt annak a stílusnak a kényszerítő hatása alatt teszi, melyet Xenidion sugallott neki s melynek szigorú szabályaihoz nyelvünket hozzáidomítani s elbűvölő szépségeit hiánytalanul visszaadni mindvégig legfőbb törekvése maradt.

DARKÓ JENŐ.

¹ «De même on ne saurait, en écrivant, rencontrer le parfait et, s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation.» (La Bruyère Des ouvrages de l'esprit, 7. l. *Les Caractères*, Nouvelle édition, Paris, Garnier, a *Collection des Classiques Garnier*-ben.)

² Berzsenyihez címzett költői levelében.

³ V. ö. *A legfőbb lecke* c. epigrammáját. (Költ. I. k. Abafi k.)

Könyvgyártó! Kontár és céhbeli! vedd az utolsó,
Vedd a főleckét s értsd: $\theta\acute{\upsilon}\epsilon \tau\alpha\acute{\iota}\varsigma \chi\acute{\alpha}\rho\iota\sigma\tau\iota\nu.$