

ÓKOR

FOLYÓIRAT AZ ANTIK KULTÚRÁKRÓL 2010. IX. ÉVFOLYAM 3. SZÁM ÁRA 1600 FT

IRODALMI NYILVÁNOSSÁG AZ ANTIKVITÁSBAN

Kulin Veronika

Simon Attila

Acél Zsolt

Krupp József

Tamás Ábel

Kozák Dániel

Dejcsics Konrád

Hanula Gergely

Déri Balázs

Földváry Miklós István

Nemerkényi Előd

Bolonyai Gábor

Ferenczi Attila

Helmut Krasser

írásai

Tóth Zsolt

ADATOK PÉCS RÓMAI

KORI TÖRTÉNETÉHEZ

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

OLVASÓSZERKESZTŐ

Götz Andrea

A SZERKESZTŐSÉG CÍME

1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: okorszerk@gmail.com
www.ookor.hu

MEGREDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉG CÍMÉN

VAGY AZ INTERNETEN:

www.ookor.hu/megrendeles.html

Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2010-ben 4000 Ft

Kiadja

a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel./fax: 486-1527, 486-1528
e-mail: gondolat@gondolatkiado.hu

Tördelő Lipót Éva

Nyomdai munkák

mondAt Kft. • Budapest
www.mondat.hu

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap
támogatta

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Tartalom

IRODALMI NYILVÁNOSSÁG AZ ANTIK VITÁSBAN

Tanulmányok

Kulin Veronika	A jós és a költő Iamos mítosza Pindaros 6. olympiai ódájában	3
Simon Attila	A szónok és a színész (Cicero, <i>A szónokról</i> III. 214–215)	11
Acél Zsolt	Könyvtár és színház Az irodalmi nyilvánosság terei Horatius Augustus-levele alapján	17
Krupp József	Jelenlét és nyilvánosság Kulturális és társadalmi kontextusok a <i>Carmen saeculare</i> -ben	22
Tamás Ábel	A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város Az irodalmi kommunikáció színrevitele <i>Ov. Trist. III. 1</i> -ben	30
Kozák Dániel	A kommunikáció útja Statius <i>Silvae</i> -jében	40
Dejcsics Konrád	Szent Jeromos korának irodalmi körforgása: bepillantás a szerzeteséletrajzok segítségével	46
Hanula Gergely	A chrysostomosi homília hallgatósága a 4. századi Antiochiában	52
Déri Balázs	Patrisztikus himnuszok – középkori hymnuszok A dekontextualizálás és a rekontextualizálás útjai a latin liturgiában	56
Földváry Miklós István	Patrisztikus beszédek és kommentárok a latin liturgia kontextusában	64
Nemerkényi Előd	Priscianus és a klasszikus hagyomány a középkorban	71
Bolonyai Gábor	A Sapphó-korvina titka	77
Ferenczi Attila	Filológus a válaszüton	85
Helmut Krasser	Poéták, papagájok és patrónusok Statius, <i>Silvae</i> II. 4: példa a kultúratudományos szövegértelmezésre	91

Régészet

Tóth Zsolt	Adatok Pécs római kori történetéhez Összefoglaló a Rákóczi út – Jókai utca saroktelken végzett 2008–2009. évi régészeti feltárásról	102
------------	---	-----

Múzeum

Astrid Dostert	Kisíú <i>astragalosszal</i>	110
----------------	-----------------------------	-----

A címlapon: Görög nyelvű papirusz részlete Egyiptomból, Kr. u. 3–4. század.
Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény (Mátyus László felvétele)

A címlap belső oldalán: Astragalost tartó kisíú márvány szobra,
Kr. u. 1. század. Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény
(Mátyus László felvétele)

A hátsó borító belső oldalán: Bacchikus jelenet ábrázoló márvány
oltár részlete Italicából (Sevilla), Kr. u. 1. század.
Museo Arqueológico Provincial de Sevilla (Vámos Péter felvétele)

A hátsó borítón: Pompeii lakóház (a Labirintus Háza) részlete,
Kr. u. 1. század (Tüdös Balázs felvétele)

Az *Ókor* jelen számát az OTKA K 75457 számú pályázata támogatta.

Irodalmi nyilvánosság az antikvitásban

Folyóiratunk jelen tematikus száma a Déri Balázs által vezetett „Az irodalmi nyilvánosság az antikvitásban” című OTKA-pályázat (K 75457) keretében jelenik meg, mely az ELTE BTK Latin Tanszéke és a Kulcsár Szabó Ernő vezette Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport (ÁITK) kutatóinak közös kutatási programja. A pályázat az irodalmi nyilvánosság ókori (elsősorban római) és kora középkori változatainak feltárására koncentrálnak, illetve a nyilvánosság fogalmát tudománytörténeti értelemben is vizsgálja – mindezt elsősorban a kortárs kultúratudományoknak a történeti és elméleti kérdésfeltevéseket egymással összekapcsoló módszertana szerint. A pályázat keretében klasszika-filológusok, medieviszták és a modern irodalomtudomány szakemberei együttműködve, egymás megközelítését is befolyásolva vizsgálják az irodalmi nyilvánosság elméleti és történeti problémáit.

2009. december 4–5-én került sor a kutatási program első műhely-konferenciájára (workshop), „Antik irodalmi nyilvánosság – modern elméleti horizontok” címmel. Folyóiratunk jelen számában a műhelykonferencián elhangzott előadások közül azokat gyűjtöttük össze – természetesen a folyóirat igényei szerint átdolgozott formában –, amelyek közvetlenül az ókortudomány körébe tartoznak. Az írások nagyobbik része az antik és késő antik irodalmi nyilvánosság formáira koncentrálnak; kisebbik része pedig a nyilvánosság problematikáját az antikvitás későbbi recepciója felől közelíti meg, eljutva egészen a filológiatörténeti kérdésfeltevésig. A műhelykonferencián elhangzott többi, nem ókortudományi érdekltségű előadás remélhetőleg hamarosan más folyóiratok lapjain lát napvilágot.

Kozák Dániel és Tamás Ábel referátuma időközben *Minden út Rómába vezet. Tárgy és szöveg viszonya az irodalmi kommunikációban* címmel közös előadásként is elhangzott az Ókortudományi Társaság által kiírt előadói pályázat keretében 2010. április 16-án. Május 21-én, a kutatási programnak a pécsi IX. Ókortudományi Konferencia keretében tartott műhelyén hangzott el Kulin Veronika előadása, mely a görög irodalomtörténet felől egészíti ki az összeállítást. Helmut Krasser német tanulmányának fordítása pedig – a hozzá írt bevezetővel együtt – azt a célt szolgálja, hogy a hazai ókortudományban egyelőre csak szórványosan alkalmazott kultúratudományi megközelítés módszertani lehetőségeit, illetve problémáit bemutassa. Ám Krasser cikke nem pusztán módszertanában, hanem tematikájában is kiválóan illeszkedik az e számban összegyűjtött írásokhoz: a költészet társadalomtörténeti vonatkozásai, az irodalmi patronázs működése, a nyilvánosságra hozás egyes fokozatainak jelentősége mind-mind olyan kérdéskörök, melyeket az itt olvasható többi írás többszörösen is megszólít.

T. Á.

A jós és a költő Iamos mítosza Pindaros 6. olympiai ódájában

Kulin Veronika

A görög irodalom alkotásaiban fennmaradt mitikus történetek, ha elbűvölőek és izgalmasak is, sokféleségükkel és különös fordulataikkal mégis sokszor zavarba ejtőek a mai olvasó számára. Nemcsak a mítosz belső logikája érthető nehezen, hanem az adott műalkotáshoz való viszonya, korabeli közönsége számára közvetített üzenete is, leginkább pedig az, hogy mit is kezdhetünk vele mi, akik az elbeszélés célzott közönségénél jó két és fél ezer évvel később élünk. Ami a mítosz-elméleteket és mítosztérítő iskolákat illeti, ezek története itt nem ismertethető. Elegendő talán utalni arra, hogy nagyon különböző szempontokból közelíthető meg a mítosz mibenlétének kutatása. Egyrészt elemezhető a mítosz gondolkodási formaként, megismerési, világtérítő mődként, vizsgálható a „mitikus logika” háttere és szervező elvei. Másrészt fontos szempont, milyen funkciója van a mítosznak egy adott kor adott társadalmában, hogyan kapcsolódik más, társadalmi és vallási struktúrákhoz. Az előzőektől kevésbé függetleníthető, mégis más jellegű kérdés az, hogy miben különbözik a mítoszelbeszélés más narratív formáktól (pl. a mesétől vagy a legendától).¹

Az alábbi elemzés egyetlen mitikus történeten keresztül ezt a szövevényes problémakört szeretné megvizsgálni, s a mítosz megértéséhez egy sajátos szempont érvényesítésével igyekszik közelebb jutni. A kiindulópont az a felismerés, hogy a mítosz belső logikájának a magyarázata vagy a mítosznak mint speciális narratívának a meghatározása elválaszthatatlan annak a funkciónak az értelmezésétől, amelyet a mítosz egy adott társadalomban, illetve egy adott előadási szituációban betölt. A mítoszt tartalmazó költemény előadásának körülményei megvilágíthatják a mítosz aktuális funkcióját, és fordítva: a mitikus szimbólumok használata sokat elárul a költőnek (illetve költeményének) a hallgatósághoz való viszonyáról.

Különösen sokat segíthet a fenti kérdések tisztázásában egy olyan mitikus hős történetének az elemzése, aki a mítosz világában a tudás egyik szimbóluma, vagyis éppen annak a gondolkodásmódnak egyik szakembere, amelyet érteni szeretnénk. A jós (*mantis*) igen terhelő jelentésű, szimbólum jellegű *mítoszelem* a görög mitológiában, felidézése – mint más mitikus szimbólumoké – beláthatatlanul sokféle jelentést mozgósít.² Iamos, akinek története Pindaros 6. olympiai ódájában őrződött meg számunkra, egy ilyen *mantis* volt, a történeti korban élt Iamidák mitikus őse. Ahhoz, hogy történetének a költeményben betöltött szerepét értelmezzük és az elbeszélésnek a hallgatóságra tett hatását megértsük, mindenekelőtt tisztázni kell, milyen jelenségkörre idéz fel a jós mint mitikus szimbólum. Nem várható kimerítő válasz erre a kérdésre, lehetetlen ugyanis teljes egészében felmérni, milyen asszociációk, tények, hangulatok társulnak akár csak egyetlen adott helyen és időpontban egy mítoszhallgató fejében a jóskok alakjához. Ennek a képzetszövevénynek néhány fontosnak tűnő vonását azonban megkísérelhetjük felvázolni a rendelkezésre álló források alapján.

A jós (*mantis*) az archaikus kori görögök számára a mítoszban is szereplő és a valóságban is létező figura volt. Maguk a görögök a *mainomai* (örjög) igével hozták a szót kapcsolatba,³ és az isteni tudáshoz valamiképpen hozzáférő szakembert értettek alatta. A jóskok kétféleképpen juthattak hozzá az emberi világon túlról származó

Pindaros, 6. olympiai óda

I. Arany oszlopokkal támasztva meg házunk jól épített előcsarnokát, mintegy csodás megaront fogunk építeni: a munka kezdetén messzire látszó homlokzatot kell alkotni. Ha [valaki] olympiai győztes lenne, (5) és [egyben] Pisában Zeus jós-oltárának gondnoka, és híres Syrakusa alapítótársa: milyen himnuszt ne kapna meg ez az ember, nem irigy polgártársakra lelve vágyott énekekben?

Tudja meg ugyanis Sóstratos fia, hogy ebben a saruban isteni a lába. Veszélytelen erények (10) sem a férfiaknál, sem a görbe hajókban nem állnak becsben; viszont sokan emlékeznek arra, ha valami szép dolgot fáradozással érnek el. Hagésias, neked is megfelelő az a dicséret, amelyet igazságos nyelvvél Adrastos zengett egykor az Oikleida jósnak, Amphiaraosnak, miután a föld elnyelte őt magát és ragyogó lovait.

(15) Amikor hét máglyát raktak a halottaknak, Talaionidas Thébában ilyen szót szólt: „Hiányzik hadseregem szeme, aki mindkettő volt: jó jós és jó dárda harcossal.” Ez [a szó] az ünnepi menet urához is illik, a syrakusai férfihöz. Bár sem veszekedős, sem túlságosan vitát kedvelő nem vagyok, (20) akár nagy esküt is teszek, és ezt világosan tanúsítani fogom neki: a mézhangú Múzsák bízzák rám.

II. Phintis, fogd hát be nekem minél gyorsabban az öszvérek erejét, hogy tiszta ösvényen vigyük a kocsit, és elérkezzek a férfiak (25) nemzetiségéhez is: ezek [az öszvérek] ugyanis a többiekénél inkább tudnak erre az útra vezetni, miután Olympiában koszorút nyertek; fel kell hát tárni nekik a himnuszt ajtaját: Pitánához, Eurótas leányához kell ma mennem időben:

Akiről azt mondják, hogy a Kronosfia Poseidónnal egyesülve (30) ibolyafüzes leányt szült, Euadné. De elrejtette szüzi fájdalmát ruhája redőiben; ám a kitűzött hónapban elküldte szolgálóit, és megparancsolta nekik, hogy az Eilatida hősnek adják oda a csecsemőt, hogy gondolja, aki az arkadiai férfiak felett uralkodott Phaisanában, és az Alpheos jutott neki lakóhelyül; (35) ott nevelkedett [Euadné], és Apollón révén érintette meg először az édes Aphroditét.

üzenethez: vagy inspiráció által (intuitívan), vagy jelek értelmezése révén (következtetéssel).⁴ Tudásuk általában örökölt adomány volt: mind a mitikus, mind a történeti hagyomány jóscsaládokat tart számon, így például a mitikus Melanpodidákat, vagy a történeti korban élt Iamidákat. Az utóbbiak Zeus olympiai kultúrához kapcsolódnak, de jellemzőbb (főleg a mítoszban), hogy a jóskok vándorló szakemberek, ahogy erről az *Odysseia* is beszámol (XVII. 382–384). Az archaikus korban a sikeres látnok-orvosok⁵ keresett szakemberek voltak, akik földrajzi értelemben igen széles körben, felettebb szabadon mozoghattak.

A mitikus *mantisok* és a történeti kor jósai sok olyan vonással rendelkeznek, melyek az antropológiai és vallástörténeti irodalomból ismert sámánok és varázslók tulajdonságaival rokoníthatóak. Nem feltétlenül arról van szó, hogy történeti közül lenne szibériai vagy más sámánokhoz,⁶ csupán hogy a görög mitikus világban és az archaikus görögség világában léteztek olyan személyek, akiknek funkciója, módszerei, jellemzői a máshol sámánnak nevezett személyek jellemzőivel mutatnak rokonságot. A sámánizmust vagy inkább sámánságot⁷ itt univerzálisnak mondható jelenségként értem, felhasználva Mircea Eliade sokat kritizált definícióját,⁸ amely szerint a sámánizmus lényege az ekstázis, vagyis a sámán az önkívület szakértője, kapcsolatba tud lépni a túlvilággal, mágikus repülésre, égbeszállásra, alvilágjárásra, szellemi utazásra képes.

Az általános, nem kultúraspecifikus értelemben vett sámánság csaknem az egész világon ismert.⁹ Más kérdés, hogy ez a tapasztalatrendszer mennyire válik uralkodóvá egy társadalomban vagy vallási rendszerben, milyen jellegzetességei domborodnak ki vagy halványulnak el attól függően, hogy milyen más vallási formákkal, esetleg kidolgozott ideológiákkal találkozunk.¹⁰ A *mantisok* és a sámánok rokonsága mindenekelőtt abban áll, hogy ők a *szóbeli kultúrák* szakértői,¹¹ funkciójuk pedig az „orális tudás” felhasználása a közösségük számára az élet különböző területein: múltidézésben, jövőbe látásban, tanácsadásban, gyógyításban. Nem feleltethetők meg minden tekintetben egymásnak, de éppen ennek a dolgozatnak is egyik kérdése, hogy a sámán-, illetve a túlvilági utazás-szimbolika bizonyos elemei vajon nem jelennek-e meg a görög mitológia *mantisok*hoz kötődő történeteiben, és nem gazdagítják-e az ezeket a történeteket feldolgozó irodalmi szövegek jelentésszövetét.

Iamos történetét és a 6. olympiai ódát az alábbiakban ebből a szempontból vizsgálom. Ez a költemény az Iamidák, az olympiai Zeus-oltárnál tevékenykedő jóscsalád egyik sarja, Hagésias tiszteletére íródott, aki öszvérfogat-versenyen győzött Olympiában valószínűleg Kr. e. 468-ban.¹² Syrakusaiban élt, Hierón uralkodása alatt és az ő párthíveként; azonban – amint arról maga az óda is tanúskodik – kapcsolatot maradt arkádiai szülővárosával, Stymphalossal is.

A bevezetés (1–11) épület-metaforával indul: az óda „messzire látszó homlokzata” (*prosópon télauges*, 3) az ünnepelt érdemeinek felsorolása lesz: Hagésias hírneve nemcsak olympiai győzelmének köszönhető, hiszen Iamida leszármazott (Zeus jós-oltárának gondnoka, 5) és Syrakusai társalapítója is. Ezért semmiképp nem kerülheti el, hogy *nem irigy polgártársak vágyott énekeiben* részesüljön (7). Az ünnepelt mitikus előképe Amphiaraos, az a jóshéros, akit a thébai hadjárat után kocsistul elnyelt a föld. A felidézett jelenetben Adrastós, az argosi uralkodó sóhajtozik utána: *Hiányzik hadseregem szeme, aki mindkettő volt: jó jós és jó dárda harcossal* (16–17). Hagésiasra ugyanezek a szavak illenek, ami mellett a költő a Múzsák segítségével tanúskodni akar (19–21).

A második szakasz első néhány sora (22–28) a költemény megalkotását és az öszvérfogat hajtását foglalja egy képbe: Phintist, Hagésias kocsisát szólítja fel: fogja be az öszvéreket, hogy minél gyorsabban eljusson a költő a „férfiak nemzetiségéhez” (24–25), vagyis hogy elmesélhesse az ünnepelt nemzetiségének eredetét. Megnyitja a „hymnuszt ajtaját” (27) a gyors öszvérfogat számára, hogy Pitánához menjen, az arkádiai forráshoz. A versalkotás-utazás célja a mitikus múlt. A térben is megragadható úti cél (Pitana, a forrás) a következő vonatkozó mellékmondatban (29) már mitikus személyiség, aki Poseidóntól fogan, és megszüli leányát, Euadné.

A mítoszbeszélés itt kezdődik, átíveli a második szakasz hátralevő részét, a teljes harmadik szakaszt, és a negyedik szakasz elejéig tart (29–70). A gyermek

Euadné (különösebb indoklás nélkül)¹³ elkerül Aipytoshoz, az árkádiai királyhoz, és nála nevelkedik. Apollón meglátogatja, s a fiatal lány terhessége feldühíti a nevelőapát, aki haragját elfojtva (37) Delphoiba utazik, hogy jóslatot kapjon a kialakult helyzettel kapcsolatban. Aipytos Delphoiba utazása (37–38) és hazaérkezése (48) közrefogja az Euadné születéséről szóló, hosszan részletezett beszámolót (39–47), amely átnyúlik a harmadik szakaszba. A gyermek könnyen „kijön” (*élthen*, 43) anyja belsejéből, és az anya – mint egy állat – a földön „hagyja” (*leipe*, 45) a csecsemőt, akit két kígyó mézzel táplál.

Aipytos hazajön (48), kérdezősködik a gyermek felől, de senki sem tud róla, mert *áthághatatlan cserjésben volt elrejtve* (54). Itt nyilatkoztatja ki Euadné a gyermek nevét (*Iamos*), melyet a szöveg az *ibolya* (*ion*) nevével hoz összefüggésbe (55–56).¹⁴ Iamos, miután felserdül, lemegy az *Alpheios* folyóhoz, és ott nagyapját, Poseidónt és apját, Apollónt hívja segítségül: „néptápláló tisztiséget” (*laotrophon timan*, 60) kér tőlük magának. Apollón hangját követve Olympiába kell mennie, ahol megkapja *a jóslás kettős kincsét* (65–66): igaz hangok felismerését és később (miután Héraklés majd megalapítja az olympiai kultuszt) a Zeus-oltár melletti jóshelyet (70).

Itt ér véget a mítoszbeszélés. Ahogyan a jelenből (és a földrajzi helyről) vonatkozó névmással csúsztunk át a mítoszba, itt újra vonatkozóí mondat vezet át a történelembe és a jelenbe (*ex hu*, 71). A vers hátralévő része először az Iamostól származó híres nemzetségről, az Iamidákról emlékezik meg (71–81), akiknek erényei mellé gazdagság és versenygyőzelem is társult, és ugyanezért nem ismeretlen számukra más emberek irigysége sem (71–76). A Hermész jóindulatáról biztosító, majd a költőnek Árkádiához való viszonyáról szóló sorok után előbb az óda megalkotására utaló szavak (*dárdaharcos férfiaknak fonva tarka himnuszt*, 86–87), majd az előadásra vonatkozó utasítások és kívánságok következnek (87–100). A megszólított, Aineiás, a karvezető feladata, hogy biztassa a kart Héra dicsőítésére és Szirakusai megénekelésére. Itt kap helyet Hierón magasztalása (94–96), és a kérés, hogy az uralkodó fogadja szívesen „Hagésias kómosát” (98), vagyis a Stymphaloszról Szirakusaiba érkező Hagésias győzelmét ünneplő kart. A költemény egy gnómával és egy Poseidónhoz intézett fohással zárul (100–106).

Mit mond el Iamos mítosza a jós tudásáról, és miként szövik át a tudás szimbólumai ezt a költeményt? Mit árul el ezeknek a szimbólumoknak a használata a költemény és hallgatósága viszonyáról? Másképpen fogalmazva: milyenek mutatja magát ebben a költői műben a mítosz, és milyen funkciója van a mítoszbeszélésnek a költemény közegében? Főleg ez utóbbi szempontból fontos tudni, hogy a győzelmi ódák szóbeli előadásra készültek. Az irodalomtörténetek hagyományos felfogása szerint az *epinikiont* a győztes atléta hazájában, az őt köszöntő ünnepségen egy polgártársaiból álló kar énekelte el,¹⁵ melyet vagy személyesen a költő, vagy, ha nem tudott jelen lenni, egy ezzel megbízott karvezető irányított.¹⁶ Az előadás pontos lefolyását nem ismerjük, s arról sem lehet bizonyosat tudni, vajon hányszor adták elő, és esetleg később milyen alkalmakkor mutathatták be.¹⁷

A szóbeliség szempontja két tekintetben is termékeny. Egyfelől az óda számos helyen utal saját magára, sőt beszámol keletkezése körülményeiről: himnusznak (*hymnon*) hívja önmagát több helyen (6, 87, 106), éneknek, hangosan zengő dalnak (*aoidais*, 7; *agaphthenktón aoidan*, 91), máshol zengésről (*keladésai*, 88), édeszavú énekekről (*hadylogoi molpai*, 96–97), olvasunk. Az előadás énekes-táncos ünnepi menet keretei között jelenik meg (*kómos*, 18, 98), továbbá a feladatot a költőre bízó Múzsák is „mézhangúak” (*meliphthongoi*, 21).

Másfelől a mítoszbeszélés maga a szóbeliség közegéből származik, s a benne szereplő szimbólumok (egyben a költői tevékenység metaforái) magukban hordozzák a szóbeliségre és az orális-aurális kultúra gondolkodási struktúráira utaló elemeket.¹⁸ A hangzással kapcsolatos kifejezések a mitikus elbeszéléseket is sűrűn átszövik. Mind az első szakasz rövid mitikus utalása (Amphiaraoos és Adrastos, 12–17), mind a hosszabban elmesélt történet (Iamos születése és jóssá avatása, 29–71) hangzó (szinte drámai) jelenetek soraként tárul elénk. Adrastos igazságos nyelvvél (*endikas apo glóssas*, 12–13) mondja el (*phthenxat*’, 14) „énekét” (*ainos*, 12), és szót szól (*epos eipen*, 16) – ezután egyenes idézet következik (16–17).

De nem maradt rejtve Aipytos előtt mindig, hogy istentől származó gyermeket rejteget. Elindult hát [Aipytos] Pythóba, lelkében elnyomva kínzó gonddal kimondhatatlan haragját, hogy jóslatot kérjen erről az elviselhetetlen szerencsétlenségről. A lány pedig letéve bíbor- és sáfrányszín övét (40) és ezüst vizeskorsóját, sötét bozót mélyén szülte meg isteni elméjű gyermekét. Az aranyhajú [Apollón] a szelíd gondolatú Eileithyiat és a Moirákat állította mellé:

III. S kijött a belső részekből kedves szenvedések által Iamos a fényre azonnal. [Az anya] elfáradva (45) a földön hagyta: két ragyogó szemű kígyó táplálta az istenek akaratából, a méhek ártalmatlan mérgével gondozva őt. A király pedig, miután [lovait] hajtva megérkezett a sziklás Pythóból, mindenkit kérdezgetett a palotában a gyermek felől, akit Euadné szült. Azt mondta ugyanis, hogy Phoibos nemzette,

(50) és a földlakók között minden halandónál kiemelkedőbb jós lesz, és sohasem fogja elhagyni nemzetségét. Így hirdette hát. Ők viszont azt bizonygatták, hogy se nem hallották, se nem látták az öt napja született gyermeket. Mert hiszen nádasban és áthághatatlan cserjésben volt elrejtve, (55) szőke és bíborlyák sugara öntözte puha testét: ezért az anyja kijelentette, hogy mindörökké nevezék őt

ezen a halhatatlan néven. A gyönyörűséges aranykoszorús Fiatalság gyümölcsét mikor elérte, lement az Alpheios közepébe, és hívta a messze földön uralkodó Poseidónt, az őst, és az isten-építette Délos ijhordó örét, (60) kérvén néptápláló tisztiséget saját magának, éjszaka, a szabad ég alatt. Visszhangzott az igazszavú atyai hang, s megszólította őt: „Kelj fel, fiam, és mindenki közös vidékére menj hangomat követve.”

IV. A magas Kronos-domb meredek sziklájához érkeztek, (65) ahol a jóslás kettős kincsét adta neki [Apollón], ekkor azt, hogy hazugságot nem ismerő hangot halljon, később pedig, amikor majd eljön a bátor Héraklés, az Alkaidák nemes sarja, és apjának sokak által látogatott ünnepet alapít, és a legnagyobb versenyjátékot [hívja létre], (70) Zeus magas oltáránál akkor jósdát alapítson, így parancsolta.

Innen az Iamidák Hellének közt híres nemzet-sége: boldogság is kísérte őket: tisztelve az erényeket feltűnő úton járnak: tanúskodik erről minden dolog; a gáncs más irigykedőktől fenyegeti azokat, (75) akik egyszer a tizenkét körű versenyen elsőként hajtottak a célba, és a nyájas Kharis dicső alakot adott nekik. Ha pedig a Külléné hegye alatt lakva, Hagésias, anyai rokonaid valóban

megajándékozták sokszor sok imával és áldozattal jámboran Hermészt, az istenek hírnökét, aki a versenyek és a versenydíjak osztályrészének ura, (80) és a derék emberek lakta Arkádiát tiszteli: ez [az isten], ó, Sóstratos fia, mennydörgő apjával együtt, bevégzi jószerecsédet. Éles hangú köszörűkő gondolata van a nyelvemen, amely szépfolysú fuvallatokkal közeledik hozzám, és én készséges is vagyok. Anyai nagyanyám stymphalosi, a virágzó Me-tópa,

V. (85) aki lóhajtó Thébát szülte, kinek kedves vizét iszom, dárdaharcos férfiaknak fonva tar-ka himnuszt. Biztasd a társakat, Aineas, hogy először Héra Partheniát dicsőítsék, aztán tudják meg, vajon elhárítjuk-e igaz (90) szavakkal a régi gyalázatot, a „boiótiai disznót.” Megbízható hírnök vagy ugyanis, a széphajú Múzsák hírnökbotja, zengő dalok édes vegyítődénye:

Mondd meg nekik, hogy emlékezzenek meg Syrakusáról és Ortygiáról; amelyet Hierón tiszta pálcával, okosan kormányoz, és gon-dozza a bíborlábú (95) Démétért és fehérlovú lányának ünnepét s az etnai Zeus hatalmát. Édes szavú lantok és dalok ismerik őt. Ne za-varja meg boldogságát a kúsó idő, hanem fogadja kedves vidámsággal Hagésias ünnepi menetét,

amely otthonról jön haza a stymphalosi falak-tól, (100) a soknyájú Arkadia anyját elhagy-va. Jó, ha a viharos éjszakában a gyors ha-jóbból két horgonyt vetnek ki. Az isten mindkét város lakóit szerezse, és sorsukat tegye híres-sé. Tengereken uralkodó úr, egyenes hajóutat adj, fáradozástól menteset, aranyorsójú (105) Amphitrité férje, himnusznak pedig növeld bájos virágát.

Kulin Veronika prózafordítása

A Delphoiból hazatérő Aipytos kérdezősködik (*eireto*, 48), és elmondja (*pha*, 48) Apollón válaszát. Euadné „kihirdeti” (*katephamixen*, 56), hogyan kell hívni gyermekét. A hangzás motívumaival leginkább telített rész az Iamosnak Apollónnal való találkozását leíró jelenetben található. Iamos hívja (*ekalesse*, 58) Poseidónt és Apollónt, kéri (*aiteón*, 60) tőlük a *néptápláló tisztséget*. Apollón világos szavú (*artiepés*, 61) atyai hangja (*patria ossa*, 62) visszhangzik (*antephtenxato*, 61), amit egyenes idézetben hallhatunk (62–63). Iamosnak apja „hangja után” (*phamas opisthen*, 63) kell mennie – sokkal inkább tűnik ez szó szerint értendőnek, mint csupán az engedelmesség metaforájának. A hangot követve érkezik el Iamos Olympiába, ahol megkapja a jósművészetet, melynek egyik eleme a már idézett „hazugságot nem ismerő hang” hallása (*phónan akuein pseudeón agnó-ton*, 66).

A jós ezen képességével áll élesen szemben az egyszerű emberek tájékozatlansá-ga. Aipytos háza népe uruk kérdezősködésére csak azt bizonygatja, hogy ők bizony *se nem hallották, se nem látták* az öt napja megszületett csecsemőt (*ut'ón akusai, ut' idein*, 52–53). Sem a hallás, sem az értés nem mindenkié. A közösség tagjai nem mind alkalmasak arra, hogy a világban tájékozódjanak, és az esetleges észrevett je-lenségeket értelmezni tudják: sem Aipytos, az uralkodó, sem háza népe nem képes erre. Ez a képesség a szakértők kiváltsága: az ódában a delphoi jósdáé és Iamosé.

Walter J. Ong *The Presence of the Word* című művében egész fejezetet szentel annak, hogy a hallást mint érzékelést, mint a világ megtapasztalásának módját leírja és értelmezza.¹⁹ A hang mindig valamilyen dinamikus forrásból származik (a hangot kiadó tárgy vagy élőlény mindenképpen mozog: rezeg), vagyis a hang-adás mindig jelenvaló és eseményszerű, erőt sugalló, hatást elérni képes jelenség. Mivel a hang mozgásból adódik, a tárgyak vagy élőlények belsejéből jön, követ-keztetni lehet belőle a hangot kiadó tárgy szerkezetére. Az emberi hang is a test teljes részvételével képződik, egyéni és aktuális lelkiállapotot is tükröző, a szemé-lyiséget tudatlanul is leképező megnyilvánulás.

A hallgató ember az általa érzékelt világ középpontjában van. Hallás alapján pontosan észlelhető a tér: a világ közeli és távoli zengő tárgyak összessége. A hal-lásra támaszkodva, ellentétben a látással, nem a tárggyal állunk szemben, annak felszínét érzékelve, hanem az „aktualitás középpontjában”. Míg a látás a tárgyak egymás utáni felfogását teszi lehetővé (a fókuszpont állandó arrébb helyezé-sével), a hallás egyszerre érzékeli a testet körülvevő térben bármilyen irányból és bármilyen messziről érkező akusztikus információkat. Míg a látás ideálja az elkü-lönültség (világos, kivehető formák), a hallásé az összhang, a harmónia. „A hang révén totalitásban lehetünk jelen, ami teljesség, telítettség. Természeténél fogva a hangvilágnak olyan mélysége, dimenziója, teljessége van, amelyet a vizuális világ (...) sosem érhet el.”²⁰

A jós a szóbeli (orális-aurális) kultúra szakértője, bölcse, a szóbeli társadalmak tudásának öröke, valóságának értelmezője. Példa erre éppen a vizsgált mítosz-el-beszélelésben Aipytos jósdához fordulása. Tud a nevelt lánya teherbe eséséről, ám nem érti a jelenséget: hogyan és miért történt, mi a célja a történeteknek, és – főleg – miként kell ebben az ellenőrizhetetlen helyzetben viselkedni? Az élethelyzetek értelmezéséhez azok totális felfogására van szükség. Ez nem bontható le diszciplínákra: nem lehet egy helyzetre tudományos elemzések sora és összegzése után reagálni – nincs rá idő. A környezetet egyszerre, teljességében kell felfogni és reagálni rá. A jós tudása elsősorban ez: a hallás, a megfelelő tájékozódás, a tapasztalatok egészében való rendezése. Feladata (társadalmi funkciója) az, hogy ezt a tudást mások számára hozzáférhetővé tegye, vagyis helyzetet értelmezzen, és megmutassa a helyzetnek megfelelő (helyes) magatartást.

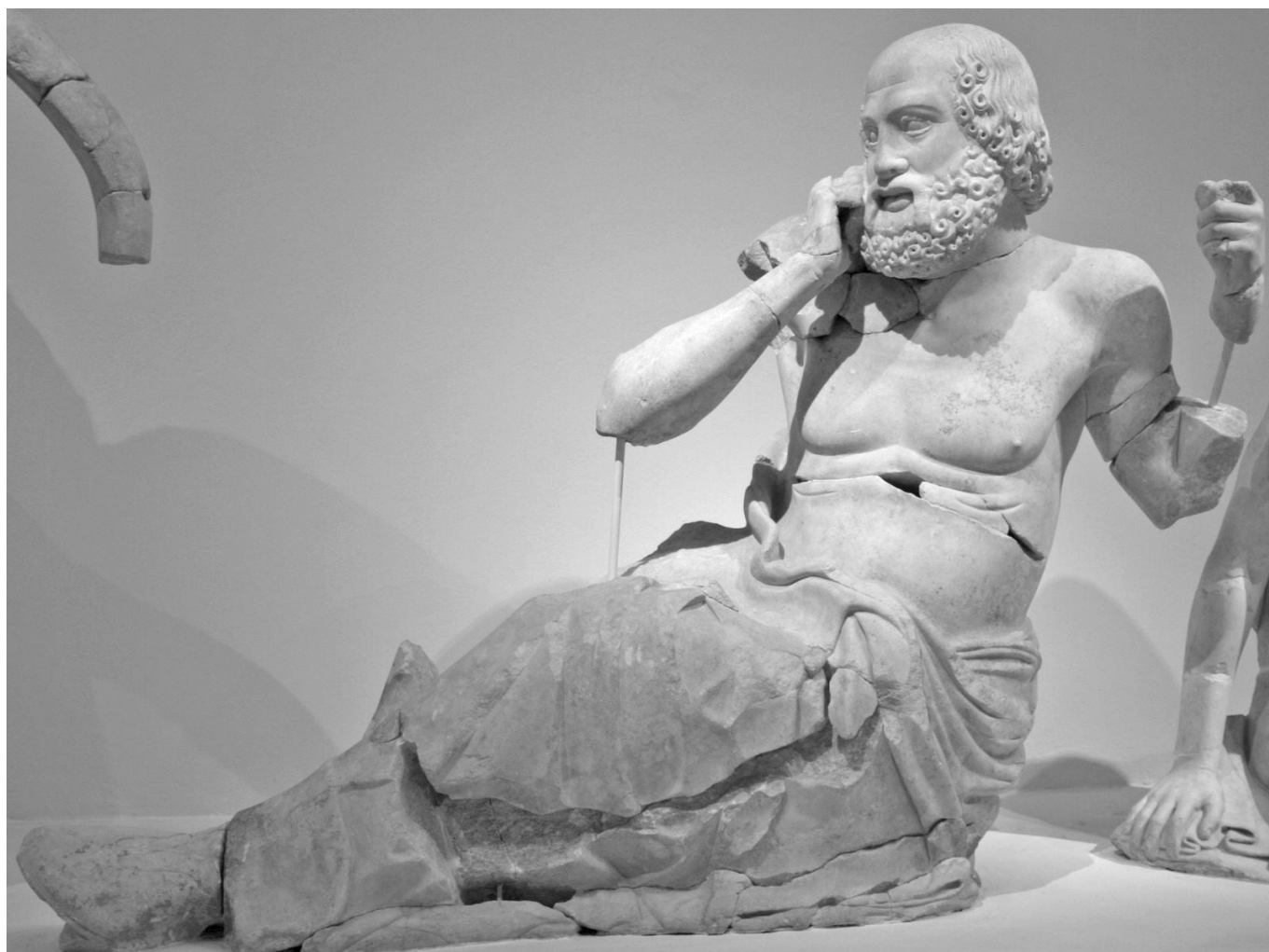
Mit mond el mindez a mítoszlól, a költeményről és a költeménynek és hallgató-ságának viszonyáról? A mítosz mint a történetek alapanyaga, úgy tűnik, a szóbeli kultúrák valóságról szerzett tapasztalatainak szimbólumokban való megfogalmazása. Elemei olyan „tárgyak” (tételek), melyek a valóságos élet tárgyaihoz ha-sonlóan nagyon sokféleképpen felfoghatók, egymáshoz képest úgy helyezkednek el, mint a valóságos tér tárgyai, vagyis nem hierarchikusan, és nem tudományos kritériumok alapján elrendezve. Jelentésük és értékük környezetüktől, a situációtól és a tapasztaló ember szempontjától függ.

A költő – a jóshoz hasonlóan – bölcsé ennek a kultúrának. Túl azon, hogy a görög (és nem csak görög) hagyományban általános és jól ismert gondolat a jós és költő rokonítása,²¹ a tárgyalt költemény motívumrendszere is pontosan utal erre a kapcsolódásra. A 22–28. sorban megfogalmazott utazás-metaphora szövegszerűen kötődik a nem sokkal előtte (14) szerepelt jós-héróshoz, Amphiaraooshoz, akit lovastul (kocsistul) nyelt el a föld, s lett ezáltal túlvilági jóssá; Iamoshoz, akinek el kellett utaznia Olympiába ahhoz, hogy a jósművészetet megkapja. Szövegen kívüli érvek is támogatják ezt a nézőpontot. Pindaros sok más helyen alkalmazza a kocsi-metaphorát a költői tevékenység jelzésére.²²

Az utazás (samanikus jellegű) képe nem csak nála szerepel:²³ gondolhatunk Parmenidés tankölteményének prooimionjára, melyet Walter Burkert igen meggyőzően túlvilágjárás-ként értelmezett.²⁴ Nem hagyható ki egy még távolabbi kapcsolódás: az ázsiai vagy éppen észak-amerikai pásztor-kultúrák sámánjainak feladatai közé tartozik a mítoszmesélés,²⁵ ami – Lévi-Strauss értelmezése szerint – a gyógyítás egyik eszköze: a beteg nem képes az általa tapasztalt jelenséget (betegség, fájdalom) uralni, nem ismeri, nem érti okát, és nem tud változtatni rajta. A varázsló ezeket a „zavaros és

szervezetlen állapotokat” nem objektív okhoz köti (mint a modern orvostudomány), hanem valamilyen „totalitás vagy rendszer formájában” fogalmazza meg.²⁶ A gyógykezelés (szimbolikus rítusok elvégzése és ráéneklés) során „az inkoherens és önkényes” fájdalmakat, „amelyek [a beteg] rendszerétől idegen elemek”, a sámán „a mítosz segítségével visszahelyezi egy olyan együttesbe, amelyben minden összefügg”.²⁷

A költemény a térként megélt valóság (totális) leképezése, olyan, mint egy épület, kiemelt térdarab (lásd az óda bevezető sorait az épület-hasonlatról). A költészet egyik (nem kizárólagos) anyaga pedig a mítosz, amely ennek a mentális térnek speciális helyét foglalja el: el kell hozzá utazni, és elemei sajátos jelentéscsomagokkal terheltek, hagyomány által megerősítettek, valamiképpen szakralizáltak. A költemény előadója (legyen az egyetlen személy vagy egy kar) egy utazás részeseivé teszi a költemény hallgatóit. Prezentál számukra egy értelmezett (tér szerűen rendezett) valóságot. A valóság elemeit mítikus képükhöz (szimbólumokhoz) rendeli, és ezzel rendezi a megélt valóság diffúz viszonyait. Az történik a hallgatóval, mint a jósdához forduló Aipytoossal: *kimondhatatlan haragja, kínzó gondja és kibírhatatlan szenvedései* (37–38) egy uta-



A látnok az olympiai Zeus-templom keleti oromcsoportjáról. Az alak egyes elképzelések szerint Iamost ábrázolja (Olympia, Régészeti Múzeum)

zás és az ott kapott helyzetértelmezés (Delphoi tanácsa) révén nyernek orvosságot.

Az óda az utazás képével és a mítosz felidézésével a hallgatóságot sajátos módon: jóslathoz folyamodó „páciensként” pozicionálja. A hallgatók a város polgárai (az árkádiai rokonok és a syrakusai polgártársak), akik „nem irigyek” (7) kiemelkedő, sőt többszörösen is kiemelkedő polgártársukra. Az irigység miatti aggodalmat a történeti körülményekre utaló scholionok igazolni látszanak: Hagésias nem sokkal később, Hierón bukása után merénylet áldozata lett.²⁸ Az óda szövege több helyütt utal erre a feszültségre: először a 7. sorban: a győztes *nem irigy polgártársak vágyott énekeiben részesül*. Azután a mítoszbeszélés előtti szakaszban tűnik fel a költő saját szerepére való utalása: *Bár sem veszekedős, sem túlságosan vitát kedvelő nem vagyok* (19) (mégis világosan tanúskodni fogok Hagésias nagyszerűsége mellett). Végül a mítosz elmesélése után, a 74–76. sorban jelenik meg újra a rosszakarók képe: *gáncs más irigykedőktől fenyegeti* a versenyben győzteseket.

Az irigység valós probléma.²⁹ Nem pusztán jellemhibából adódó, önromboló egyéni érzelmek (ahogy az például az epikureus és a sztoikus filozófia tanítja), hanem társadalmi „betegség”. Az archaikus és klasszikus kori görög gondolkodásban, úgy tűnik, az irigység (ha nem az istenek irigységéről van szó) mindig a közösségen belül lép fel, a polgártársak együttélését nehezíti.³⁰ Démokritos például a polgárháború eredőjének tartja (fr. 245), Plátón pedig a gyilkosságok egyik fő okaként tartja számon (*Törvények* 870c).³¹ Nem pusztán felkeltésétől kell óvakodni, hanem orvosolni kell.

Ahogy a delphoi jósdá közvetített Iamos és Aipytos (illetve az árkádiai közösség) között, kigyógyította Aipytos kínzó haragjából, úgy a költő (illetve költeménye) ott, Syrakusaiban, Hagésias olympiai győzelme után közvetít a győztes és közössége között. A kiemelkedő ember ugyanis problé-

ma a közösség számára. Győzelme nemcsak dicsőség, hanem a megszokott viszonyokat feldúló esemény is. Különösen érdekes a kiemelt hallgató, Hierón helyzete, akinek kapcsolata harcban kiváló alattvalóival lehetett olyan problémás, mint Adrastosé Amphiaroossal,³² vagy Aipytosé Iamossal. Nyilván ezért sem maradhat ki a dicséretből (93–96), és ezért fontos kérni, hogy „fogadja kedves vidámsággal” a győzelmet ünneplő kart (98).

A 7. sor (*epikyršais aphthonón astón en himertais aoidais*), akárhogy is fordítjuk („nem irigy városlakók himnuszaiában részesülve” vagy „a himnuszban nem irigy városlakókra lelve”), arra utal, hogy a közösség a himnuszéneklés révén válik nem iriggyé, vagy nem irigysége a himnuszéneklésben fejeződik ki. A költő teljesítménye egyfelől, másfelől az óda előadása mind a győztes, mind közössége számára feszült viszonyoknak nyújt levezetési lehetőséget és értelmezési keretet, vagyis gyógyírt hoz, hogy elősegítse – ismét Lévi-Strausst idézve – a „diffúz (és diszkontinuitásuk miatt kínzó) állapotok siettetését vagy összeomlását.”³³

A mítoszbeszélés tehát páciensi pozícióba helyezi a hallgatókat, és az utaztatás élménye révén a költemény, vagyis a kiemelt mentális térdarab részévé emeli őket. Hatása így nem valamiféle morális tanulság közvetítésében van, hanem az ünnepelet, a közönség és az előadó közös élményében, a rendezett viszonyokkal rendelkező mitikus térbe való utazás átalakító, de legalábbis aktuálisan (az előadás pillanatában) viszonyokat (át)rendező megtapasztalásában. Ilyen értelemben további árnyalatot kap a *himertos* jelző, a költői alkotások gyakori jelzőjének, a Ritoók Zsigmond által oly gazdagon értelmezett *himeroeis* (vágyott, vágyteli) kifejezésnek a rokona: talán utal arra, hogy a dal nemcsak az „önmaga keltette feszültséget”³⁴ hivatott feloldani, hanem elengedhetetlen eszköze a közösségi feszültség feltárásának és orvoslásának is.

Jegyzetek

- 1 A mítoszkutatás tömör összefoglalása: Cohen 1969 és Di Nola 1972; a görög mítosz kutatásához: Edmunds 1990.
- 2 Így van ez nemcsak a mitikus személyekkel (emberekkel, hősökkel, istenekkel), hanem a mítoszok csaknem minden alkotóelemével: a helyszínekkel és tárgyakkal is. Vagyis a mítoszelemek szimbólum természetűek: jelentéstartalmuk „nem egyetlen fogalom, hanem fogalmak sokasága, egymással rokon életjelenségek szélesebb köre, bonyolult képzetársulás, szinte képzetsovévény”. Lásd Sájter 2008. Ezekből a mítoszelemekből mint anyagból épülnek fel a mitikus történetek, melyeket aztán költők és írók mindig sajátos módon formálnak elbeszéléssé. A mítoszelemzéshez használatos kifejezések nagyrészt Kerényi Károly, Alekszej Loszev, Jean-Pierre Vernant és Claude Lévi-Strauss mítoszfelfogását, illetve mítoszerőtelmezési módszereit tükrözik. Lásd mindenképp Kerényi 1988 bevezető fejezetét (7–26), továbbá: Kerényi 1977, 7–15; Lévi-Strauss 1988 és Lévi-Strauss 2001a és 2001b; Loszev 2000; Vernant 1980.
- 3 Pl. Euripidés, *Bakchánsnők* 298–301; Plátón, *Phaidros* 244a, lásd továbbá Ziehen 1930, 1353. A modern etimológiaiak is elfogadják ezt az eredeztetést: vö. Chantraine 1968, 665. A 6. olympiai óda szövege szemlátomást inkább a *ményó* (dór alakban: *manyó*, jelentése: ‘jelez, hírül ad, hirdet’) igéhez köti (52).
- 4 Parker 1999.
- 5 A „hippokratési” korszak előtt a kettő úgy tűnik, nem válik el egymástól: Burkert 1995, 41.

- 6 Bár több helyütt olvasható ilyen jellegű utalás is a szakirodalomban, pl. Eliade 2005, 25, illetve 349–356, továbbá Athanassakis 2001.
- 7 A „shamanhood” kifejezés közelebb áll a sámánságot gyakorlók önfelfogásához, ti. nincs szó dogmatikus vallási rendszerről, amelyet a „samanizmus” szó sugall. Lásd erről Pentikäinen–Simoncsics 2005, 7.
- 8 A definícióról és ennek nehézségéről lásd Hoppál 1994, 11 és Janhunén 2005. 17. Az Eliade-féle definíció kritikájához lásd Hultkrantz 2001, 2.
- 9 „Basic, general shamanism”: Hultkrantz 2001, 6 és Eliade 2005, 20–21, 458, aki szerint a samanikus tapasztalatot „az ősi emberiség teljes egésze” jól ismerte.
- 10 Lásd Eliade 2005, 20 és 22. Cornford 1952 szintén lényegileg egynek gondolja az ázsiai sámánok és bizonyos görög gyógyító-jósok tevékenységét, ennek egy egész fejezetet szentel a *Principium Sapientiae*-ben, és a jelenséget sámánizmusnak hívja (88–106). Ebbe a jelenségkörbe sorolja pl. a Parmenidés tankölteményének prooimionjában leírt utazást (104). A kérdésről – a testtől független lélek fogalmának eredetét vizsgálva – részletesen értekezik Dodds 2002, 5. fejezet: „A görög sámánok és a puritanizmus eredete” (115–142). További irodalom ugyanitt: 342, 30. jegyzet és 343, 32. jegyzet.
- 11 Simon 2009, 206; Pentikäinen–Simoncsics 2005, 7.
- 12 A datálásról és a történeti körülményekről lásd Farnell 1965 és Wilamowitz 1966.

- 13 Stern 1970, 332; Farnell 1965, 43. Lehetséges, hogy „eredetileg” Aipytos az apja (vagy nagyapja) volt lamosnak, és azért oly haragvó, mert leányági utódja hatalmát és életét veszélyezteti, ahogyan az sok más mítoszból ismert (pl. Perseus). Vö. Stern 1970, 333.
- 14 A 46–47. sorban a méz körülírása is etimologizálásra ad alkalmat: *amemphēi iō melissan* – „a méhek ártalmatlan mérge” (*ios* – ‘méreg’).
- 15 A kutatásban felmerült a kérdés, hogy Pindaros ódáit valóban egy teljes kar szólaltatta-e meg, vagy szóló énekes (esetleg „zümmögő kar” által kísérve) énekelte-e el. Lásd erről Burnett 1989.
- 16 Schmid–Stählin 1939, 498–504.
- 17 A költemény kéziratát minden bizonnyal megőrizte a család vagy a városi levéltár, arról másolatok készülhettek, és később is előadhatták. Vö. Fränkel 1962, 487–491.
- 18 Az oralitásról tömören: Ong 1982.
- 19 Ong 1967, 111–137. A továbbiakban erre a fejezetre támaszkodom. (Rövidebben összefoglalva: Ong 1982, 72–74.)
- 20 Ong 1967, 130.
- 21 Legkézenfekvőbb ebből a szempontból az a mondat, ami a költőt a jóssal összeköti: ismeri a jelent, a jövőt és a múltat (Hésiodos, *Theogonia* 32 és 38; *Ilias* I. 70). Általánosabban lásd Finnegan 1977, 207–208.
- 22 Lásd erről Bowra 1964, 12 és 39; Simpson 1969. A kocsi-metáforát elemző Simpson szerint a fogat a túlvilágba való átlépés képességét jelképezi, ennél tovább azonban nem fűzi a gondolatot. Szerinte a kocsi képe a költőnek a költészetről alkotott „büszke felfogását” fejezi ki, és az O6 kocsi-metáforájának funkciója is a magasztosság érzékeltetése (445), illetve a már korábban kifejtett gondolat megerősítése, hogy ti. a kocsi segítségével a költő átlépi a térbeli és időbeli határokat, és a mítosz birodalmába utazik (446). További fogat-metáforák Pindarosnál: P10, 64–66; I8, 61–63; I7, 17–19; II. 6; N1, 7–8; N1, 1–20; O1, 109–111; I2, 1–5.
- 23 Egyéb helyek: Bakchylidész V. 176–179 és X. 51–52. Az *Ilias*ban az istenek kocsival közlekednek ég és föld között (pl. Zeus: VIII. 41). További, a pindarosi korpuszon kívüli anyag: Simpson 1969, 438–439, 4. jegyzet.
- 24 Burkert 1969. A szöveg szerint (fr. 1) Parmenidész lovas kocsin utazik és jut el a világ szélére, illetve azon túlra. Érdekes lenne a két szöveg további összevetése, mert a parmenidészi *katabasis* (vagy inkább *metabasis*) szimbolikája éppúgy a Dél-Itáliához (és Szicíliához) szorosan kötődő misztériumvallások világát idézi, ahogyan ez a 6. olympiai ódában is felismerhető. Vö. Garner 1992, 50–58. Ugyanő felveti a sámánutazások és a korai görög költészet utazás-metáforáinak kapcsolatát (49).
- 25 Vö. Eliade 2005, 43; Pentikäinen–Simoncsics 2005, 13.
- 26 Lévi-Strauss 2001a, 146.
- 27 Lévi-Strauss 2001b, 159.
- 28 Farnell 1965 az ódához írt bevezetőjében – a költemény születésének kronológiai problémáit tárgyalva – utal arra, hogy Hagésias, a győztes esetleg Hierónhoz fűződő szoros viszonya miatt népszerűtlen volt Syrakusaiban. Wilamowitz szerint lehetséges, hogy éppen azért zajlik az ünnepség Stymphalosban, hogy Hagésias elnyerje itteni rokonainak rokonszenvét arra az esetre, ha Syrakusából menekülnie kell. Lásd Wilamowitz 1966, 307.
- 29 Nem csupán a dicsőség kontrasztja: Köhnken 1971, 222.
- 30 Kirkwood 1984, 173. Hivatkozik Thukydészre (*A peloponnésosi háború* VI. 16,3), Aristotelésre (*Rétorika* 1387b) és Xenophónra (*Emlékeim Szókratészről* III. 9,8).
- 31 Lásd erről és az irigység felfogásáról a különböző filozófiai rendszerekben (a 20. századig): Nusser 1984.
- 32 Adrastos és Amphiaros rokonok voltak, és ellenségekkel lettek szövetségessé. Mindketten Argos uralmát akarták megszerezni maguknak, s ebből a véres küzdelemből végül Adrastos került ki győztesen. Kibékülésüket Eriphylé, Amphiaros felesége (és Adrastos testvére) erőszakolta ki, s együtt vonultak fel Thébai ellen a Hetek hadjáratában, melyet Amphiaros végig ellenzett.
- 33 Lévi-Strauss 2001a, 146.
- 34 Ritoók 2009, 265.

Bibliográfia

- Athanassakis 2001: Athanassakis, A. N., „Shamanism and Amber in Greece. The Northern Connection”: Juha Pentikäinen (szerk.), *Shamanhood Symbolism and Epic*, Budapest, 2001, 207–220.
- Bowra 1964: Bowra, C. M., *Pindar*, Oxford, 1964.
- Bulman 1992: Bulman, P., *Phthonos in Pindar*, Berkeley – Los Angeles – Oxford, 1992.
- Burkert 1995: Burkert, W., *The Orientalizing Revolution*, Cambridge–London, 1995.
- Burnett 1989: Burnett, A., „Performing Pindar’s Odes”: *Classical Philology* 84 (1989) 283–293.
- Chantraine 1968: Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue Grecque*, Paris, 1968.
- Cohen 1969: Cohen, P. S., „Theories of Myth”: *Man* N. S. 4 (1969) 337–353.
- Cornford 1952: Cornford, F. M., *Principium Sapientiae*, Cambridge, 1952.
- Di Nola 1972: Alfonso N. di Nola, „Mito”: *Enciclopedia delle religioni* 4, Firenze, 1972, s. v.
- Dodds 2002: Dodds, E. R., *A görögség és az irracionális* (ford. Hajdu Péter), Budapest, 2002 (Berkeley, 1951).
- Edmunds 1990: Edmunds, L., *Approaches to Greek Myth*, Baltimore–London, 1990.
- Eliade 2005: Eliade, M., *A samанизmus* (ford. Saly Noémi), Budapest, 2005 (Paris, 1951¹).
- Farnell 1965: Farnell, L. R., *Critical Commentary to the Works of Pindar*, Amsterdam, 1965.
- Finnegan 1977: Finnegan, R., *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, 1977.
- Fränkel 1962: Fränkel, H., *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München, 1962.
- Garner 1992: Garner, R., „Mules, Mysteries, and Song in Pindar’s Olympia 6”: *Class. Ant.* 1992 (11) 45–67.
- Hoppál 1994: Hoppál Mihály, *Sámánok. Lelkek és jelképek*, Budapest, 1994.
- Hultkrantz 2001: Hultkrantz, A., „Shamanism: Some Recent Findings from a Comparative Perspective”: Juha Pentikäinen (szerk.), *Shamanhood Symbolism and Epic*, Budapest, 2001, 1–9.
- Janhunen 2005: Janhunen, J., „The Eurasian Shaman: Linguistic Perspectives”: Pentikäinen, J. – Simoncsics Péter (szerk.), *Shamanhood and Endangered Language*, Oslo, 2005, 17–29.
- Johnston 2008: Johnston, S. I., *Ancient Greek Divination*, Oxford, 2008.
- Kerényi 1977: Kerényi Károly, *Görög mitológia*, Budapest, 1977.
- Kerényi 1988: Kerényi Károly, *Mi a mitológia?*, Budapest, 1988.
- Kirkwood 1984: Kirkwood, G. M., „Blame and Envy in the Pindaric Epinician”: Gerber, D. E. (szerk.), *Greek Poetry and Philosophy. Studies in Honour of Leonard Woodbury*, Chico/CA, 1984, 169–183.
- Köhnken 1971: Köhnken, A., *Die Funktion des Mythos bei Pindar*, Berlin, 1971.
- Lévi-Strauss 1988: Lévi-Strauss, C., „A mítoszok strukturális elemzése” (ford. Miklós Pál): Bókay Antal – Vilček Béla (szerk.), *A mo-*

- dern irodalomtudomány kialakulása. A pozitivizmustól a strukturalizmusig*, Budapest, 1988, 481–487.
- Lévi-Strauss 2001a: Lévi-Strauss, C., „A varázsló és mágiája”: uő, *Strukturális antropológia*, (ford. Saly Noémi), Budapest, 2001, 135–148.
- Lévi-Strauss 2001b: Lévi-Strauss, C., „A szimbólumok hatékonysága”: uő, *Strukturális antropológia* (ford. Saly Noémi), Budapest, 2001, 149–163.
- Loszev 2000: Loszev, A., *A mítosz dialektikája* (ford. Goretity József), Budapest, 2000.
- Nusser 1984: Nusser, K. H., „Neid”: Ritter, J. – Gründer, K. (szerk.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie* 6, Basel–Stuttgart, 1984, s. v. (695–706).
- Ong 1967: Ong, W. J., *The Presence of the Word. Some Prolegomena for Cultural and Religious History*, New Haven – London, 1967.
- Ong 1982: Ong, W. J., *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London – New York, 1982 [magyar fordítása *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása* címmel megjelenés előtt a Gondolat Kiadónál. *A szerk.*].
- Parker 1999: Parker, R., „Mantis”: *DNP VII.*, Stuttgart, 1999, s. v.
- Pentikäinen–Simoncsics 2005: Pentikäinen, J. – Simoncsics Péter (szerk.), *Shamanhood and Endangered Language*, Oslo, 2005.
- Ritoók 2009: Ritoók Zsigmond, „A költészet és a művészet értelmezése a korai görög epikában” (ford. Kozák Dániel): uő, *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 2009, 259–274.
- Sájter 2008: Sájter Laura, „Szimbólum”: *Alakzatlexikon*, Budapest, 2008. s. v.
- Schmid–Stählin 1939: Schmid, W. – Stählin, O., *Geschichte der Griechischen Literatur I.*, München, 1939.
- Simon 2009: Simon Attila, „Szóbeliség és írásbeliség az archaikus és klasszikus kori görögség világában”: uő, *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*, Budapest, 2009, 201–223.
- Simpson 1969: Simpson, M., „The Chariot and the Bow as Metaphors for Poetry in Pindar’s Odes”: *TAPA* 100 (1969) 437–473.
- Stern 1970: Stern, J., „The Myth of Pindar’s Olympian 6”: *AJPh* 91 (1970) 332–340.
- Vernant 1980: Vernant, J. P., *Myth and Society in Ancient Greece* (transl. Janet Lloyd), Brighton, 1980.
- Wilamowitz 1966: Wilamowitz-Moellendorff, U. von, *Pindaros*, Berlin–Zürich–Dublin, 1966 (1922¹).
- Ziehen 1930: Ziehen., „Mantis”: *RE XIV*, Stuttgart, 1930. s. v. (1345–1355).

Simon Attila (1968) filozófiatörténész, klasszika-filológus, a DE ÁJK Jogbölcseleti és Jogszociológiai Tanszékének docense. Kutatási területe az antik gyakorlati filozófia és esztétika, valamint a klasszikus görög dráma. *Dionysos színrevitele* című tanulmánykötete 2009-ben jelent meg a Ráció Kiadónál.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Arisztotelész Poétikájának gyakorlati filozófiai vonatkozásai* (2008/3).

A szónok és a színész

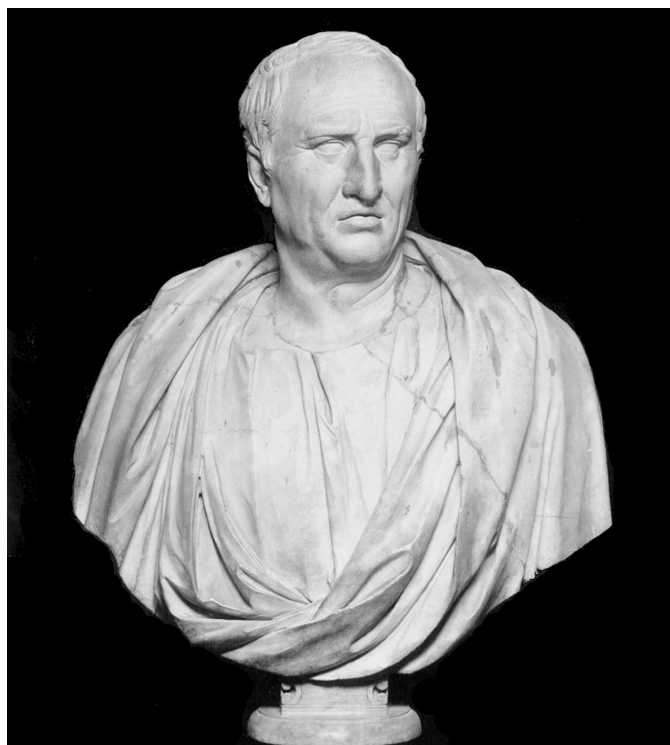
(Cicero, *A szónokról* III. 214–215)

Simon Attila

Cicero *A szónokról* (*De oratore*) írott munkája III. könyvének végén (213–227) foglalkozik a legkifejtettebb formában az *actio* kérdésével. Ezzel a szóval azt a fogalmi tartalmat jelöli meg, amelyet a latin nyelvű szónoklattani irodalomban az *actio* ('cselekvés', 'végrehajtás', 'perindítás/pereskedés', '[színészi] előadás' stb.) mellett a *pronuntiatio* ('kinyilvánítás'), a görög retorikákban pedig a *hypokrisis* ('[színészi] előadás') szóval fejeztek ki.¹ Az *actio* szót ebben az összefüggésben magyarra *előadasként* fordíthatjuk. A szónok feladatai közül (*officia oratoris*) az ötödiket testesíti meg: a körültekintően megtalált érvekre alapozott (*inventio*), logikusan elrendezett (*dispositio*), illően fölékesített (*elocutio*), majd mélyen az emlékezetbe vésett (*memoria*) beszéd működésbe („*actióba*”) hozását, előadását, performálását, nyilvánosság elé tárását.

„Az előadás elmélete azon a felismerésen alapul, hogy »a lélek valamennyi mozgásának« [*A szónokról* III. 216] le kell csapódnia a szónok külső megjelenésmódjában – hangjában, arcjátékában és taglejtésében – annak érdekében, hogy a szónok az ügynek megfelelő előadasmódjával hitelessé váljon közönsége szemében, és azokat az affektusokat hívja elő, amelyeket ő maga külsőleg mutat.”² Bernd Steinbrink megfogalmazása az *actio* lényegéről egyszersmind a vele kapcsolatban fölmerülő elméleti kérdések horizontját is megnyitja. Az előadás kapcsán ugyanis elméleti szempontból az lehet az egyik fontos kérdés, hogy milyen viszony van a „lélek mozgásai” és a szónok külső megjelenése, vagyis e „mozgások” és „kifejezésük” között. Mit jelent pontosan az idézett meghatározásban a „lecsapódás” (*niederschlagen*) metafora? Ennek a kérdésnek, pontosabban már önmagában is összetett kérdéskörnek az egyik legfontosabb szelete a Cicerónál (és más szerzőknél is gyakran) szereplő szónok-színész összehasonlítás: megkülönböztetés és párhuzam. Ez az összehasonlítás a *De oratore*-ban a szónoki előadás részletes tárgyalásának bevezetéseként, a vizsgálandó tárgy fontosságát hangsúlyozandó, valamint a vizsgálódás irányát is kijelölendő hangzik el. A szónok-színész összehasonlítás után – az összehasonlítás által meghatározott nézőpontból – tárgyalja aztán Cicero (pontosabban a dialógus egyik főszereplője, Crassus) az előadás egyes konkrét kérdéseit, a szónok testének (hangjának, arcjátékának és taglejtésének) célirányos, vagyis hatásos használatát. Az *actio* kifejtését *A szónokról* című munkában ezúttal csakis abból a szempontból vizsgálom meg, hogy a szónoki és a színészi teljesítmény között milyen elvi hasonlóságot és különbséget állapíthatunk meg a szöveg alapján, vagyis hogy milyen értelmezési lehetőségei adódnak a szembeállítás során használt szerkezetnek: *actores veritatis* – *imitatores veritatis* (az igazság előadói – az igazság utánzóí). E vizsgálódás során egy általánosabb kérdést is érintek majd: természet és művészet/mesterség (*physis* és *techné*, *natura* és *ars*) viszonyának kérdését, mely a szónoki mesterség egészének szempontjából is alapvető fontosságú. Amit itt a *De oratore* III. 214–215 kapcsán, ahol a szónok-színész összevetés szerepel, a jelzett problémaköröket szem előtt tartva elő tudok adni, az egy, a szónoki előadás összetettebb, történeti és szisztematikus kérdéseire irányuló részletesebb és elmélyültebb vizsgálódás kezdeti lépéseit jelenti.³

Az *actio* témájának részletezése a dialógus egyik főszereplőjének, Lucius Licinius Crassusnak az előadásában kerül elő. Ez nem véletlen: a történeti Crassus szónokként



Cicero márvány büsztje (Róma, Musei Capitolini)

éppen az *elocutio* és az *actio* terén volt a legjelesebb (Cicero, *Brutus* 143–163, különösen 158–159). Crassus fejtegetésének bevezetéseképpen, a 213. paragrafusban az előadás kiemelkedő, sőt csaknem kizárólagos fontosságát hangsúlyozza (*actio [...] in dicendo una dominatur*). A Démosthenésnek tulajdonított velős mondás után, mely szerint a szónoki beszédben betöltött szerepének fontosságát tekintve az előadás áll az első, a második és a harmadik helyen is, Aischinés esetét hozza elő, aki, miután nagy sikert aratva, a legkellemesebb és egyszerűs mind legerőteljesebb hangon felolvasta Démosthenésnek Ktésiphón érdekében mondott beszédét, az elragadtatott közönségnek a következőket mondta: „Mennyivel jobban csodálnátok [ti. ezt a beszédet], ha őt magát [ti. Démosthenést] hallottátok volna!”⁴ Majd Aischinés szavaihoz Crassus hozzáfűzi: *Ezzel eléggé kifejezésre juttatta, milyen nagy jelentősége van az előadásnak, amennyiben úgy gondolta, hogy ha az előadó megváltozik, akkor ugyanaz a beszéd is mássá válik* (orationem eandem aliam fore putarit actore mutato).

A következő szakaszban G. Gracchus példáján keresztül Crassus a hatásos *actio* fontos összetevőit nevezi meg: a szem, a hang, a taglejtés eszköztét (*oculi, vox, gestus*). Mielőtt azonban ezek tárgyalására sor kerülne, Crassus előadja bevezetésének legfontosabb, elméleti jellegű megállapítását, amely a mostani elemzés tárgya lesz (III. 214–215):

Ezekről [ti. az actio eszközeiről] hosszabban fogok beszélni, mivel ezt a területet a szónokok, akik magának az igazságnak az előadói (oratores, qui sunt veritatis ipsius actores), teljes egészében elhanyagolták, miközben az igazság utáncói, a színészek (imitatores autem veritatis, histriones) szállták azt meg. És bár kétségtelen, hogy az igazság minden területen legyőzi az utáncást, mégis, ha az igazság önmaga által kellőképpen érvényesülne az előadásban, akkor valójában

*nem lenne szükségünk a szónoki mesterségre (arte [...] non egeremus). Csakhogy, mivel a kedélymozgás (animi permotio) – vagyis az, amit az előadás révén a legelső sorban kell akár megnyilvánítanunk, akár imitálnunk (maxime aut declaranda aut imitanda est actio) – gyakorta annyira zavaros, hogy homályossá válik és csaknem elfedődik, el kell vetnünk mindazt, ami homályt kelt, és azt kell kiválasztanunk és előtérbe helyezni, ami világos és nyilvánvaló.*⁵

E szakaszt három lépésben értelmezem.

1. A passzus első mondata kapcsán mindenekelőtt a szónok (*orator*) és a színész (*histrion*) szembeállítására, majd e szembeállítás későbbi fölszámolására hívom föl a figyelmet. Az *orator*res deskripciójaként értett *actores veritatis* kifejezésben az *actor* szó először is a szónokot mint előadót jelentheti, az igazság előadóját, az igazság (*veritas*) szó pedig, amint az idézet harmadik mondatából kiderül, itt elsősorban a lélek igazságára, vagyis a szónok érzelmeire, a *pathosokra* utal (*animi permotio*). A szónok előadja az igazságot, vagyis lelkének igazságát, mentális állapotát, mondandóját kísérő érzelmeit. A színészek ezzel szemben csak *imitatores veritatis*. A szónok előadja, kinyilvánítja, a színész csak utánozza, mímeli az igazságot. Ez a látszólag tiszta és egyértelmű különbségtéves azonban a szakasz második felében maga is – talán nem függetlenül attól, hogy éppen a „gyakorta” hasonlóan viselkedő *animi permotio* a vonatkoztatási pontja – homályossá és zavarossá válik, olyannyira, hogy csaknem elfedődik, és így jószerivel láthatatlanná lesz. Itt ugyanis már azt olvassuk, hogy a lélek mozgása, az emóció (*animi permotio*) az, amit az előadás során elsődlegesen kell vagy megnyilvánítanunk (*declaranda*), vagy utánoznunk, színlelnünk (*imitanda*). A lélek mozgásait, az érzelmeiket, indulatokat vagy deklarálni, tehát megvilágítani, felszínre hozni, megmutatni kell, úgy, ahogyan ezek a lélekben végbemennek (a lélek igazságát kifejezni), vagy pedig imitálni, utánozni kell ezeket, s ez az *imitatio* itt egyértelműen a színlelésre (*simulatio*), valami nem létezőnek létezőként való felmutatására utal. Úgy kell tennünk, *mintha* végbemennének bennünk ezek a lelki mozgások. A szónoknak, a *veritatis ipsius actornak* is szüksége van a színész, az *imitator veritatis* műfogásaira.

2. A „műfogás” kifejezéssel már meg is előlegeztem a következő megjegyzésemet. Crassus második mondatának megfogalmazása szerint a *veritas* mindenütt (*in omni re*) legyőzi az *imitatiót*. Ezt a megállapítást a *De oratore* e szakaszának nemrégiben megjelent kommentárja szerint Crassus „with dry irony” intézi beszélgetőtársa, Antonius korábban kifejtett nézete ellen (II. 188–196), amely szerint a szónoknak magának is éreznie kell azokat az indulatokat, melyeket hallgatóságában föl akar ébreszteni.⁶ Ha tehát a megnyilatkozás modalitását is figyelembe vesszük, még inkább érthetővé válik Crassus mondatának folytatása, mely szerint ugyanakkor az *actio* során ez az igazság nem érvényesül önmagánál, önnön erejénél fogva, hanem az *ars*nak kell az igazság segítségére sietnie: *ha az igazság önmaga által kellőképpen érvényesülne az előadásban, akkor valójában nem lenne szükségünk a szónoki mesterségre* (arte [...] non egeremus).

Az *ars* azonban az igazság természetes, eredendő voltát abban a lélektani összefüggésben, amely a szakaszt behálózza, óhatatlanul a mesterséggel, a művel, s ezáltal a nem igazság, sőt a hazugság lehetőségével szennyezi be. Ez még ak-

kor is így van, ha Cicero e művében természet és mesterség, *natura* és *ars* (*physis* és *techné*) között nem lát ellentétet, sőt úgy fogalmaz, hogy a mesterség a természetből emelkedik ki (*Ars [...] a natura profecta sit*), s a szónok mesterségbeli tudása mit sem érne a természet megindító és gyönyörködtető ereje nélkül (*nisi natura moveat ac delectet*, III. 197). Cicero természet és technika folytonosságának vagy analógiájának tételezése tekintetében Aristotelés⁷ és a sztoikusok⁸ követőjének mutatkozik, s ezáltal természetesen kapcsolódik a mindkét hagyományt befolyásoló Platónhoz.⁹

De ha az *ars* a természetben gyökerezik is, a jelzett összefüggésben, ahol arról van szó, hogy a lélek igazsága hogyan tehető nyilvánossá, mások számára nyilvánvalóvá és meggyőzővé, sőt hogy miképpen színlelhető az *ars* segítségével, ebben az összefüggésben tehát az *ars* mint mesterség annak a lehetőségét hordozza magában, hogy az igazságot (az *animi permotiót*) ne csupán megnyilvánítsa, hanem akár imitálja is. Az *ars* a mesterséget, adott esetben a színleltet, a nem igazat vagy egyenesen a hazugságot előállító technikai lehetőségként mutatkozik meg.¹⁰

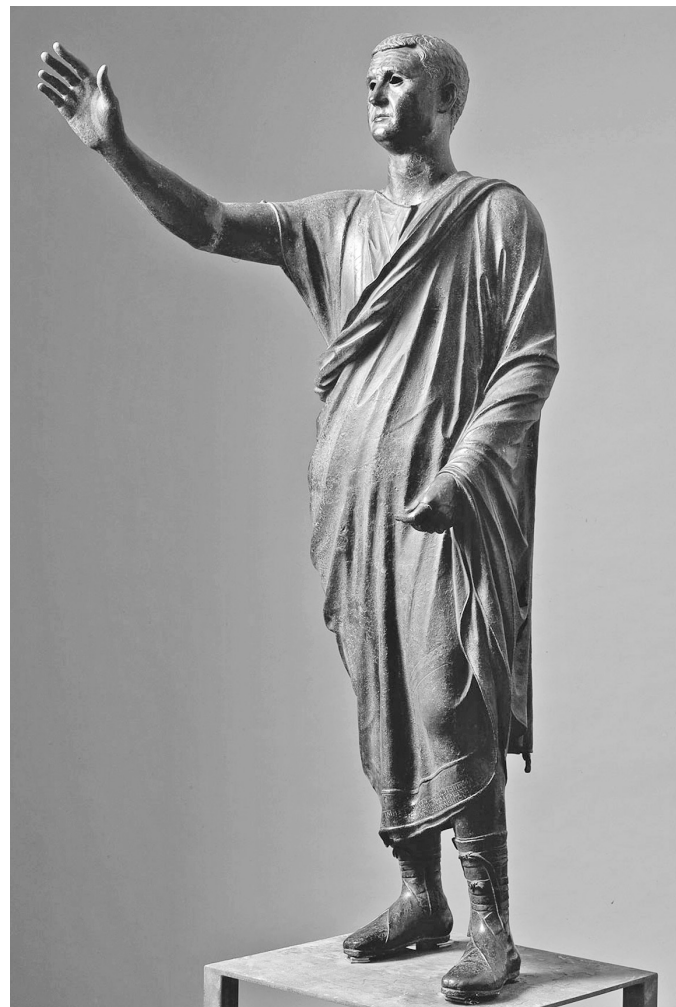
Megjegyzendő továbbá, hogy az *affectusok* (*pathosok*) előadása elsődlegességének szabályát már önmagában is a mesterség diktálja. (Idézem még egyszer a szóban forgó szabályt: *a kedélymozgás [animi permotio] [...] az, amit az előadás révén a legelső sorban kell akár megnyilvánítanunk, akár imitálnunk [maxime aut declaranda aut imitanda est actione].*) A mesterség szava itt a döntő, hiszen a szabály által megszabott „elsődlegesség” (*maxime*) abból a szempontból fogalmazódik meg, hogy milyen hatást kell a szónoknak a hallgatóságra tennie. (Idézem még egyszer, a mondat második, számunkra most fontos részét kiemelve: *mivel a kedélymozgás [animi permotio] [...] gyakorta annyira zavaros, hogy homályossá válik és csaknem elfedődik, el kell vetnünk mindazt, ami homályt kelt, és azt kell kiválasztanunk és előtérbe helyezni, ami világos és nyilvánvaló.*) A hatás szempontja diktálja tehát ezt a szabályt, nem pedig az igazság önértéke alapján fogalmazódik meg, mely Crassus idézett szavainak értelmében éppen hogy nem képes önjelénél fogva az előadásban érvényesülni (*ha az igazság önmaga által kellőképpen érvényesülne az előadásban, akkor valójában nem lenne szükségünk a szónoki mesterségre [arte (...) non egeremus]*).

Az idézetet záró mondat utolsó része (*el kell vetnünk mindazt...*) megint visszatér az *ars* kérdéséhez: az *animi permotiones* megnyilvánításához olyan eszközöket, az *actio* (az *actiót* végrehajtó test) olyan jeleit kell igénybe vennünk, melyek világosak és nyilvánvalóak, s el kell vetnünk, ki kell zárunk az olyanokat, amelyek nem világosak, nem egyértelműek. Itt a többes számú semlegesnemű *ea* névmás utaltjaként ‘eszközöket’, ‘fogásokat’ kell értenünk, mert az igenevekből kiderül, hogy tudatos cselekvésekről, az *ars* technikáiról van szó: *discutienda, sumenda*.

Orator és *histrion* elválasztásának – az *ars* nélkülözhetetlenségével összefüggő – nehézségét (vagy egyenesen lehetetlenségét?) mutathatja az is, hogy Crassus a III. 217–219-ben, a hang (*vox*) gazdag érzelmefestő lehetőségeinek előszámlálása-kor kivétel nélkül római tragikusokból vett idézeteket hoz föl, e példák pedig nyilván előhívják a színház, a színészi mesterség fogásainak emlékezetét,¹¹ még akkor is, ha természetesen a hangos olvasás viszonyai közepette a *lectorok* (*anagnóstészek*) által történő felolvasás és a magányos olvasás is az értelmileg és érzelmileg megfelelő vokalizálás útján történt.¹²

Végül ez az elválaszthatatlanság mutatkozik meg Cicero szóválasztásában is. Amikor ugyanis az *orator*t *actor*nak nevezi (*a szónokok, akik magának az igazságnak az előadói* [oratores, qui sunt veritatis ipsius actores]), akkor nyilván tisztában van vele, hogy olyan szót választott a „szónokok” körülírására, melyet a korábbi, a korabeli és – ahogyan a belőle fejlődött angol *actor*; francia *acteur* és olasz *attore* is mutatja – a későbbi latinban a *histrion* mellett a „színész” megjelölésére is használtak.¹³ Ilyen módon egyébként, ha nem is a „szó szerinti” jelentést figyelembe véve, de a használat alapján mindenképpen, az *actor* szó választásának köszönhetően létrejövő jelentés-összefüggés közel kerül a görög *hypokrinein*, *hypokrisis*, *hypokrités*, *hypokritiké* (*techné*) szavak jelentéseinek lombozatához, mely a ‘válaszadás’ párbeszédhez kötődő mozzanatából szét-növekedve utalhat az értelmezői tevékenységre (a jósdák válasszában, mely az isten szavait értelmezi), a szónoki, valamint a színészi előadásra, innen aztán a színlelésre és a képmutatásra – utóbbi jelentésben használjuk a magyarban is a „hipokrita”, „hipokrizis” kifejezéseket.¹⁴

3. Az *actor* szó kétértelműsége pedig már átvezet a harmadik értelmező lépéshez, melynek alapjául már nem is e szó két-, hanem többértelműsége szolgál. Mert igaz ugyan, hogy – amint fentebb bemutattam – a közvetlen szövegösszefüggés alapján a szónokok, a *veritatis ipsius actores* itt lelkük igazságának (az



Szónok bronzszobra, Kr. e. 150 körül
(Firenze, Museo Archeologico)

animi permotiónak) az „előadói”, ám az *actor* szó a nyilvános beszéd s így a szónoklattan tágabb összefüggésében jelenti általában a szónokot is, akkor is, ha politikai, s akkor is, ha törvényszéki ügyben lép föl, utóbbi esetben mint a perben eljáró személyt, mint a jogi cselekmény (*actio*) kezdeményezőjét és végrehajtóját (*causam agere*).¹⁵ Ez a jelentés is árnyalhatja az itteni helyet. Ekkor pedig a *veritas* már nemcsak a szónok (őszinte vagy kevésbé őszinte) érzelmeire, hanem a képviselt ügy „igazságára” is utalhat (amely, meglehet, pusztán a szónok meggyőződése szerint – netán aszerint se – „igaz”). A szónok ekkor már nem pusztán egy mentális, hanem egy mások számára is valóságos, a külvilágban hatékonyra váló igazság képviselőjeként jelenik meg, mégpedig olyan képviselőjeként, aki ezt az igazságot éppen nem passzívan szemléli vagy elméjében fontolgatja, hanem *agit*, végrehajtja, megvalósítja. Ennyiben ez a szónoki igazság aktív, performatív, és – amennyiben másokra is hatással lehet – tranzitív jellegű. Egyszerűsége pedig eseményszerűnek is mutatkozik, abban az értelemben is, hogy performancia, színrevitel formájában valósul meg (ha egyszer *actorai* vannak, lehetnek), s abban az értelemben is, hogy e performancia révén ő maga is performatív, a valóságot alakítóvá válhat (a *veritas*, miután *acta est*, maga is *agit*). A szónok véghezviszi, megvalósítja, keresztülhajtja az igazságot (mondjuk a népgyűlésen vagy a törvényszék előtt, a törvényszéken), ugyanakkor az az igazság, amelyet cselekedetével végrehajt, nem pusztán a maga igazsága, hanem *maga az igazság* (*veritatis ipsius*).

Szónok és színész szembeállításában ebben az értelmezésben sem veszíti el relevanciáját. Ekkor ugyanis a szónok tevékeny, a valóságban hatékonyra váló igazsága a színész imitált igazságával kerül szembe, mely a színpad világán belül maradván nem válik a szó szoros értelmében a valóság részévé. (Itt érdemes föl-hívni a figyelmet arra, hogy a színészekre használt *imitatores veritatis* kifejezésben az *imitator* a *mimétés*, s így az *imitatio* a *mimésis* fordítása is lehet, például a művészi *mimésis*é, mint amely a színpad fiktív világára, a valóság „utánzására” utal – megint csak aristotelési motívumot szólaltatva meg ezzel, a háttérben persze itt is Platónnal.)¹⁶ A szónoki igazság megvalósulása ily módon nemcsak a *veritas ipsa* első pillantásra vonzó patináját nyeri el, hanem egyszerűsége egy sötétebb, markánsabb, s akár fenyegető árnyalatot is kaphat: a politikai vagy törvényszéki beszéd kockázatát, ahol – különösen Cicero korának nem egyszer veszterhes napjaiban – az *actio* téjé akár élet vagy halál is lehetett. Ha ugyanis az az igazság, az lesz, az válik igazsággá, illetve – a *veritas* másik, persze az előbbivel összefüggő értelmében – valósággá, amit a szónok *actiója* eredményez, akkor a szónoknak a valóságba beavatkozó, a valóságot szavaival, előadásával átalakító, hallgatóit a maga (beszéd- és előadói) cselekvésével cselekvésre bíró, ily módon pedig a valóságot megváltoztató, végső soron tehát azt *előállító* ereje összehasonlíthatatlanul nagyobb, mint az esztétikai fikció valóságot fölfüggesztő, biztonságos belvilágában ágáló színészeké.¹⁷

Ennek az értelmezési lehetőségnek az alátámasztására ezen a ponton érdemes idézni Antonius szavait arról a helyről, amellyel Crassus az *ars*, adott esetben tehát az *imitatio* szükséges voltát állítva vitatkozik. Antonius ugyanis a II. könyv egy helyén éppen azt mondja, hogy a szónoknak még inkább át kell éreznie a maga ügyének igazságát, mint a költőnek (vagy épp a színésznek), mégpedig éppen azért, mert az ő beszédének, beszéde sikerének téjé sokkal nagyobb (II. 193–195):

Ha mindezt még az a színész sem tudta megfelelően előadni anélkül, hogy fájdalmat érzett volna (recte agere sine dolore non poterat), aki pedig nap mint nap előadta, akkor hogyan gondolhatjátok, hogy Pacuvius csak úgy lazán és könnyed lelkülettel írta e sorokat? Ez lehetetlen. Gyakran hallottam ugyanis – azt mondják, ez a nézet Démokritos és Platón műveiben maradt ránk –, hogy senki sem lehet jó költő lelkének lángra lobbánása és mintegy az örület valamiféle ihletése nélkül (sine inflammatione animorum [...] et sine quodam adflatu quasi furoris). Ezért ne gondoljátok rólam – elvégre én nem a hősök régi ügyeit és költött fájdalmait készü-lők beszédemmel utánozni és megrajzolni (qui non heroum veteres casus fictosque luctus velim imitari atque adumb-rare dicendo), s nem más személyt alakítok, hanem a ma-gam ügyét terjesztem elő (neque actor sim alienae personae, sed auctor meae) –, hogy amikor M. Aquilius polgárjogát kellett megvédenem, akkor mindazt, amit a beszéd befejező részében tettem, nagy fájdalom nélkül tettem (sine magno dolore fecisse). Mert amikor őt, aki emlékeimben mint consul, mint a szenatustól tisztelettel övezett imperator és mint a Capitoliumra diadalmenetben vonuló személy élt, most lesújtott, megtört, búskomor és nagy veszélybe került emberként láttam viszont, nem törekedtem jobban arra, hogy másokat részvétre indítsak iránta, mint amennyire engem magamat eltöltött a részvét (non prius sum conatus miseri-cordiam alii commovere quam misericordia sum ipse cap-tus). Valóban láttam, mennyire megindulnak a bírák (magno opere moveri iudices), amikor a letört és szennyes göncökbe öltözött öreg embert előre hívtam; amikor pedig azt tettem, amit te, Crassus, dicsérsz, azt nem a mesterség szabályait követve tettem (melyekről nem is tudom, mit mondhatnék), hanem lelke erős mozgásától és fájdalmától hajtván (non arte [...] sed motu magno animi ac dolore): szétéptem ru-háját, és föltártam sebeit.¹⁸

Antonius tehát a szónok érzelmeinek őszinteségeért száll síkra, s ezt egy *a fortiori* érv formájában részlegesen szembeállítja a művészi utánzás kitaláltságával, annak – a fikció és a szerepjá-ték értelmében véve – „hamis”, „őszintétlen” voltával (*fictos-que luctus [...] imitari; neque actor sim alienae personae*).¹⁹ Crassusnál viszont a főntebbi idézet első mondata után a szó-noki és a színészi tevékenység között eltűnni, vagy legalábbis elmosódni látszik a különbség: a lélekben zajló folyamatok a szónok esetében is színlelhetők vagy legalábbis mesterségesen előállíthatók, s ehhez a szónoki előadásnak az *ars* kidolgoz-ta eszközei jönnek segítségünkre. Ami mindkettejük számára nyilvánvaló – s ez Antoniusnál kifejtett, Crassusnál itt burkolt módon jelenik meg –, az a szónoki beszéd performatív ereje, s az ebből fakadó kockázatok és veszélyek, melyek a szónok tevékenységét ismét csak – immáron a beszéd tevékeny hatásá-nak szempontjából – szembeállíthatják a színészével.

A szónoki szó e veszedelmes, aktív, performatív erejéről vélhetőleg senkinek sem volt mélyebb tapasztalata, mint e dialógus szónok szereplőinek, Antoniusnak és Crassusnak, vagy éppen magának a dialógus szerzőjének, Marcus Tul-lius Cicerónak. Ahogyan talán arról sem, hogy a *veritas ipsa* milyen sokszor jelenthet (az aktuális perbeli vagy politikai érdekektől függően) éppenséggel egymásnak ellentmondó „igazságokat” is.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Az *actio* szóhoz lásd *OLD* s. v. „*actio*”; *TLL* s. v. „*actio*”, főként II. 1–3, III. 4; összefoglalólag Fantham 2002, 362–363. A szónoki előadás elméletéhez jó történeti áttekintések: Bernd Steinbrink, „*Actio*” A; B, I (*HWdRh* 1, 43–52); Fantham 2008, 344–348. Az előadás legfontosabb kérdéseit filozófiai összefüggésben a görög előzményeket is előszámlálva tárgyalja Wöhrle 1990.
- 2 Bernd Steinbrink, „*Actio*”: *HWdRh* 1, 43.
- 3 A következőkben nem foglalkozom tehát sem a cicerói fejtegetés további, nagyobbik részével, sem pedig a szónoki előadásnak Aristotelés – illetve az általa is említett Thrasymachos – kezdeményezése nyomán (*Retorika* III. 1) Theophrastosnál kibontakozó rendszeres tárgyalásával. (Melyre vonatkozóan forrásaink igen szűkösek.) Ugyanígy csak itt említem meg a *De oratore* mellett a legfontosabb latin nyelvű forrásokat: Cornificius, *A C. Herenniusnak ajánlott retorika (Rhetorica ad Herennium)* III. 19–27; Cicero, *Szónok (Orator)* 55–60; Quintilianus, *Szónoklattan (Institutio oratoria)* XI. 3. Utóbbihoz nemrégiben lásd Adamik–Gonda 2009.
- 4 A tanulmányban szereplő valamennyi fordítás a szerzőtől származik.
- 5 *Haec ideo dico pluribus, quod genus hoc totum oratores, qui sunt veritatis ipsius actores, reliquerunt; imitatores autem veritatis, histriones, occupaverunt. Ac sine dubio in omni re vincit imitationem veritas, sed ea si satis in actione efficeret ipsa per sese, arte profecto non egeremus; verum quia animi permotio, quae maxime aut declaranda aut imitanda est actione, perturbata saepe ita est, ut obscuretur ac paene obruatur, discutienda sunt ea, quae obscurant, et ea, quae sunt eminentia et prompta, sumenda.*
- 6 Wisse 2008, 353.
- 7 Aristotelésnél lásd a klasszikus helyet: *Fizika* II. 8, 199a8–20: *Továbbá minden olyan területen, ahol van valamiféle cél, ezért a célért történik a cselekvés: először a korábbi, azután a rákövetkező. Tehát ahogyan a cselekvés végbemegy, úgy van a dolog a maga természete szerint, és ahogyan a dolog a maga természete szerint van, úgy megy végbe a cselekvés, legalábbis ha nem ütközik akadályba. A cselekvés pedig valamiért [a célért] történik, ennél fogva a természetes létrejövés is valamiért [a célért] történik. Hogyha például a ház a természet terméke lenne, akkor úgy jönne létre, ahogyan most a mesterség által [jön létre] (hoion ei oikia tón physei gignomenón én, hutós an egnigeto hós nyn hypo tés technés). Hogyha pedig azok a dolgok, amelyek a természet által jönnek létre, nemcsak a természet által jönnének létre, hanem a mesterség által is, akkor ugyanúgy jönnének létre, ahogyan most természetüknél fogva, mármint hogy mindegyik a maga sajátos céljának megfelelően [jönne létre] (ei de ta physei mé monon physei alla kai techné gignoitó, hósautós an gignoitó hé pepyken. heneka ara thateru thateron). Általánosan érvényes, hogy a mesterség vagy végbeviszi azt, amit a természet nem tud befejezni, vagy pedig utánozza [a természetet abban, amit az magától befejez] (holós de hé techné ta men epitelei ha hé physis adynatei apergasasthai, ta de mimeitai). Ha tehát a mesterség révén létrejövő dolgok valamiért [a célért] jönnek létre, akkor világos, hogy a természettől létrejövő dolgok is [valamiért, ti. a célért] jönnek létre; mert ugyanúgy viszonyul egymáshoz az előbbi és a későbbi a természetes és a mesterséges dolgok területén (homoiós gar echei pros alléla en tois kata technén kai en tois kata physin ta hystera pros ta protera).*
- 8 Amennyiben a természet és a mesterség folytonosságának és a természet mesterség általi utánzásának gondolata megjelenik az éppen Cicero által is közvetített sztoikus elképzelésekben is, lásd *A törvények (De legibus)* I. 26: *Ezenfelül a természet útmutatása nyomán (docente natura) számtalan mesterséget találtunk*

- föl, gondolkodásunk, ügyesen utánozva a természetet* (quam [sc. naturam] imitata ratio), az élethez nélkülözhetetlen eszközöket szerzett nekünk. (E szakasz folytatásában pedig a szónoki előadás eszközeinek tárgyalásakor is fontos szerepet játszó arckifejezésről [*vultus, species oris*] és a szabályozott hangadás képességéről, vagyis a beszéd erejéről [*moderatio vocis, orationis vis*] van szó: I. 26–27.) *Az istenek természete (De natura deorum)* című munka II. könyvében, a sztoikus Balbus előadásában pedig természet és mesterség egysége az isteni előrelátás (*pronoia*) eredményeként illeszkedik bele a világmindenség célszerű és értelmes létrehozásába és működ(tet)ésébe (II. 148–152). Itt olvassuk a következő megfogalmazást: *végző soron kezünk segítségével a természetben mintegy második természetként próbálunk működni* (nostris denique manibus in rerum natura quasi alteram naturam efficere conamur) (II. 152).
- 9 Vö. *Timaios* 28a–31b az isteni *démiurgos* tevékenységéről, amelynek eredményeképpen létrejön a lélekkel és ésszel rendelkező világ. Ez az elgondolás szolgál az alapjául minden későbbi, a természet és a technika (az emberi mesterség) között folytonosságot vagy (részleges vagy teljes) analógiát tételező felfogás számára.
 - 10 Vö. *Tusculumi előadások (Tusculanae disputationes)* IV. 55, ahol Cicero arról beszél, hogy a szónoknak beszéde közben egyáltalán nem illendő ténylegesen haragot éreznie, a harag színlelése viszont nagyon is illendő (*simulare non dedecet*). (Az *actio* kérdése ilyen módon a *simulatio* – *dissimulatio* retorikai eszközpárjával is összefüggésbe kerül.) Itt – cáfolatra váró szónoki kérdések formájában – nemcsak annak bizonyítékát kapjuk meg, hogy Cicero szerint a hiteles előadásnak nem előfeltétele az affektusok tényleges átélése, következésképpen hogy színlelésre, vagy legalábbis mesterséges előidézésükre van szükség mind a beszéd előadása, mind pedig megírása során, hanem egyben a szónok-színész párhuzam egy újabb példáját is: Aesopus nem haragosan játszotta a haragvó szerepét, s Accius sem haragosan írta darabjait. *Az ars* és a *natura* viszonya persze az egyszerű szembeállításnál bonyolultabb képletet mutat: például az *ars* mint a színlelés eszköztársára a természetes adottságokon alapul: *A szónokról* I. 114–115.
 - 11 Hall 2007, 222.
 - 12 Fantham 2006, 295 szerint elsősorban a felolvasás tapasztalatát hívhatták elő Cicero példái és azok értelmezése, de természetesen ennek magának is „színházias” hatása lehetett, legalábbis ha a mai, papírról történő néma olvasással vetjük össze.
 - 13 *OLD* s. v. „*actor*” 5; *TLL* s. v. „*actor*” II. 2. Az *actor* továbbá jelentheti a „rendező”-t vagy „szinigazgató”-t (*dominus gregis*) is, aki ugyanakkor általában a főszerepet is játszotta a darabokban (Fantham 2002, 362; Horst-Dieter Blume, „*Histrío*”, *DNP* 5, 646). Ekkor a „szónok mint színész” esethez hasonlóan érdekes következtetések adódnak a „szónok mint rendező” képzele kapcsán. Cicero beszédeiben, különösen a *peroratiók*ban, számos olyan helyet találunk, melyek az előadás valóságos jelenetszerű megrendezésére utalnak (legalábbis ha szó szerint vesszük őket), a hallgatók megindítása érdekében (akár a szó szoros értelmében is) színre vitt szereplőkkel, például: *Flaccus védelmében (Pro Flacco)* 106; *Fonteius védelmében (Pro Fonteio)* 46, 48; *Plancius védelmében (Pro Plancio)* 102. Ezt részletesebben, további helyekkel lásd Hall 2007, 226–227; Winterbottom 2004.
 - 14 Lásd *LSJ* s. v. „*hypokrinó*” II. B.
 - 15 *OLD* s. v. „*actor*” 4; *TLL* s. v. „*actor*” II. 4.
 - 16 Lásd Aristotelés, *Poétika*, főként a 9. fejezet; Platón, *Állam* X. A két fölfogás minden – főként a *mimésis* értékelésében megmutatózó – különbsége ellenére közös abban, hogy a művészi *mimésist* megkülönbözteti a tapasztalati világ egy másik szintjétől, illetve jelenségtípusától. Platón ontológiailag különböző szinteket állapít meg, melyek közül a művészi *mimésis* a harmadik, a

legértékeltenebb, Aristotelés pedig – Joachim Küpper értelmezése szerint – nem ontológiai, hanem fenomenológiai-hermeneutikai különbséget tesz a fenomenének mimetikus és nem mimetikus típusa között. Lásd Küpper 2009, 33–34, 40–41.

- 17 A színész ilyen típusú leértékelése a szónokhoz képest egyfelől elvi okokkal magyarázható: a platóni hagyományban a színész a nem igazság, a színlelés képviselője, aki az érzelmek fölösleges felkorbácsolásával ráadásul megrontja a nézők lelkét, s így kárt okoz az állam lakóinak (*Állam* 604e–608b, a költői tevékenység átfogó bírálatába ágyazva; a rhapsódosok előadása kapcsán, hatáselméleti magyarázattal: *Ión* 535c–536d). Másfelől a római kultúrtörténet és értékrend sajátosságai is közrejátszanak ebben: a (forrásaink szerint az etruszkoktól átvett) színészi mesterséget általában alantasnak, római polgárhoz méltatlannak és erkölcsileg is kétesnek tartották (miközben persze jó néhány „sztár”, például a Cicero által is kedvelt és az *actio* tárgyalásakor is emlegetett Roscius, nagy megbecsülésnek örvendett). Vö. Cornelius Nepos, *Híres férfiak, Előszó (De viris illustribus, Praefatio)* 5; Cicero, *Az állam (De re publica)* IV. 10; *A szónokról* I. 251; Livius VII. 2; Plutarchos, *Cicero* 5. 4–6; Valerius Maximus II. 4, 4; Gellius, *Attikai éjszakák (Noctes atticae)* XX. 4; Augustinus, *Isten városáról (De civitate Dei)* II. 9–11; Boris Warnecke, „Histrio”, *RE* 8, 2117, 2121–2122, 2125–2127; Blume, „Histrio”, *DNP* 5, 646. A szónokok képzésében ugyanakkor – bár a túlzottan színpadias előadásmódot Cornificius, Cicero és Quintilianus is elutasítja – Démosthenéstől kezdve színészek is szerepet játszottak. Ter-

mészetesen a színészet (s így burkoltan az esztétikai tapasztalat performatív hatékonyságának) leértékelésével elvileg sem kell egyetértünk. Platón elutasítása *ex negativo* éppenséggel a költészetnek (ide értve a drámaköltészetet is) és a költészet előadásának (ide értve a színházi előadást is) súlyos gyakorlati következményeiről tanúskodik, vagyis arról, hogy Platón nagyon is tisztában volt ezekkel a következményekkel. A színházi előadások és a színészek nagyon is hatékony politikai szerepéről és ennek veszélyeiről Phrynichostól (Hérodotos VI. 21) Aristophanés és Kleón viszályán át Diphilus esetéig (Cicero, *Levelek Atticushoz [Ad Atticum]* II. 19, 3, Valerius Maximus VI. 2, 9) számos történetet ismerünk.

- 18 A sebek föltárásának hatásos gesztusát maga Cicero is alkalmazta: *A hazaárulással vádolt Rabirius védelmében (Pro Rabirio perduellionis reo)* 36.
- 19 Vö. még Antoniusztól a következő megfogalmazásokat: *Ugyan melyik színész hat ránk kellemesebben az igazság utánzásával (imitanda [...] veritate), mint a szónok az igazság föl vállalásával (suscepienda veritate)? (A szónokról II. 34)* És a főszövegben idézett szakaszt közvetlenül megelőző sorokban ugyanó: *Mi lehet annyira kitalált (tam fictum), mint a versek, a színpad és a szindarabok?* (II. 193). A tárgyalt ügy súlyossága és így megindító volta, valamint a hozzá illő tárgyalásmód, a beszédben megformált meggyőződésnek és a felhasznált *topos*oknak az ereje oly nagy lehet (*magna vis est earum sententiarum atque eorum locorum*), hogy a szónok maga is ténylegesen átéli a megjeleníteni és a hallgatókban előhívni kívánt érzelmeket (II. 191–192).

Bibliográfia

- Adamik–Gonda 2009: Adamik Tamás – Gonda Attila, „Quintilianus a testbeszédről”: A. Jászó Anna (szerk.), *A testbeszéd és a szónoklat*, Trezor, Budapest, 2009.
- DNP: Cancik, H. (szerk.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Stuttgart–Weimar, 1996–.
- Fantham 2002: Fantham, Elaine, „Orator and/et actor”: Easterling, Pat – Hall, Edith (szerk.), *Greek and Roman Actors*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- Fantham 2006: Fantham, Elaine, *The Roman World of Cicero's De oratore*, Oxford University Press, Oxford, 2006.
- Fantham 2008: M. Tullius Cicero: *De Oratore Libri III, A Commentary on Book III, 96–230*, komm. Wisse, Jakob – Winterbottom, Michael – Fantham, Elaine, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2008. (Az *acti*ót tárgyaló rész kommentárját Elaine Fantham írta, Jacob Wisse ehhez fűzött és Fantham szövegébe illesztett kiegészítéseire Wisse 2008 formában utalok.)
- Hall 2007: Hall, Jon, „Oratorical Delivery and the Emotions: Theory and Practice”: Dominik, William – Hall, Jon (szerk.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell, Malden–Oxford–Carlton, 2007.
- HWRh: Ueding, G. (szerk.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen, 1992–.
- Küpper 2009: Küpper, Joachim, „Dichtung als Mimesis”: Höffe, Otfried (szerk.), *Aristoteles, Poetik*, Akademie, Berlin, 2009.
- OLD: *The Oxford Latin Dictionary*, Oxford University Press, 1982 (1996²).
- RE: *Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*.
- TLL: *Thesaurus Linguae Latinae*.
- Winterbottom 2004: Winterbottom, Michael, „Perorations”: Powell, Jonathan G. F. – Paterson, Jeremy (szerk.), *Cicero the Advocate*, Oxford University Press, Oxford, 2004.
- Wisse 2008: lásd Fantham 2008.
- Wöhrle 1990: Wöhrle, Georg, „Actio. Das fünfte officium des antiken Redners”: *Gymnasium* 97 (1990) 31–46.

Acél Zsolt (1979) a Kecskeméti Piarista Iskola tanára. Kutatási területe az Augustus kori irodalom. *Orpheus éneke* című Ovidius-monográfiája megjelenés előtt áll a Ráció Kiadónál.

Könyvtár és színház

Az irodalmi nyilvánosság terei Horatius Augustus-levele alapján

Acél Zsolt

Horatius Augustushoz írott levele, az *Epistulae* második gyűjteményének első darabja kései mű: Kr. e. 14, esetleg 12 után keletkezett,¹ az ódák IV. könyvével közel egy időben. Hogy a hasonló művészetkritikai témákat más nézőpontból és többször más eredményekkel fejtegető *Ars poetica* később vagy korábban íródott, kérdéses – különösen azoknak, akik Horatius életművét tárgyalva szívesen vázolnák föl a költő elméleti fejlődését, illetve gondolkodásbeli alakulásának érthető, folyamatos útját, időrendbe állítható és szövegemlékből igazolható állomásait. A levélre jellemző a kötetlen beszélgetés rejtett kapcsolódásait, könnyed váltásait utánzó *sermo* jelleg, ugyanakkor gondolatmenete szigorú, fölépítése világos. A gyűrűs szerkezetű költemény² középpontjában a költészet apológiája, vallásos-rituális szerepének hangsúlyozása és a *Carmen saecularé*ra történő büszke utalás áll, míg az első és utolsó rész Augustus, az új Nagy Sándor dicséretét és a horatiusi életmű ironikus költői hitvallását tartalmazza, amely a *recusatio* jól ismert hagyományába ágyazódik. A levél egyéb témái: az ősi római művészet és az ehhez ragaszkodó kortárs antikvárius közízlés kritikája; a színház-kultúra és a közönség kegyét hajhászó színjátszás visszasságai; a görög és római művészet értékelő egybevetése; a könyvtárirodalom jelentősége.

Horatius irodalmi leveleinek művészetelméleti kötődéseit vizsgálni a kutatástörténet kitaposott, széles útja, amely azonban komoly veszélyeket rejt magában. Az egyik ilyen veszély az, ha a kutató elfeledkezik az irodalmi szöveg nyelviségéről, és a Horatius-levelekből bizonyos idézeteket kiemel, elrendez, majd ezeket a részleteket egyértelmű elméleti kijelentésként – esetleg parancsként – értékeli anélkül, hogy figyelembe venné a szövegkörnyezetet és a tartalmi-nyelvi összefüggéseket, vagyis elsietett módon jut el irodalom-, retorika- vagy filozófiatörténeti állításokhoz. Egy példa a kutatástörténetből: Eduard Norden nagy hatású Vergilius-tanulmánya Horatius Augustus-leveléből kölcsönzött szavakkal jellemzi az általa valódinak tartott római szellemet, amely – miként fogalmaz – *spirat tragicum* („tragikusságot áraszt magából” – 166): azonban a Norden által közvetlen ítéletként értett kifejezést Horatius ironikusan használja az ősi latin drámával kapcsolatban, mely híján van minden kidolgozottságnak, művészi bájnak.³ Általános módszertani elvként megfontolandó az új kritika első nemzedékéhez tartozó Cleanth Brooks véleménye: egy irodalmi szöveg vagy szövegrészlet jelentése nem szűkíthető egyértelmű, elvont elméleti kijelentésekre, mert minden állításnak tűnő részletre nyomást gyakorol a szövegkörnyezet és a mellékértelem, és annak értelmét módosítja, bővíti.⁴ Az Augustus-levelél (és a horatiusi életmű) kapcsán két észrevétel is alátámasztja az elméleti értelmezéssel kapcsolatos óvatosságot: egyik a horatiusi szövegvilág kapcsán sűrűn említett bölcséleti eklekticizmus, a másik pedig az elméleti ellentmondásosságnak nevezett jelenség.

Horatius egyes megfogalmazásai leginkább Aristotelésre emlékeztetnek, így például az *Ars poetica* első soraiban a valószínűség, a belső összefüggés, az egység és az áttekinthetőség elve a megfelelő aristotelianus, peripatetikus igényeket idézi föl. Ugyanakkor Horatiusnál némely aristotelési fogalom a filozófus műveire képest más jelentésben, eltérő összefüggésben szerepel.⁵ Például az egység követelményét Horatius Aristoteléshez hasonlóan hangsúlyozza, de nem a természeti képződményekre és

élőlényekre jellemző funkcionális-logikai egység metafizikai szempontja alapján beszél az egységről, hanem az illőség, *decorum* elvét idézve, a befogadás számára kellemes műalkotást dicsérve.⁶ Ugyanígy Horatius rosszálló ítélete az erőszakos tettek színpadi megjelenítéséről Aristotelés látványosságkritikáját idézi, de a latin szövegben nem a tragédia természete, hanem – talán sztoikus hatásra – az előbb említett *decorum* elve szerepel indokként.⁷ Van, hogy a peripatetikusként tűnő horatiusi gondolatmenethez démokritosi kép kapcsolódik magyarázatul, miközben Démokritos költészetről való felfogását az *Ars poetica* maró iróniával idézi.⁸ Epikureus érvelési mód⁹ és az epikureus nyelvelmélet nyomai fedezhetők fel Horatius Pisókhhoz írt levelében,¹⁰ ugyanakkor az Augustus-levél színházkritikája és a könyvkultúrához való kötődése, valamint a költészet társadalmi hasznáról írott sorai homlokegyenest szemben állnak mindazzal, amit a színházzást kedvelő, de a hosszadalmas időtöltéssel járó olvasást elvető Epikuros anekdotikus képe, illetve a költészet társadalmi szerepét megkérdőjelező, gyönyörködtető erejét azonban elismerő epikureus hagyomány sugall.¹¹ Mindezen – peripatetikus, sztoikus vagy éppen epikureus kifejezéseket, gondolatmeneteket érintő – párhuzamosságokon túl Gorgias és Platón szókincse, az alexandriai költők önmeghatározásaiban érlelődött szavak, Varro biztos és Cicero valószínűsíthető hatása, a korabeli római irodalmi viták fogalmi készlete egyformán megjelenik Horatius levélköltészetében: nem zavaros elegyen, hanem biztos kézzel elrendezve.¹²

Az eklekticizmuson túl a – leegyszerűsítve, torzítva – ellentmondásosnak nevezett szöveghelyek kérdése is befolyásolja a Horatius-episztolák elméleti olvasatát. Így következtetlenek lehet tartani mindazt, amit az Augustus-levélben a horatiusi életmű és az uralkodó kapcsolatáról olvasni:¹³ ha a kezdő sorok szerint Augustust már az életében dicsőítik, a költőket viszont csak jóval haláluk után, akkor mi értelme élő alkotóktól dicsőítő műveket kérni, ha azokat biztos elveti a kortársakat elutasító közhangulat (1–28)? Mi magyarázza azt, hogy a mű elején (1–4) a levélben megjelenő egyes szám első személy a dicsőítő költő szerepében lép föl, míg az utolsó sorokban (264–270) az – egyébként sikerületlen és nevetségessé – dicsőítés megszegyennült témájaként (264–270)? Hogyan lehet a költészettől a hőstettek megéneklését, a fejedelem dicséretét, a nagyköltészetre jellemző formai-nyelvi tulajdonságokat megkívánni egy olyan műben, amely ezen kívánalmaknak – nemcsak burkoltan, hanem *expressis verbis* is – nem felel meg (229–259)? Az utóbbi kérdésre félig-meddig választ ad az a tény is, hogy Horatius az Augustus-levélben, de másutt is különbséget tesz a satírák, episztolák „gyalogos” műfaja és a költészet között,¹⁴ az egész problémakör kapcsán pedig emlékeztetni kell a horatiusi szövegek iróniájára, többszólamúságára. (Ugyanakkor a satírák, episztolák elhatárolása a valódi költészettől maga is nem egy ironikus gesztus? Hiszen a levélgyűjtemény legelső sora az egész horatiusi életművet egységben jelölő, epikus-archaikus Camena metaforával és Maecenas nevét idézve egyazon rangra emeli a satírákat, az episztolákat és az ódákat – *Episztolák* I. 1. 1–3.) Ugyanígy az Augustus-levél szakirodalma fölhívja a figyelmet arra, hogy e mű a római irodalom történetéről egymás után két olyan leírást ad, amelyek nehezen egyeztethetők össze (93–110; 139–167).¹⁵ Az egyik szerint a háborúnak és közéletnek élő zord római jellem csak a sikeres háborúk és a jólét beköszönte után kezdett el görög mintára a költészet felé

fordulni; míg a másik beszámolóban az archaikus római paraszti közeg vallásos énekeiről, a féktelen – és törvényi közbelépést igénylő – ősi gúnyversekről, csiszolatlan előadásokról olvasni, amelyek csak a pun háborúk után, az akkor megismert görög minták tanulmányozásával szelídültek, nemesedtek valódi irodalomná (több vagy inkább kevesebb sikerrel). Azonban az elméleti ellentmondást hangoztató szakirodalom nem veszi tekintetbe az első irodalomtörténeti beszámoló nyelvi archaizmussal és poseidóniosi közhelyekkel¹⁶ jelzett idézteszerűségét, iróniáját, sem pedig azt, hogy az Augustus-levél két áttekintése közül az első az írásos költészetet veszi számításba, míg a második a nyilvános előadásra szánt műfajokról beszél. E megkülönböztetés igen lényeges az Augustus-levél értelmezéséhez, és a Horatius-szöveg egyik lényeges témáját érinti: az előadás és könyvolvasás, színház és könyvtár kérdését, amelyet eddig elsősorban kultúrpolitikai vonatkozásaiban vizsgáltak.¹⁷ Az alábbiakban a színház és könyvtár horatiusi szembeállításának esztétikai értelmezésére teszek kísérletet – előrebocsátva, hogy minden leegyszerűsítő képlettel szemben Horatius levele távolról sem mindenestül utasítja el a színházat vagy az ezzel kapcsolatos augustusi kulturális törekvéseket;¹⁸ inkább a nézők ízlését kérdőjelezi meg, akik túlságosan is kedvelik a látványosságot, a kifinomult modern (dráma)költészet helyett pedig a régi rómaiak bárdolatlan szövegeit szeretik.

Az Augustus-levél (208–218) – a korabeli színpadi gyakorlat hosszabb kritikája után – a következő módon állítja szembe az irodalmi nyilvánosság két terét, a színházat és a könyvtárat:

*Ille per extentum funem mihi posse videtur
ire poeta meum qui pectus inaniter angit,
inritat, mulcet, falsis terroribus implet,
ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.
Verum age et his, qui se lectori credere malunt
quam spectatoris fastidia ferre superbi,
curam redde brevem, si munus Apolline dignum
vis complere libris et vatibus addere calcar,
ut studio maiore petant Helicon virentem.*

Úgy tűnik nekem, hogy kifeszített kötélén járhat a költő, aki szívemet hiábavalóan nyugtalanítja, serkenti, gyönyörködteti, hamis félelmekkel megtölti – miként a varázsló, és hol Thébába, hol Athénba helyez engem. De rajta, azokkal is törődj kissé, akik inkább az olvasóra akarják bízni magukat, mint elviselni a kényes néző finnyáskodásait – ha az Apollóhoz méltó adományt könyvekkel akarod megtölteni, a költőket pedig sarkantyúzni, hogy nagyobb törekvéssel iparkodjanak a zöldellő Helikónra.

A szövegrészlet – melynek fontosságát az is jelzi, hogy az első sorok dedikációja után itt szólítja meg újra a princeps-et a levélíró – az alábbi, egymáshoz szorosan kötődő ellentétpárokra épül: (1) előadás és olvasás; (2) régi és új; (3) színház és könyvtár.

(1) Az idézett részlet költéltáncos-mutatványhoz hasonlítva a színházi előadást, amely pusztá elképedést vált ki a közönségből. Ez a hatás üres, felszínes; erre utal az *inaniter* (‘hiábavalóan’) adverbium, amely szemben áll az *implet* (‘megtölt’) igével: a közönség ürességgel telik meg, a jóllakottság hamis érzése fojtja el a valódi művészi éhséget. Ez az üresség-meta-

fora a könyvtár leírásában is megjelenik, hiszen még kevés tekerics található a könyvszekrényekben, amelyeket új művekkel kell megtölteni (*complere*). Amíg azonban a színházi szemlélés töltekező ereje ürességen alapszik, addig a könyvtár gyarapodása valódi többletet jelent.

A hamis veszélyhelyzetet látva a néző érzelmileg azonosul a mutatónyóssal, kilép önmagából. Az együtt izguló és a kockázatos lépések megtétele után együtt föllélegző szemlélő nemcsak a nézőtér és előadótér közötti választékot lépi át, hanem saját személyének határait is. Az Augustus-levél szövegrészletében hangsúlyos az egyes szám első személyű névmások (*míhi, meum, me*) használata: az önnön életéből, saját szerepből történő kilépés színházi folyamatát a horatiusi szöveg olyan mondatokkal érzékelteti, amelyekben a levél írója maga is kilép eddigi narratív helyzetéből, a külső szemlélő nézőpontjából, és önmagát a bámuló tömeg közepén helyezi el.¹⁹ A kommentárok helyesen idézik²⁰ – ha bármiféle értelmezés nélkül is – e részlethez Gorgias és Platón egy-egy szövegét: Horatius szókincse emlékeztet a gorgiaszi *Helené dicsérete* (a szó ereje varázserővel hat az emberi lélekre) és a platóni *Ión* (a szöveg hatása alatt az előadó és a befogadó úgy képzei, hogy ő is ott van, ahol éppen a mű játszódik) gondolatmenetére.²¹ Ezen a kommentáradaton túl fontos, hogy a platóni művészetkritika egyik alapítétele: az előadó és a befogadó azonosul az alkotás szereplőivel, ez az azonosulás pedig átalakítja a művészi eseményben részt vevő személyiségét, aki a megjelenített személyhez hasonlóan kezd el viselkedni. Így a művészetben a személy és a szerep filozófiai egysége megbomlik, az egyén választható szerepek sokaságára esik szét. Vagyis a művészet megsérti a platóni egység elvét: az ember egyetlen terület szakértője, egyetlen tevékenység végzője, egyetlen életforma elkötelezettje lehet. Platón ezért utasítja el a megszemélyesítő utánzást (*mimésis*) az egyszerű elbeszéléssel (*diégésis*) szemben.

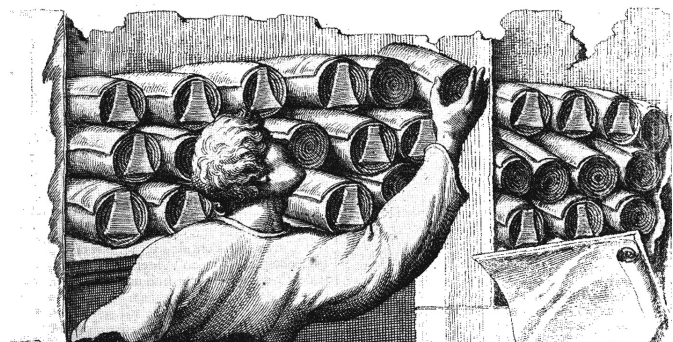
Azonban Gorgias és Platón a szó hatalmáról, a belső képzelőerő intellektuális műveléséről (*enargeia*) beszél, míg Horatius nem a szó, hanem a látványosság hatalmáról, mely a befogadótól nem kívánja meg az együttműködő értelmi tevékenységet, *enargeiát*. Ha a szókincs, illetve egyes gondolat-elemek Gorgiasra vagy Platónra emlékeztetnek is, a horatiusi kritika mégis inkább Aristotelés látványosságkritikájával rokon. Aristotelés *Poétikája* a látványosságot, a színpadra állítás szemlélését (*opsis*) a dráma lényegtelen, valódi természetétől idegen elemének tartja (Aristotelés, *Poétika* 1450b16; 1453b1–9; 1462a16). Az Aristotelés-szakirodalom szerint ennek oka a *Poétika* – irodalomtörténeti okokból fakadó – termékeny kettőssége: a nyilvános előadás helyett fokozatosan az olvasás válik a befogadás alapvető közegévé.²² A rhapsódosok vagy színészek előadásában elhangzó művek nyitottak, a szóbeli közlés társadalmi-irodalmi meghatározottságaiba ágyazódnak, míg a lezárt, önmagának elégséges és egységes műalkotás fogalma az írásbeliséghez kötődik. Aristotelés számára a dráma esetében is a mű valódi természete inkább az írásosságban, az olvasásban táruul föl, bár a költemény ideális terjedelmét a drámai előadáshoz méri.²³ Horatius leveleiben az irodalom írásos jellege – az egységgel együtt – még erősebben kidomborodik. A drámaköltészetben is az a lényeges, valóban művészi, ami írott szöveggé is olvasható, ami az *enargeia* szellemi munkáját követeli; minden más bizonytalan és hiábavaló. Ezen alapelvnek megfelelően az Augustus-levél sze-

rint *iam migravit ab aure voluptas / omnis ad incertos oculos et gaudia vana* („már minden élvezet a fülről a bizonytalan szemekre, meddő örömökre szállt” – 187–188), az értelmes és írásban is visszaadható emberi szavak (*voces*) pedig sohasem tudják elnyomni a betűkkel le nem jegyezhető, értelmetlen zajt (*sonum* – 200–201). A színpadi látványosságok kritikája Horatiusnál az előadás és az olvasás rangsorához kötődik: az utóbbi lényegesen fontosabb.

(2) Az előadás és olvasás szembenálló fogalmai mellett a horatiusi szöveg a régi és az új ellentétpárjára épül. A római közönség csak a régieket nézi, olvassa, az új költőket elutasítja. A Varro által is kanonizált szerzőket,²⁴ Naevium, Ennium, Pacuvium, Accium, Plautum, Caecilium, Terentium csodálja, míg az élő alkotókat – azért, mert még élnek – elutasítja. Horatius művében az élők és a holtak küzdelme bontakozik ki. A szöveg az antikvárius római hagyománnyal vitatkozik; az a kérdés, hogy a latin irodalom példaadó csúcspontját, az *akmé*t hol kell kijelölni: a régmúltban vagy a jelenben (esetleg a jövőben). Vagyis a régiek és az újak vitája a kánon kérdését érinti, ez utóbbi pedig a könyvtár problémájába ágyazódik.

A kezdeti aranykor alapító művésztiszteiről (*heuretés*) szóló, igen népszerű eredetmondákkal ellentétben Aristotelés szerint minden műfaj fejlődik, a kezdet még nem tökéletes: az adott műfaj apránként érte el önnön természetét, lehetőségeinek beteljesedését.²⁵ A fejlődési végpont, *telos* után is lehet írni, de ez a múltbeli és lezárt *akmé* – Aristotelés szerint Homéros és Sophoklés – igazodási pontként, egyúttal teherként nehezedik az önmagát megkésettnek érzett nemzedék fölé. Az aristotelési hagyományból kinövő alexandriai kritika, illetve a római irodalomtudomány is a régiek és újak, holtak és élők közötti törés gondolatára épült.²⁶ A Varro-féle kánon Augustus kori konzervatív rögzítése az alexandriai kritika hasonló törekvésénél is zártabb volt. Horatius szövegében érdekes, hogy a római könyvgyűjteményekkel, kanonizációs tevékenységgel, Aemilius Paulus, Sulla, Lucullus görög zsákmányszerzéseivel, Caesar és Varro tervével ellentétben a könyvtár nem a múlt-hoz, hanem a jelenhez, vagy még inkább a jövőhöz tartozik:

SCHEMA VOLUMINUM IN BIBLIOTHECAM ORDINE OLIM DIGESTORUM,
Noviomagi in loco Castrorum Constantini M. hoc
diadum in lapide reperto excisum.



Római Könyvtár. Neumagen-Dhronban talált, később elveszett római domborműről készített rajz.

A metszet Christoph Brouwel és Jacob Masen könyvében (*Antiquitatum et annalium Trevirensium*, Liège, 1670) található (<http://www.encyclopédie-universelle.com> nyomán)

az Augustus-levélben a múlt terhé hordozó római színház zsúfolt, míg a könyvtár még üres. Horatius után kevéssel Ovidius, később pedig Quintilianus is említi azt a nagy hatású szabályt, hogy élőket nem lehet, nem illik kanonizálni.²⁷ amikor Varro-nak szobrot emelnek Asinius Pollio *Atrium Libertatis*ában, akkor ez a szobor inkább a Varro által föltárt római múltnak, mintsem a jelennek szól.²⁸ Az Augustus-levél elfogadja az aristotelési fejlődéseméletet, azonban – és itt föltételezhető Cicero *Brutus*ának hatása²⁹ – ezt a fejlődést meghosszabbítja, saját jelenéig vezeti, ezzel pedig az *akmé*t a régi költészet területéről a kortárs művészet világába helyezi át. Ez a törekvés a levél irodalomtörténeti áttekintéseinek kimondott alapelve.

Azonban a szöveg aprólékosabb olvasatából kiténik, hogy e szándék nem egészen valósul meg az Augustus-levélben. Horatius ugyanis látszólag az élők nevében veszi föl a harcot a holtak árnyával, de amikor Augustust dicséri, hogy két kiváló új költőre bízta saját hírnevét, akkor a szöveg Vergiliust és Variust említi (247), akik a levél írásakor – az egyik pár éve, a másik csak rövid ideje – már maguk is halottak. Önmagára is hivatkozik a levélíró, de nem eljövendő művek alkotójaként, hanem korábbi pályafutására visszatekintve.³⁰ Így Horatius levele (a kimondott szándék ellenére) a nagy szerzők halálával lezárt múlt dicsőítése, melyben önmagát nem is annyira az élők, mint inkább a holtak között helyezi el. A szövegvilágból két magányos alak emelkedik ki: Augustus és Horatius. Az egyedüllétet, az elhunyt társakra visszaemlékező lassú öregedést hangsúlyozza az Augustus-levél első sorában szereplő *solus*, ‘magányos’ szó is. Az Augustus kori irodalom elmúlt ‘aranykorként’ való meghatározása már e levélben elkezdődik. Horatius és Augustus életének *akmé*ja ugyanúgy a közelmúlt része, mint a római irodalmi – és politikai – *akmé*: a személyes pályafutás és a latin irodalomtörténet, illetve történelem csúcspontja egybeesik. Hiába üres még a könyvtár, de a mintául szolgáló alkotások (Vergilius és Varius) már a polcon található, a megéneklésre váró események (Augustus) pedig már szintén bekövetkeztek.

(3) Horatius szövegében az előadás és olvasás, illetve a régi és új ellentéte a színház és könyvtár kérdése felé mutat. Az idézett részletben szerepel: *curam reddere brevem, si munus Apolline dignum / vis complere libris et vatibus addere calcar, / ut studio maiore petant Helicon virentem* („velük is törődj kissé, ha az Apollóhoz méltó adományt könyvekkel akarod megtölteni, a költőket pedig sarkantyúzni, hogy nagyobb törekvéssel iparkodjanak a zöldellő Helikónra” – 216–218). A *curam reddere* kifejezésben a *reddo* igének három értelmezése lehetséges: (a) ‘viszonzásul’ törődjön Augustus a költőkkel, akik – ezen magyarázat szerint – már valamit alkottak a princepsnek, amiért jutalmképpen megtisztelő figyelmében részesíti munkájukat;

(b) ‘újra’ figyelni kell az írókra, vagyis Augustus ezt egykor megtette, de a – talán a túlzott színházi rajongás miatt³¹ – elhanyagolt szerzőkre ismét gondot kell fordítani; (c) ‘beteljesítve’ vallásos fogadalmát, politikai ígérését, társadalmi helyzetéből és jelleméből fakadó kötelességét, Augustusnak elő kell segítenie új könyvek írását. Ezen utóbbi értelmezést erősíti a *munus Apolline dignum* („Apollóhoz méltó adomány”) kifejezés is: a könyvtár Apolló számára följánlott szent adomány. Vergilius és Varius saját műveiket *munusként* nyújtják Augustusnak (246), aki e mintául szolgáló alkotásokat egy hivatalos *munus*ban, az Apolló-templom könyvgyűjteményében helyezi el. Horatius szövegében immáron nem az ünnepség, színjáték számít *munus*nak, melyet vallásos-állami kötelességből a hivatalnok vagy a hatóság ingyenes látványosságul rendez, hanem a könyv és a könyvtár, Augustus uralmának legnagyobb és legszentebb ajándékai.

Horatius levele megfosztja a színházat szakrális összefüggéseitől, a római ünnepekhez való tartozásától. Igénytelen tömegolcsó szórakoztatásának mutatja be az előadásokat. Az Augustus-levél ugyan az ősi római költészetet *sanctum*nak nevezi (54), de ezt a jelzőt szarkasztikus hangvételben, a már élvezhetetlen művekhez hagyományyszeretettől ragaszkodó római ízlést kifigurázva használja. Az ódon latin művészetet maga Libitina – vagyis a halál – szentelte meg, foglalta le önmaga számára, hiszen a római olvasó csak azt csodálja, *quod Libitina sacra*vit („amit Libitina megszentelt” – 49). Augustus könyvtára, a Kr. e. 28-ban megnyitott *Bibliotheca Apollinis Palatini* Apollónak dedikált intézmény, a szentség valódi erejével rendelkezik. Valójában azonban a könyvtár szentségét nem Apolló, hanem Augustus biztosítja: az Augustus-levél eleje szerint a princeps a jelenvaló, segítő istenség (*praesens*), akinek kijár a kultikus tisztelet és az oltár (15–16), illetve Romulushoz, Liberhez, Castorhoz és Polluxhoz hasonlóan (5) az emberiség jötevője, aki érdemei jutalmául istenül meg. Az ő tetteit megéneklő művészek Augustus *virtus*ának templomszolgái (*aedituus* – 230–231), így a könyvtár sem más, mint a fejedelem szentélye, az egyes könyvek pedig a templom védő és isteni uralkodójának képmásai – az írott művek az istenszobroknál hatalmasabbak, hiszen nem a külsőt, hanem a lelki vonásokat örökítik meg (248–250). Miképpen az alexandriai könyvtár egy megistenült test, Nagy Sándor sírja köré rendeződik, és az írásos hagyományt földolgozó tudósok, alkotók a Museion papi testületének tagjai, úgy a horatiusi Augustus-levél könyvtára is egy megistenülő uralkodó, Augustus emlékműve, a költők pedig papok. Horatius szerint a színház kultikus feladatát a könyvtár örökli, a közösségi előadás vallásos élménye pedig az olvasásnak adja át helyét.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

1 A datáláshoz: Brink 1982, 552–554; Rudd 1989, 4; Habinek 2001, 92; Borzsák 2002², 12. A kommentárok szerint a Horatius-levél utal Augustus *genius*ának tiszteletére (14–15), esetleg Drusus és Tiberius győzelmeire (253), így legkorábban Kr. e. 14-ben keletkezhetett. Lehet, hogy a magára maradt és egyedül kormányzó Augustus képe (hangsúlyos helyzetben, az első sor végén a *solus*, ‘magányos’ jelző) Marcus Vipsanius Agrippa Kr. e. 12-ben bekövetkezett halálára utal.

2 Klingner 1964, 428; Händel 1966, 394; Bringmann 1974, 238.

3 Norden 1966, 511.

4 Brooks 1998, 349.

5 Ennek irodalomtörténeti okait meggyőzően tárja föl Lanza 1988, 27–28.

6 Aristotelés, *Poétika* 1450b27–33; Horatius, *Ars poetica* 1–23; 119–120. Vö. Grimal 1988, 12.

7 Aristotelés, *Poétika* 1449b16; 53b1–12; Horatius, *Ars poetica* 179–188. Vö. Brink 1982, 276; Rosati 1995, 3–4.

- 8 Horatius, *Ars poetica* 38–40. A kép lehetséges forrása: Démokritos frg. 133. Vö. Grimal 1988, 24. Démokritos inspirációelméletének (frg. 18) kritikája: Horatius, *Ars poetica* 295–298.
- 9 Marót 1993, 81.
- 10 Részletesebben elemezve az *Ars poetica* szöveghelyeit: Grimal 1988, 18–22.
- 11 Az Epikurosról kialakított korabeli képeket és gadarai Philodémot vizsgálva: Pace 2009, 235–264.
- 12 Gorgias, Platón szókincse: Brink 1982, 231–235. Alexandriai költészetelmélet: Feeney 2002, 176; Lowrie 2002, 239, 17. jegyzet. (White elutasítja a kallimachosi elvekre történő utalást, érvelése azonban nem meggyőző: White 1987.) Varro: Dahlmann 1963, 111; Grimal 1988, 19. Cicero: Citroni 2001, 299; Lowrie 2002, 159. Római irodalmi kérdések: Bringmann 1974, 252 (színházi viták); Horsfall 1993, 64 (a görög mintákhoz történő viszonyulás elméleti problémája); Feeney 2002, 176–177 (az irodalomtörténet-írás különféle módoszatai).
- 13 Lowrie 2002, 163.
- 14 Az Augustus-levélben: 250–251. Vö. Horatius, *Szatírák* I. 4, 39–42.
- 15 Feeney 2002, 181.
- 16 Archaizmus: *labier* („hanyatlik”) alak a 94. sorban. Poseidónius „elfajulás”-elméletéről: Borzsák 2002², 144.
- 17 Bringmann 1974, 252; Rudd 1989, 4; Fantham 1996, 34. Habinek 2001, 93; Feeney 2002, 177–181; Lowrie 2002, 163–164. Legjelentősebb kísérlet az ilyen értelmezésre: La Penna 1963.
- 18 La Penna 1963 sokszor idézett megállapításaival szemben jogosan érvel Habinek 2001, 98–99.
- 19 Miként az Augustus-levél végén teszi újra, ahol a hitvány módon dicsőített fejedelem megszegyenült szerepében lép föl (264–270).
- 20 Kommentártörténeti utalással: Brink 1982, 231–236.
- 21 Gorgias, *Helené dicsérete* 8; 10; 14; Platón, *Ión* 535b.
- 22 Halliwell 1998², 337–343; Manieri 1998, 89–91.
- 23 Meggyőző áttekintés: Lanza 1988, 31–38.
- 24 Varro kánonjáról: Rudd 1989, 5; Horsfall 1993, 61; Dahlmann 1963, 111–112.
- 25 Aristotelés, *Poétika* 1449a8–15. Vö. Citroni 2001, 289–290.
- 26 Gondolatgazdag áttekintés, részletes fogalomtörténettel: Schmidt 1987.
- 27 Ovidius, *Keservek* II. 467–468; Quintilianus, *Szónoklattan* X. 1, 54 (az alexandriaiak kánonjáról).
- 28 Plinius, *Természetről* VII, 115.
- 29 Citroni 2001, 299.
- 30 Vö. Borzsák 2002², 147 (134–138. sorokhoz írt jegyzet).
- 31 La Penna 1963, 153–155; Bringmann 1974, 252.

Bibliográfia

- Barchiesi 1993: Barchiesi, A., „Insegnare ad Augusto. Orazio, Epistole 2, 1 e Ovidio Tristia 2”: *MD* 31 (1993) 149–184.
- Borzsák 2002²: Borzsák I. (kiad.), *Horatius. Epistulae*, Budapest, 2002².
- Bösing 1972: Bösing, L., *Griechen und Römer im Augustusbrief des Horaz*, Konstanz, 1972.
- Bringmann 1974: Bringmann, K., „Struktur und Absicht des Horazischen Briefes an Kaiser Augustus”: *Philologus* 118 (1974) 236–256.
- Brink 1982: Brink, C. O. (kiad.), *Horace on Poetry 3. Epistles Book II. The Letters to Augustus and Florus*, Cambridge, 1982.
- Brooks 1998: Brooks, C., „Az irónia mint strukturális elv” (ford. Vámosi P.): Bókay A. – Vilcsek B. (szerk.), *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig. Szöveggyűjtemény*, Budapest, 1998, 347–356.
- Citroni 2001: Citroni, M., „Affermazioni di priorità e coscienza di progresso artistico nei poeti latini”: Schmidt, E. A. (szerk.), *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine*, Vandoeuvre–Genève, 2001, 267–304.
- Dahlmann 1963: Dahlmann, H., *Studien zu Varro „De poetis”*, Wiesbaden, 1963.
- Fantham 1996: Fantham, E., *Roman Literary Culture. From Cicero to Apuleius*, Baltimore–London, 1996.
- Feeney 2002: Feeney, D., „Una cum scriptore meo. Poetry, Principate and the Traditions of Literary History in the Epistle to Augustus”: Feeney, D. – Woodman, T. (szerk.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 2002, 243–250.
- Grimal 1988: Grimal, P., „L’eclectisme philosophique dans l’Art Poétique d’Horace”: Ceresa-Gastaldo, A. (szerk.), *I 2000 anni dell’Ars Poetica*, Genova, 1988, 9–26.
- Habinek 2001: Habinek, T. N., *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton–Oxford, 2001.
- Halliwell 1998²: Halliwell, S., *Aristotle’s Poetics*, Chicago, 1998².
- Händel 1966: Händel, P., „Zur Augustusepistel des Horaz”: *WS* 79 (1966) 383–396.
- Horsfall 1993: Horsfall, N., „Empty Shelves on the Palatine”: *G&R* 40 (1993) 58–67.
- Klingner 1964: Klingner, F., „Horazens Brief an Augustus”: Klingner, F., *Studien zur griechischen und römischen Literatur*, Zürich–Stuttgart, 1964, 410–432.
- Lanza 1988: Lanza, D., „Da Aristotele a Orazio. L’unità discreta della poesia”: Ceresa-Gastaldo, A., (szerk.), *I 2000 anni dell’Ars Poetica*, Genova, 1988, 27–38.
- Lowrie 2002: Lowrie, M., „Horace, Cicero, and Augustus, or the Poet Statesman at Epistles 2, 1, 256”: Feeney, D. – Woodman, T. (szerk.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 2002, 158–171.
- Manieri 1998: Manieri, A., *L’immagine poetica nella teoria degli antichi. Phantasia ed enargeia*, Pisa–Roma, 1998.
- Marót 1993: Marót M., „Epikureus elemek Horatius költészetében”: *AT* 37 (1993) 74–82.
- Norden 1966: Norden, E., „Orpheus und Eurydice”: Norden, E., *Kleine Schriften*, Berlin, 1966, 468–532.
- Oliensis 1998: Oliensis, E., *Horace and the Rhetoric of Authority*, Cambridge, 1998.
- Pace 2009: Pace, N., „La poetica epicurea di Filodemo di Gadara”: *RhM* 152 (2009) 235–264.
- Penna 1963: La Penna, A., *Orazio e l’ideologia del principato*, Torino, 1963.
- Rosati 1995: Rosati G., „Sangue sulla scena. Un precetto oraziano (A. P. 185) e la Medea di Seneca”: Delfino, A. (szerk.), *Varietà d’armonia e d’affetto*, Lucca, 1995, 3–10.
- Rudd 1989: Rudd, N. (kiad.), *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones (Ars poetica)*, Cambridge, 1989.
- Schmidt 1987: Schmidt, E. A., „Historische Typologie der Orientierungsfunktionen von Kanon in der griechischen und römischen Literatur”: Assmann, A. – Assmann, J. (szerk.), *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*, München, 1987, 246–258.
- White 1987: White, P., „Horace, Epistles 2, 1, 50–54”: *TAPhA* 117 (1987) 227–234.

Krupp József (1980) klasszika-filológus, irodalomkritikus; az ELTE BTK Latin Tanszékének tanársegédje. Kutatási területe a római irodalomtörténet. Doktori disszertációja *Distanz und Bedeutung: Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie* címmel jelent meg a heidelbergi Winter kiadónál 2009-ben.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A kellemes élet dolgai* (recenzió; 2007/ 1–2).

Jelenlét és nyilvánosság

Kulturális és társadalmi kontextusok a *Carmen saeculare*ben

Krupp József

Ha igaz, hogy egyes kulturális alkotások bizonyos értelmezésmódok esetén különösen párbeszédképesnek bizonyulnak – míg más alkotások más irányokból szólíthatók meg nagyobb eredménnyel –, akkor azt mondhatjuk, Horatius *Carmen saeculare* című műve szinte kínálkozik a kultúratudományos megközelítések számára. Ha egészen tömören meg akarnánk határozni, mi az, ami miatt egy olvasásmód kultúratudományos érdekelttségűnek tekinthető, akkor az irodalmi szövegek és azok társadalmi, illetve kulturális kontextusainak, anyagi, mediális, intézményi feltételrendszereinek együttes vizsgálatában ragadhatnánk meg azt a mozzanatot, mely a kultúratudományos irodalomértés irányait alapvetően meghatározza.¹ Kontextuson – nevezhetjük ezt elsődleges kontextusnak is – az a társadalmi-kulturális rendszer értenődő, melyben a mű megszületik, amelynek a mű terméke és egyszersmind alakítója.²

Itt tennünk kell egy fontos megkülönböztetést: amikor Horatius művének kultúratudományos értelmezésére teszek javaslatot – illetve amikor csatlakozom a *Carmen saeculare* azon értelmezési hagyományához, amelyet ilyenként jellemezhetünk –, természetesen nem valamely redukcionista modell szerint gondolom leírhatónak mű és kontextus viszonyát. Nem gondolhatjuk azt, hogy a szöveg levezethető volna kontextusából, hogy a kontextus és a mű közötti mozgás egyirányú volna – hiszen Horatius szövege valóban aktív részese az Augustus-kor különféle diskurzusainak. A szöveg maga is ágens, s nemcsak hordozója, hanem megalkotója is a benne megszólaltatott ideologikumnak.

Arról sincs szó, hogy ebben a megközelítésben a mű poétikumát figyelmen kívül hagyhatnánk. A szöveg struktúrája, metaforikája, intertextuális vonatkozásai, melyeket a Horatius-filológia az elmúlt évtizedekben rendkívüli részletességgel megvizsgált, a magukat kultúratudományosként meghatározó interpretációk számára is alapvető kérdéseket tartogatnak. A *Carmen* a maga esztétikumával vesz részt a kulturális-társadalmi dialógusban, vagyis a nyilvánosságban. Azt is le kell szögeznünk, hogy a kultúratudományos olvasásmód értelmezésorientált, s mint ilyen a művek (szöveges és nem szöveges) kontextusait is *értelmezni* kívánja, tudva, hogy azok rekonstruálása, mint minden történeti létmóddal bíró textusé és tárgyé, sohasem lehet teljes és befejezett, s figyelembe véve, hogy a szövegek gyakran maguk is értelmezik saját kontextusukat.

Dolgozatomban azt a kérdést vizsgálom meg, hogyan helyezkedik el a *Carmen saeculare* az irodalmi, kulturális, vallási és politikai értelemben vett nyilvánosság(ok) között. Milyen módon értelmezhető a mű – melyről nem felejtjük el, hogy költői teljesítmény – az Augustus-kor nyilvánosságának „termékeként”? Miként viszonyul egymáshoz műfaj és alkalom, szerkezet és előadottság, költői hang és nyilvános megszólalás? Hogyan helyeződik el a szöveg az időben és a térben – illetve hogyan alkotja, alakítja a teret és az időt?³ Hogyan épít befogadói közegének, vagyis a közönségnek a fogalmi repertoárjára, az Augustus kori ideológia és a kor vallásosságának alapmotívumaira – és hogyan befolyásolja ezeket?⁴

Valójában aligha lehetne eltekinteni Horatius művének eseményjellegétől. A *Carmen saeculare* egyedülálló mű a római irodalom történetében: ez az egyetlen ránk maradt la-

tin kardal, amelyről biztosan tudjuk, hogy előadták. Sőt, az előadás pontos napját is ismerjük: a *Carmen* Kr. e. 17. június 3-án adták elő, kétszer egymás után.

1890-ben találták meg azt a felirattöredéket, mely részletekbe menően tudósít az előadás körülményeiről, a *ludi saeculares*ről, kétséget kizáróan jelezve, hogy a mű ezen az ünnepen, a vallásos szertartásokhoz kapcsolódóan hangzott el: *Carmen compositum Q. Hor[at]ius Flaccus* („az éneket Q. Horatius Flaccus alkotta” [149. sor]). (Érdemes megfigyelni, milyen pontosan működik a két szöveg, vagyis a *Carmen* és a felirat anyagosságának metaforikus értelme: a kőbe vésett *commentarium*⁵ tartalmazza a „kemény” adatokat, melyek a „puha” szöveget körülbástyázzák. Ugyanakkor a felirat töredékes, amiképpen a százados ünnepről való ismereteinket is csak értelmezve-rekonstruálva állíthatjuk össze, egészíthetjük ki „kerék” elbeszéléssé.)⁶ A felirat hatással van a mű értelmezésére: mint látni fogjuk, van olyan pontja a versnek, melyet másként értelmezünk 1890 után, mint a márványoszlop megtalálása előtt.

A mű megalkotásának körülményeiről a Suetonius-féle *Horatius-vita* is információkkal szolgál. Eszerint a költő személyesen Augustustól kapta volna a megbízatást az ünnepi költemény megírására: *scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetua opinatus est, ut non modo Seculare carmen componendum iniunxerit [...]* („az ő írásait pedig olyannyira nagyra tartotta, és úgy vélte, hogy örökre meg fognak maradni, hogy nem csak a százados ének megalkotását bízta rá [...]” [De poetis, ed. Reifferscheid, p. 46]). Nemcsak a szöveg terjesztését, tárolását-archiválását, gondozását és értelmezését befolyásolták tehát hatalmi összefüggések, hanem megszületését is.

A kézikönyvek megfelelő passzusaiiban, a *Carmen*hez írott kommentárok bevezető soraiban rendre már az első mondatban szerepel Augustus neve. Nézzük például Borzsák Istvánnak az *Auctores Latini* kötetében olvasható bevezető szavait: „A 27-ben intézményesített principatus csak bizonyos megrázkódtatások (mint pl. a 23-ban tetőződő belpolitikai és személyi bonyodalmak) után jutott el odáig, hogy a 19-ben Keletről jelentős diplomáciai sikerekkel (a parthus kérdés elfogadható megoldásával) hazatérő Augustus a belső újjászervezés munkájához láthasson.”⁷ Ez a felvezetés a művet egy olyan történelmi narratívába illeszti, melynek fő *actora* (illetve *auctora*) nem a költő, hanem a princeps. Borzsák eljárása – mely tehát a kommentáriródalomban nem példa nélküli – teljesen jogos. Ha nem tudnánk semmit a mű létrejöttéről, akkor is szembeötlő volna, hogy a szöveg maga pendít meg egészen konkrét politikai összefüggéseket. Így tehát ténylegesen elengedhetetlen, hogy felvázoljuk megszületésének történelmi kontextusát. A Kr. e. 18. év Rómában a belpolitikai konszolidáció jegyében telt. Augustus *tribunicia potestas*ára támaszkodva jelentős törvényeket hozott ekkor: *lex Iulia de maritandis ordinibus* (a társadalmi státusznak nem megfelelő házasságot tiltó törvény), *de adulteriis* (a házasságtörés szankcionálásáról), *de ambitu* (a választással kapcsolatos megvesztegetés tilalma), *de maiestate* (a princeps méltóságát védő törvény). A princeps, aki a család intézményének megmentésében látta Róma jövőjét, olyan rendelkezéseket hozott, melyekkel beleavatkozott a polgárok magánéletébe. Ezekre az intézkedésekre utal a *Carmen saeculare* 20. sorában olvasható *lege marita* (családjogi törvény) kifejezés, amellyel kapcsolatban Alessandro Barchiesi arról beszél, hogy ez a versszak az egész klasszikus irodalom leggyalázatosabb strófája.⁸

Túlzónak tűnhet (és minden bizonnyal túlzásnak szánt) Barchiesi ítélete, mely azonban valós problémára hívja fel a figyelmünket. Természetesen a római irodalom kutatóiként nem gondoljuk azt, hogy a politika ne lehetne legitím tárgya irodalmi műveknek. Mindazonáltal valóban zavarba ejtő az a nagyfokú afirmáció, amellyel a költemény a családpolitikai törvényeket megemlíti. Nem véletlen, hogy Otto Seel „udvari művészet”-ként (*höfische Kunst*) jellemzi a művet,⁹ a Schanz–Hosius-féle irodalomtörténetben pedig azt olvassuk: mint minden hivatalos és megrendelt költeményben, a *Carmen*ben is érzünk egy bizonyos hidegséget, ennek ellenére a mű betölti rendeltetését, céljának megfelelő.¹⁰

A szöveg politikai vonatkozásai természetesen nem merülnek ki ebben (és az ezekhez hasonló) utalásokban. A *Carmen saeculare* fontos mozzanat abban a folyamatban, melyet úgy nevezhetünk, hogy az idő átpolitizálása. Érdemes ebből a szempontból röviden áttekinteni a százados ünnepek történetét. Az első *ludi sae-*

Századévi ének

*Phoebus, és erdők ura: szűz Diána,
ég sugárzó két disze, most s örökké
szentek, adjátok meg, amit ma, ily nagy
ünnepen esdünk!*

*Mint előírták a Sibylla-versek,
im nemes szüzek kara, tiszta ifjak
hét hegyünk védő valamennyi istent
dallal imádják.*

*Nap! tüzes hintón ki egünkön átfutsz,
felragyogsz s eltűnsz, te, ki egyre más vagy
s mégis egy mindig – sose láss különbet
mint a mi Rómánk!*

*Áldd meg, Ilithya, a nőket: érett
magzatuk hozzák a világra könnyen...
vagy talán Lucina neved szeretnéd,
vagy Genetyllist?*

*Istenasszony, véd meg a gyermekáldást,
s adj a végzésnek, a Tanács szavának
oly hatalmat, hogy hitese esküvéseiből
úgy legyen új nép,*

*hogy ha majd tízszer tizenegy újabb év
körbe járt, térjen meg e dal s e játék
három ily szép nap s ugyanennyi áldott
éjszaka hosszat.*

*És ti Párkák, kik sohasem hazudtok;
mit kimondtok, mind igaz és nem évül,
füzzetek sok jót a beteljesült jök
hosszu sorához!*

*Nyjá s kalásztermő mezeink nyaranként
adjanak búzás koszorút Ceresnek,
s gyöngye jószágunk gyarapítsa friss víz,
jó levegő-ég.*

*Íjadat tedd el, s kegyesen, szeliden
halld, Apollo, most a fiúk fohását,
s Luna, kétszarvú, ragyogó királynőnk,
halld a leánykart!*

*Hogyha nagy Rómánk a ti művetek, ha
Trója választott katonái etruszk
partra, város- s Lár-keresőben egykor
véletek értek,*

*s tiszta Aeneas, ki hazája vesztén
Trója lángjából kivezetve őket
új, szabad földet mutatott, különbet
mint az előbbi;*

*Ég – fogékony kis fiainkba virtust,
Ég – szelidlelkű öregekre álmot,
Róma népének pedig adj vagyont, nagy
fényt, sok utódot.*

És ki néktek most ragyogó bikákat
áldoz, Anchises s Venus égi sarja –
nyerje meg harcát, de kimélje azt, kit
már leigázott.

Már vizen s földön, szigorú kezétől
fél a méd, és albai fegyverétől,
már a gögös scytha, parancsszavára
vár, meg az indus,

már a Béke, Hit, Becsület, Szemérem
s elhagyott Virtus közibénk mer újra
térni, és kincses szarujával eljött
végre a Bőség.

És a jós Phoebus, aki fényes ijat
hord s akit kedvel a kilenc Camoena,
és ki gyógyító tudománnyal enyhít
testi törődést,

látva oltárát meglegedetten,
Róma nagyságát s Latium nyugalját,
ránk újabb kort hoz, s ez az új időszak
mind ragyogóbb lesz.

És Aventinus szüze s Algidusnak,
szívesen hallván tizenöt papunknak
énekét, kedves füleit lehajtja
most a fiúkhöz;

Iuppiter szintén s valamennyi isten,
így reméljük, s most hazatér e chorus,
mind akik Phoebust meg a szűz Diánát
dalban imádjuk.

Bede Anna fordítása

cularrest 249-ben, az első pun háború idején rendezték, Dis és Proserpina kiengesztelésére (ennek megfelelően éjszakai áldozatokat mutatva be). Jellemző, hogy ennek az első ünnepnek (utólag, vagy már az ünneppel egy időben) megteremtették a maga fiktív hagyományát, amennyiben egy 348/349-es és egy 449-es első, illetve második *ludi saeculares* megismétlésének tartották, logikusan nem lépve vissza 549-ig, tehát megmaradva a köztársaságkori Róma világán belül. A 249-es első játékokat 149-ben (vagy 146-ban) megismételték, újabb száz év elteltével azonban a történelmi helyzet nem tette lehetővé megrendezésüket. Augustus százados játékeinak esetében a *quindecim viri sacris faciundis* testület feladata volt, hogy az ünnep időpontját megállapítsa. Ők igazolták, hogy a korábbi ünnepek időpontja ténylegesen 456-ra, 346-ra, 236-ra és 126-ra esett (tehát 110 éves *saeculummal* számoltak, ami valószínűleg azzal hozható kapcsolatba, hogy a legmagasabb emberi élettartam egy egyiptomi hagyomány szerint 110 év), s az ünnepet Kr. e. 17-re jelölték ki. A későbbiekből ismerjük a Domitianus alatt, Kr. u. 88-ban megrendezett ünnep időpontját, valamint a 204-es, a Severusok idejére eső játékokat.¹¹

Az utókor nagy szerencséjére fennmaradt az a harminchét görög hexameterből álló Sibylla-jóslat, mely meglehetősen részletességgel írja elő az ünnep menetét.¹² A szakrális események középpontjában Augustus és Agrippa állt: Augustus mint a *quindecimvirek* magistere¹³ a chthonikus istenekhez egyedül, az égi istenekhez pedig Agrippa társaságában imádkozott. A korábbi ünnepekhez képest jelentős elmozdulásokat figyelhetünk meg, amennyiben nemcsak éjszaka, hanem nappal is áldozatokat mutattak be; Dis és Proserpina helyére chthonikus istenekként a Moirák (mint mindent nemzők), Ilithyia (a gyermekszülés segítője) és a földanya lépett, hangsúlyos szerepet kapott továbbá három nappali isten: Iuppiter, Iuno és Apollo. Az ünnep éjszakai vonásai háttérbe szorultak,¹⁴ s előlépett az augustusi ideológia számára oly fontos Apollo. A jóslatban olvasható *Latinoi paianes* („latin paianok”) műfajmegjelölés is jelzi az augustusi valláspolitikai irányát (amennyiben a paian jellemzően Apollóhoz kapcsolódik).¹⁵

Hogy ténylegesen ki, miként (és mekkora részletességgel) sugallta Horatiusnak, hogy milyennek kell lennie a *Carmen*nek, nem tudhatjuk. Mindenesetre van egy kapcsolódási pont a Sibylla-jóslat és a mű szövege között, mely megmutatja, hogy nem írható le egyszerű képlettel a százados ének és az öt körülvevő szövegek és tárgyak, képzőművészeti alkotások (vagyis kontextusának) viszonya. Az első versszakban olvassuk: *quo Sibyllini monuere versus* – vagyis a sibyllai versek figyelmeztettek, intettek. A *monuere* fordulatot a kommentárok rendre a jóslat harmadik sorával kommentálják: *memnésthai, Rhómaie* („emlékezz, római”). A Sibyllinum intése nem közvetlenül a paianra vonatkozik, hanem általában véve az áldozatok bemutatására, ennek ellenére nem ok nélkül utalnak rá a kommentárok, amennyiben a jóslatban ez a hely tartalmazza a megszólítás-felszólítás (a *mone-re*) gesztusát. A *monuere* ige kontextusát alkotó *memnésthai, Rhómaie* felszólítást magyarázandó a kommentárirók rendre idézik az *Aeneis* VI. énekének *Romane, memento* fordulatát.¹⁶ A „római, emlékezz” Vergiliusnál olvasható parancsa a római kulturális tudat számára alapvető fontosságú szöveghely – Anchises Aeneas-hoz intézett, a római jövőt megjósoló szavainak – része. A Horatiusnál olvasható *monuere* kifejezésnek a vergiliusi *memento*-val való kapcsolatát magától aligha regisztrálná a (mai) olvasó, a görög jóslatszöveg viszont – és persze a kommentárok is – összekötik őket. Első pillantásra talán merész értelmezői lépésnek tűnik, ha szándékolt kapcsolatot vagy hatást feltételezünk az *Aeneis* és a görög szöveg között, de az bizonyos, hogy abban a bonyolult hálózatban, amelynek egyaránt része a *Carmen saeculare* és egy nem irodalminak tekintett, az ünnep lefolyását rögzítő, nem a nagy nyilvánosságnak szánt, görögül (a „Sibylla” nyelvében) írott szöveg is, a két kifejezés között (*monuere* – *memento*) ha áttételesen is, de kapcsolatot lehet felfedezni.

A Sibylla-könyvekre való utalás a vers elején azért is bír jelentőséggel, mert a *Carmen* elsődleges befogadóinak az ünnep során többszörösen is jelezték, hogy az egész *ludi saeculares* auktora végső soron az említett könyvek. Ha hihetünk az *actának* (a töredékesen fennmaradt feliratnak), a résztvevők már hatszor – mind a hat imában – hallhatták a következő fordulatot: *uti vobis/tibi in illeis libris scriptum est* („amiképpen nektek/neked azokban a könyvekben megíratott”). Augustus

nagy jelentőséget tulajdonított a Sibylla-könyveknek. Éppen egy évvel a százados ünnep előtt bízta meg a *quindecimvirek* testületét azzal, hogy másolják le a könyveket (a régi példányok ugyanis már nem voltak olvasható állapotban).¹⁷ Az első versszak végén olvasható *tempore sacro* („szent időben”) kifejezés jelzi, hogy Horatius szövege, noha nem a rítus része, az ünnep közegében helyezkedik el. Ennek végső ihletője is tehát az *Aeneis*t görögül megidéző Sibylla-jóslat.

Azért is tűnik plauzibilisnek a kommentárok eljárása (hogy az említett hely kapcsán az *Aeneis*re hivatkoznak), mert a legfontosabb irodalmi mű, mellyel a *Carmen saeculare* párbeszédbe lép, Vergilius eposza. A legtanulságosabb ebből a szempontból a tizenharmadik versszak: *quaeque vos bobus veneratur albis / clarus Anchisae Venerisque sanguis, / impetret, bellante prior, iacentem / lenis in hostem*. („S mindazt, amit fehér ökrököt áldozva kér tőletek Anchises és Venus híres vére, érje el, ő, aki a harcban győztes, a földön fekvő ellenséggel szemben kíméletes.”) A *lenis in hostem* fordulattal megint az *Aeneis* VI. énekénél vagyunk: *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*. („Te, római, emlékezz, hogy hatalommal uralkodj más népeken – ez lesz a te mesterséged –, a békének szabd meg a rendjét, a legyőzötteket kíméld meg, s törd le a gőgöseket” [*Aen.* VI. 851–853].)

A rómaiak legyőzöttekkel szembeni könyörületessége és a hadakozó ellenségnél való „különb” volta a *Carmen saeculare* világában már nem intésként/jóslatként, hanem teljes megvalósulásában van jelen. A dialógus nem csak szöveg és szöveg (Vergilius és Horatius művei) között folyik. A *Carmen* szavai ugyanis értelmezik azt, amit az ünnep résztvevői nem sokkal a dal elhangzása előtt láttak. Ott még Augustus mutatta be az áldozatot, a versben már Anchises és Venus vére teszi ezt. Nem egyszerűen arról van tehát szó, amit a Schanz–Hosius-féle irodalomtörténetben olvashatunk: hogy a szertartások különböző mozzanatai a dal hallatán még egyszer felidéződnek a hallgatók lelkében.¹⁸ Ahogy Denis Feeney és Alessandro Barchiesi megállapítják, a kultikus szertartás és Horatius szövege is komplex szemantikai rendszer, s a *Carmen* reflektál a saját kontextusát alkotó kultikus cselekményekre. Egyik sem másolata meglévő ideológiáknak, hanem részesei az ideológián való munkának.¹⁹ Horatius szövegének egyik kulcsfontosságú mozzanata, hogy részt vesz az *Aeneis* kanonizálásában – ne feledjük, két évvel Vergilius halála után vagyunk –, s a „nemzeti” eposzra²⁰ mint *par excellence* ideologikus műre épít.²¹ (A *Carmen* egyébként szorosán át van szövege egyéb intertextuális utalásokkal is, egyik legfontosabb előszövege az *Aeneis*en kívül Vergilius 4. eclogája – amely szintén erősen kapcsolódik [más] Sibyllinumokhoz.²²)

A *Carmen saeculare* világossá teszi azt is, hogy maga a százados ünnep egésze annak az időpolitikának a keretein belül értelmezendő, melynek középpontjában az a gondolat áll, hogy – egyszerűen szólva – a princípátussal új, minőségileg más szakasza kezdődött el a római történelemnek. Ezt a következő *Aeneis*-hely az imaginárius múltba helyezett várakozásként fogalmazza meg: *Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula* („Augustus Caesar, az isteni sarj, aranykor megalapítója lesz” [*Aen.* VI. 792]). Hogy a *Carmen saeculare* ideje a várakozások beteljesedésének és az új korszak beköszöntének az ideje, az is jelzi, hogy a szövegben négyszer szerepel a *iam* (már) szó, igen hangsúlyosan a 14–15. versszakban:



A Prima Porta-i Augustus.
A Kr. e. 20 körül készült bronzszobor márványmásolata, Augustus feleségének, Livia Drusillának villájából
(Róma, Musei Vaticani)

*iam mari terraeque manus potentis
Medus Albanasque timet securis,
iam Scythae responsa petunt superbi
nuper et Indi.*

*iam Fides et Pax et Honor Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet apparatusque beata pleno
Copia cornu.*

A méd már tengeren és szárazon retteg az erős albai csapattoktól és bárdoktól, a scythák és a minap még gőgös indusok már kérik a rendeleteket. A Hűség, a Béke, a Becsület és az ősi Tisztesség meg a semmibe vett Erény már nem fél visszajönni, és megjelenik a boldogságot hozó Bőség teli sarujával.

Az előbb idézett *Aeneis*-locus folytatásában ezt olvassuk: *huius in adventum iam nunc et Caspia regna / responsis horrent divum et Maeotia tellus*. („Ennek eljövetelére már most elborzadnak a Kaszpi-tó melletti népek és Maeotis földje az istenek jóslatai

miatt” [Aen. VI. 798–799].) Horatiusnál a *responsum* szó nem jóslatokra, hanem rendeletekre vonatkozik (*responsa petunt*: „rendeleteket kérnek”).²³ Az *Aeneis*ben megalkotott fiktív múltban jóslatok (*responsa*) jelezték a római hatalom kiterjedését, mely a *ludi saeculares* jelenében már valóság, ilyenként is mutatandó fel, és *responsum*okban, rendeletekben testesül meg.²⁴ Anchises szavai beteljesednek, s aki beteljesíti őket, nem más, mint Anchises vére, legalábbis a *Carmen* így nevezi őt.

Az ének arra is ráirányítja a figyelmet, hogy nemcsak a szöveg, hanem az egész ünnepség szcenírozása az *Aeneis* pajzsléírásának szavait teszi jelenlétté: *ipse sedens niveo candentis limine Phoebi / dona recognoscit populorum aptatque superbis / postibus*. („Ő a ragyogó Phoebus fehér küszöbén ülve megszemléli a népek ajándékait, és ráaggatja azokat a büszke ajtókra” [Aen. VIII. 720–722].) Az *actából* világos, hogy a *Carment* nem processzió során adták elő,²⁵ hanem először a Palatiumon, az Apollónak és Dianának bemutatott áldozat után, majd az ünnep lezárásaként a Capitoliumon. Tehát maga a helyszín is, amelyen az éneket előadták, mondhatni intertextuális viszonyban áll az *Aeneisszel*. A Kr. e. 28-ban felszentelt Apollo-templom és az előtte lévő tér szorosan bele van szöve a kor kulturális kontextusába. Az ünnep fontos állomás az Augustus-kor Apollo-tiszteletének történetében.

Denis Feeney veti föl, nehéz eldönteni, hogy az Apollo-templomnál vagy a capitoliumi Iuppiter-templomnál figyelemre méltóbb-e az, hogy Iuppiter az ünnep során háttérbe szorul Apollóhoz képest²⁶ – s hogy, tehetjük hozzá, Augustus ünnepe átértelmezi a *ludi saeculares* hagyományát. Amikor

Horatius költeménye a második versszakban a sibyllai verseket nevezi meg a mű ihletőiként, hozzájárul ahhoz, hogy világossá váljék az ünnep irányultsága. Hiszen a Sibylla-könyveket ekkor már nagy valószínűséggel az Apollo-templomban őrizték:²⁷ a kórus kint, a templom előtt éneklí a paiánt, melynek előadására a bent őrzött könyvek figyelmeztettek.²⁸ A *Carmen* erre adott reflexiója nemcsak arra utal, hogy a mű szemantikailag mennyire telített térben hangzik el, hanem arra is rávilágít, hogy miként viszonyul a szöveg a szakralitáshoz, és hogy milyen kapcsolat van az ünnep különféle rétegei között. Az ének mintegy körülöleli a *sacrumot*, abból származtatja önmagát, és annak kommentárjaként, metatextusaként működik.

A *Carmen*ben kétségtelenül feszültséget okoz Apollo (és Diana) előtérbe helyezése. Nem véletlenül kritizálta szigorúan a szöveget Mommsen, amennyiben úgy vélte, Horatiusnak nem sikerült világosan megjelenítenie azt a rendet, mely az ünnepben az isteneket elhelyezi. A legérdekesebb ebből a szempontból a 10–12. versszakig terjedő rész. Nem dönthető el egyértelműen, ki ennek a résznek a megszólítottja – legalábbis ha lineárisan olvassuk a hosszú mondatot, úgy tűnik, a 10. strófa elején olvasható *vestrum* azokra az istenekre vonatkozik, akikről az ezt megelőző részben volt szó, vagyis Apollóra és Dianára. Aztán a 12. versszakban olvasható *di* eldönti, hogy itt általában véve az isteneket szólítja meg a kar. Mitscherlich 1800-ban megjelent kommentárjában, mely tehát még a *commentarium* 1890-es megtalálása előttről való, amellet érvel, hogy a *di* sem jelölhet mást, mint Létó két gyermekét.²⁹ Mivel – a felirat alapján – van tudásunk az előadás körülményeiről, látjuk, hogy az



A Kr. e. 9-ben a Campus Martiuson felállított Ara Pacis oltár allegorikus Tellus-reliefje (Róma, Museo dell’Ara Pacis)

a tematikai jellegű probléma jelenti a szöveg egyik fő nehézségét, hogy a *Carmen*ek egyaránt alkalmasnak kell lennie a Palatiumon s a Capitoliumon való előadásra (előbbi adott helyet Apollo, utóbbi pedig Iuppiter templomának).

Apollo alakjának és a térnek az összefüggéséről még egy fontos megfigyelést tehetünk. A harmadik versszakban olvasuk: *alme Sol, curru nitido diem qui / promis et celas aliusque et idem / nasceris, possis nihil urbe Roma / visere maius.* („Tápláló Sol, aki ragyogó szekerettel a napot előhozod és elrejtjed, s aki másként és ugyanakként születesz meg, ne láthass Róma városánál semmi nagyobbat.”) Propertius-tól tudjuk (2, 31), hogy a palatiumi Apollo-templom oromzatán látható volt a Nap quadrigája (négyesfogata) – a *Carmen* előadói s hallgatói látják ezt az ábrázolást. Ahogy Philip Hardie írja, a szavak itt kiaknázzák a vizuális háttérrel. Ha figyelembe vesszük az előadás terét, akkor az imádság máris dramatizált eseményként jelenik meg előttünk. Ráadásul itt egy, a vallástörténet szempontjából fontos pillanatot is megragadhatunk, s a *Carmen* ténylegesen saját kulturális kontextusa alakítójaként jelenik meg. A numizmatikai anyag és a ránk maradt kispasztikák alapján ugyanis tudható, hogy éppen a százados ünnepektől fogva kezdett egyesülni Phoebus alakjában Sol és Apollo.³⁰ Az *aliusque et idem* fordulatot nemcsak a Naphoz egyszerre kötődő változás és azonosság vonatkozásában szokás értelmezni, hanem Sol és Apollo egységének és elkülönülésének jelzéséért is. (Horatius nyelvi leleménye itt is működik: figyelemre méltó a *diem – idem* anagramma.)³¹

A *Carmen saeculare* rendjében fontos szerepet tölt be a Nap, Apollo és Diana. Érdemes egy pillantást vetnünk az Augustus-kor egy másik reprezentatív műalkotására, a Prima Porta-i Augustus-szobor mellvértjére. A közvetlenül Kr. e. 20 után született mű tematikája-ideológiája szoros rokonságot mutat Horatius szövegével. Legfelül Caelus vagy Iuppiter, balra fent Sol, jobbra Luna, középpont a parthus király átad egy római tisztnek egy legio-sast: ez a motívum jelenik meg a Horatius-vers 53–56. soraiban. A háborúból a békébe való átlépés pillanatait látjuk, két oldalt fegyvertelen, békés alakokat. Alattuk balra Apollo, jobbra Diana, legalul pedig Tellus bőségszarúval. Az ő képe jelenik meg a *Carmen* 59–60. soraiban.³² Egyszerű képek ezek, melyek az istenek által – szó szerint – körülölelt, rendezett és arányos képét adják az augustusi világnak. Efféle képeket mutat föl a *Carmen saeculare* is, melyek nem rafináltságukkal, hanem éppen könnyen érthető voltukban teremtik meg és jelenítik meg a maguk ideológiáját. Figyelemre méltó,

hogy ez a hallgatásra szánt szöveg milyen erősen vizuális meghatározottságú. A szöveg magába emeli a kulturális tér képi motívumait.³³

A *Carmen* tehát átpolitizált nyilvános térben és időben szólal meg. Vizsgáljuk meg végül, milyen hang társul ehhez a nyilvános megszólaláshoz. A kart háromszor kilenc lány és háromszor kilenc fiú alkotja.³⁴ A Sibylla-jóslatból (18–22 sor) úgy tűnik, a lányok és a fiúk külön-külön adták elő a maguk részét, de hogy ez gyakorlatilag hogyan valósult meg, nem tudjuk. Felmerült a szakirodalomban, hogy talán kilenc-kilenc (háromszor három – háromszor három) versszak jutott a lányokra és a fiúkra, majd az utolsó strófát közösen adták elő. A dal első felében mindenesetre jellemző a női istenségek túlsúlya, a második részben nagyobb szerep jut Apollónak, Augustusnak és a római győzelmeknek.

A kar többes szám első személyben beszél (*precamur* – 3. sor), illetve a második, kilencedik és tizennyolcadik versszakban mint fiúkról, lányokról, harmadik személyben beszél magáról.³⁵ A beszélők instrumentalizálódott hangjukkal vannak jelen a dalban – jellemző, hogy a szöveg elején a Sibylla-könyvekre vonatkozó utalás párjaként az utolsó előtti versszakban szó szerint megemlíti a *quindecim viri* testületét mint az ünnepben meghatározó szerepet betöltő intézményt.

Az utolsó versszakban aztán a *chorus* egyes szám első személyben szólal meg: *haec Iovem sentire deosque cunctos / spem bonam certamque domum reporto* („hogy ezeket a dolgokat Iuppiter és az összes isten hallja, ezt illetően jó és biztos reményt viszek haza”). Az ünnep résztvevője kilép a vallásosság által meghatározott nyilvános térből, magánemberként jelenik meg, hazamegy – de magával viszi a reményt, mely a közösségi megszólalás, a közös ima hatásosságához kapcsolódik. A nyilvánosság így mintegy átlépi a magánházak falait.

A *Carmen saeculare*, mely rendkívül intenzív párbeszédet folytat az öt körülvevő kulturális-társadalmi kontextussal, szövegekkel és képzőművészeti alkotásokkal, intézményekkel és terekkel, hangsúlyosan reflektál saját eseményjellegére, elhangzásának idejére és terére. A római irodalom egyik legjelentősebb életművébe illeszkedő szöveg az Augustus-kor történetének egy vallási-ideológiai szempontból kitüntetett pillanatát teszi ma is olvashatóvá. Horatius alkotásában nemcsak az ideologikum reprezentációja, hanem prezentációja, a maga esztétikumában, érzéki voltában történő jelenvalóvá tétele – vagyis megteremtése – valósul meg.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Klasszika-filológia és kultúratudomány összefüggéseiről lásd Simon 2009, 9–15.
- 2 Vö. Takáts 2007.
- 3 A „topographical turn” és a klasszika-filológia viszonyáról lásd pl. Hartmut, Wulfram, „Raum und Zeit in Kallimachos’ Hymnos *Auf das Bad der Pallas*”: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 11 (2008) 135–160 (<http://gfa.gbv.de/dr.gfa,011,2008,a,07.pdf>), itt: 135–136.
- 4 Dolgozatomban nem térhetek ki a *Carmen* minden olyan részletére, mely kérdésfeltevés szempontjából releváns. Itt hívom fel a

figyelmet az újabb szakirodalom három legfontosabb elemzésére: Barchiesi 2002; Feeney 1998, 32–38; Lowrie 2009, 123–141. Nagy haszonnal forgatható Putnam 2000-ben megjelent kismonográfiája is. A mű történelmi, vallástörténeti összefüggéseire alapvető: Schnegg-Köhler 2002.

- 5 A feliratot az ókortól kezdve nem a gyakoribb (hímnemű) *commentarius*, hanem a semleges nemű *commentarium* alakban emlegetik, lásd ehhez *ThLL*, s. v. „commentarius” (III, 1856, 10–11 sor).
- 6 A felirat és a *Carmen* viszonyáról lásd még Lowrie 2009, 132–135.
- 7 Borzsák 1975, 505.
- 8 „[...] the most infamous stanza in classical poetry” (Barchiesi 2002, 109).

- 9 Seel 1972, 145.
 10 Schanz–Hosius 1935, 139.
 11 A (részben valóban megrendezett, részben fiktív) ünnepek időpontjának hagyományozódása meglehetősen összetett és ellentmondásos. Lásd ehhez: Schnegg–Köhler 2002, 156–164 (remek áttekintő táblázatokkal). Ugyanitt lásd az ünnep történetéhez kapcsolódó testimoniumokat, valamint az arra vonatkozó magyarázatokat, hogy miért rendezték meg az ünnepet már 17-ben.
 12 Phlegón, *Peri makrobión kai thaumasión* 4 és Zósimos II. 6. A ránk maradt szöveg feltehetőleg nem azonos az eredeti Sibyllinummal, hanem annak átdolgozott vagy újraírt változata (Schnegg–Köhler 2002, 226).
 13 Augustus tehát lényegében már ekkor a római vallás élén állt, noha a pontifex maximusi tisztséget csak Kr. e. 12-ben szerezte meg. Vö. Cancik 1996, 108.
 14 Lásd az éjszaka sötét oldala helyett annak pozitív tulajdonságait hangsúlyozó kifejezéseket: *lucidum caeli decus* (2), *Lucina* (4) és *grata nocte* (23–24).
 15 A *Carmen*nek a (pindarosi) paiánhoz való viszonyáról lásd Barchiesi 2000, 178–182 és Barchiesi 2009, 331–332.
 16 Ilyenkor a kommentárok rendre a „vö.” fordulatot használják. A filológiai tevékenységnek erről a mozzanatról lásd Gibson, Roy K., „»Cf. e.g.«: A Typology of »Parallels« and the Role of Commentaries on Latin Poetry”: Uő – Shuttleworth Kraus, Christina (szerk.), *The Classical Commentary. Histories, Practices, Theory*, Leiden–Boston–Köln, 2002, 331–357.
 17 Schnegg–Köhler 2002, 221.
 18 Schanz–Hosius 1935, 138.
 19 Feeney 1998, 36; Barchiesi 2002, 120–121.
 20 Az *Aeneis* természetesen nem egy „kész” nemzet eposza, hanem a rómaiakat nemzetté tenni kívánó eposz, mely részben emlékeztet a modern nemzetkonceptiókra (összeköti egymással a nyelvi, a territoriális és a politikai szempontokat – nincs meg benne viszont az etnikai aspektus).
 21 Az *Aeneis* ideologikus értelmezéseihez lásd Ferenczi 2010.
 22 A *Carmen saeculare* természetesen szoros szálakkal kapcsolódik a horatiusi költészet más darabjaihoz is, elsősorban a *carmen*ekhez. Vö. Putnam 2000, 96–103 és 130–150; Ittész 2008, 67–70.
 23 Itt mondok köszönetet Takács Leventének, aki felhívta a figyelmemet erre a mozzanatra.
 24 A kommentárok nem foglalkoznak a két *responsum* közötti jelentéskülönbséggel. A Kiessling–Heinze-féle kommentár a Vergilius-hely és a *Carmen* közötti kapcsolatot úgy igyekszik még szorosabbá fűzni, hogy a *responsa petuntot* a „wie von göttlichem Munde” (mint isteni szájból) magyarázattal látja el, tehát a rendeletek kinyilvánítása és a jóslatadás gesztusa közötti hasonlóságot hangsúlyozza – ebben az esetben nem annyira a beteljesülés, mint inkább egy minta követésének mozzanatán van a hangsúly (Kiessling–Heinze 1960, ad loc.). Eduard Fraenkel vitatja ezt az értelmezést: szerinte a horatiusi megfogalmazás inkább a pontifexek és a köztársaságkori jogászok törvényalkotó tevékenységét idézi fel (Fraenkel 1957, 376, 4. jegyzet). Putnam az előbbi értelmezés mellett érvel: szerinte Róma ebben a megfogalmazásban mintegy orákulumként jelenik meg (Putnam 2000, 83).
 25 *Sacrificioque perfecto pueri [X]XVII quibus denuntiatum erat patrimi et matrimi et puellae totidem | carmen cecinerunt. Eof[de]mque modo in Capitolio.* („Miatán az áldozatot bemutatták, huszonhét fiú, akikkel ezt [rendeletben – Schnegg–Köhler] közölték, akiknek még élt az apjuk és az anyjuk, és ugyanannyi lány | éneket énekeltek. Ugyanezen a módon a Capitoliumon” [147–148. sor; Schnegg–Köhler 2002, 42].) Schnegg–Köhler szerint a felíratból nem derül ki egyértelműen, hogy processzióról volt-e szó, vagy pedig arról, hogy először a Palatiumon, majd a Capitoliumon adták elő az éneket (uo. 147). Lásd még ehhez Schmidt 1985.
 26 Feeney 1998, 34.
 27 Hogy mikor vitték át a Sibylla-könyveket az Apollo-templomba, vitatott. Lásd erről Schnegg–Köhler 2002, 221–222.
 28 A *Carmen saeculare* különböző médiumokhoz (írott szöveg – előadás) való viszonyáról lásd Lowrie 2009, 127–132.
 29 Mitscherlich 1800, ad loc.
 30 Barchiesi 2002, 110.
 31 Putnam 2000, 147.
 32 Hardie 1993, 125–126.
 33 A 29–32. sorok és az Ara Pacis Tellus-reliefje közötti párhuzamhoz lásd Philip Hardie elemzését (uo.).
 34 Általánosan elfogadott, hogy a mű struktúráját a hármas szám határozza meg: a szöveg (3 × 3) + (3 × 3) + 1 versszakból áll. A szerkezet kozmológiai hátteréhez lásd Bollók 2001.
 35 Vö. Lowrie 2009, 128.

Bibliográfia

Szövegkiadások

Borzsák, Stephanus (ed.), *Q. Horati Flacci Opera*, Leipzig, 1984.
 Mynors, R. A. B. (rec.), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxonii, 1969.

Szakirodalom

- Barchiesi 2000: Barchiesi, Alessandro, „Rituals in Ink: Horace on the Greek Lyric Tradition”: Depew, Mary – Obbink, Dirk (szerk.), *Matrices of Genre. Authors, Canons and Society*, Cambridge (Mass.) – London, 2000, 167–182.
 Barchiesi 2002: Barchiesi, Alessandro, „The Uniqueness of the *Carmen Saeculare* and its Tradition”: Woodman, Tony – Feeney, Denis (szerk.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 2002, 107–123.
 Barchiesi 2009: Barchiesi, Alessandro, „Lyric in Rome”: Budelmann, Felix (szerk.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, 2009, 319–335.
 Bollók 2001: Bollók János, „A *Carmen saeculare* és a *ludi saeculares*”: *Antik Tanulmányok* 45 (2001) 63–73.
 Borzsák 1975: Borzsák István (komm.), *Quintus Horatius Flaccus. Ódák és epódoszok* (Auctores Latini XVIII), Budapest, 1975.
 Cancik 1996: Cancik, Hubert, „Carmen und sacrificium. Das Saecularied des Horaz in den Saecularakten des Jahres 17 v. Chr.”: Faber, Richard – Seidensticker, Bernd (szerk.), *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikrezeption. Bernhard Kytzler zu ehren*, Würzburg, 1996, 99–113.
 Feeney 1998: Feeney, Denis, *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts and Beliefs* (Roman Literature and its Contexts), Cambridge, 1998.
 Ferenczi 2010: Ferenczi Attila, *Vergilius harmadik évezrede*, Budapest, 2010.
 Fraenkel 1957: Fraenkel, Eduard, *Horace*, Oxford, 1957.
 Hardie 1993: Hardie, Philip, „Vt pictura poesis? Horace and the Visual Arts”: Rudd, Niall (szerk.), *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, Cambridge, 1993, 120–139.
 Ittész 2008: Ittész Dániel, „Das *Carmen saeculare* des Horaz”: *Acta Classica Univ. Scient. Debr.* 44 (2008) 55–71.
 Kiessling–Heinze 1960: Kiessling, Adolf – Heinze, Richard (komm.), *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Berlin, 1960¹⁰.
 Lowrie 2009: Lowrie, Michèle, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford, 2009.

- Mitscherlich 1800: Mitscherlich, Christ. Guil. (komm.), *Q. Horatii Flacci Opera*, Lipsiae, 1800.
- Putnam 2000: Putnam, Michael C. J., *Horace's Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet's Art*, New Haven – London, 2000.
- Schanz–Hosius 1935: Schanz, Martin – Hosius, Carl, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. II. Die römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian* (Handbuch der Altertumswissenschaft VIII.2), München, 1935⁴ [változatlan utánnomás: München, 1980].
- Schmidt 1985: Schmidt, Peter L., „Horaz' Säkulargedicht – ein Prozessionslied?": *Der Altsprachliche Unterricht* 28/4 (1985) 42–53. (Angolul: „Horace's Century Poem – A Processional Song?": Lowrie, Michèle [szerk.], *Oxford Readings in Classical Studies. Horace: Odes and Epodes*, Oxford, 2009, 122–140.)
- Schnegg-Köhler 2002: Schnegg-Köhler, Bärbel, *Die augusteischen Säkularspiele* (Archiv für Religionsgeschichte IV), München–Leipzig, 2002.
- Seel 1972: Seel, Otto, „Von Heimkehrern und Überlebenden": uő, *Verschlüsselte Gegenwart. Drei Interpretationen antiker Texte*, Stuttgart, 1972, 111–277.
- Simon 2009: Simon Attila, *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában* (Classica & Theoria 1), Budapest, 2009.
- Takáts 2007: Takáts József, „Nyolc év az elsődleges kontextus mellett": uő, *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Budapest, 2007, 78–91.

Tamás Ábel (1981) az ELTE BTK Ösz-szehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tanársegédje; folyóiratunk szerkesztője. Kutatási területe: a római irodalom poétikai kérdései és kulturális összefüggései; filológia és irodalomtudomány viszonya.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Krupp József: Distanz und Bedeutung (recenzió; 2010/2).

A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város

Az irodalmi kommunikáció színrevitele Ov. *Trist.* III. 1-ben

Tamás Ábel

Ha létezik költemény az antik irodalomban, mely az irodalmi kommunikációról szól, sőt mi több: az irodalmi kommunikáció működését viszi színre, a *Tristia* (kb. Kr. u. 10-ben befejezett) III. könyvének bevezető elégiája mindenképpen ilyen. Ovidius e száműzetésben írt költeménye arra a poétikai teljesítményre képes, hogy szerző – mű – közönség aktuális viszonyrendszerét a maga teljes komplexitásában megmutassa, még hozzá az irodalmi nyilvánosság topográfiaiban is megragadható tereinek, illetve a költői mű anyagszerűségének saját poétikai struktúrájába való beágyazásával. Ennek a poétikai teljesítménynek az eléréséhez két költői konvenció továbbfejlesztése, illetve egymással való kombinációja segíti hozzá: a könyv (papirusztekercs) önmagában nem példátlan megszemélyesítésének az az abszurditásig fokozott – és mind ez idáig ismeretlen – változata, amikor a könyv az általa tartalmazott költemény beszélője is egyben, kombinálva azzal a római irodalomban szintén nem ismeretlen költői technikával, amikor egy költemény előrehaladása egybeesik egy földrajzilag értelmezhető távolság megtételével, adott esetben Róma belvárosának végigsétálásával.¹ Ovidius e költeményében ugyanis maga a könyv beszél el, ahogyan végigsétált Róma városán. Az alábbiakban, egy kultúratudományosan hangolt értelmezés keretében, ennek a technikának a poétikai következményeit vizsgálom, különös tekintettel irodalmi szöveg és kulturális kontextusok egymást kölcsönösen meghatározó összjátékára.²

1.

A római irodalmi kultúra körülményei között a „kiadás” vagy „publikálás” nem könnyen definiálható fogalom – szerzőink inkább a könyv „útjára bocsátásáról” (*emittere*) beszélnek, amely „ideális” esetben, egy általános séma szerint a nyilvánosságra hozás harmadik fokozata a szűk körű, baráti kritikára igényt tartó felolvasás, illetve a kéziratnak a továbbmásolást hallgatólagosan tiltó előzetes forgalmazása (ezek egyaránt az első fokozatot képviselik), valamint az immár szélesebb körű, de korlátozott nyilvánosságot képviselő *recitatio* (második fokozat) után.³ Ha kifejezetten a költői művekre koncentrálunk, a verseskönyvek bevezető költeményei ezt a „publikálásal” azonosítható harmadik fokozatot szentesítik: azt a pillanatot hitelesítik a szerző akaratának kifejezésével, amikor a könyv már kikerülhet a szélesebb irodalmi nyilvánosságba. A barátnak/patrónusnak küldött díszes ajándékpéldányhoz írt bevezető-ajánló költemény arra szolgál, hogy jelezze: a költő immár továbbmásolhatónak és forgalmazhatónak tekinti könyvét – akár úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy az ajánló verssel ellátott ajándékpéldány elküldése azonosítható a „publikálás” aktusával. A bevezető-ajánló költemények kulturális funkciója tehát a publikálás szentesítése, vagyis az adott papirusztekercsen olvasható költői mű elhelyezése az irodalmi nyilvánosság fizikai és társadalmi terében. Szemben az eddigi, kizárólag „privát” mozzanatokon alapuló forgalmazással, a mű ekkor meginduló cirkulációja már „publikus” mozzanatokat is tartalmaz, még akkor is, ha az esetek nagy részében továbbra is „privát” hálózatokon

keresztül történik. Tekintettel a folyamat fokozatosságára, megkockáztathatjuk: az antikvitásban a „publikálás” nem publikus-sá, hanem *publikusabbá* – kevésbé priváttá – tételt jelent.

A költészet létrehozásának, forgalmazásának, befogadásának és archiválásának korabeli viszonyai közepette irodalmi szöveg és materiális hordozójának viszonya eleve igen összetett. Mivel a könyvnyomtatáson alapuló irodalmi kultúrákkal szemben, ahol egy-egy könyv esetében élesen elválik egymástól a publikálás előtti és utáni fázis, a nyomtatást nem ismerő antik irodalmi kultúrában a nem publikált és a publikált könyv egyaránt kézirat formáját öltötte (ha adott esetben eltérő típusú kéziratét is), ezért egy szerzőnek mindent meg kellett tennie műve önazonosságának, illetve hitelességének fenntartása érdekében. A római irodalmi kultúrában a költői művek identitásának fenntartásáról ugyanaz a társadalmi-kulturális rendszer kezeskedett, amely a művek keletkezését, forgalmazását és befogadását, illetve egyúttal a költők létfenntartását is garantálta: az „irodalmi patronázsnak” a *patronus-clientis*, illetve az *amicitia* viszony mintájára szerveződő hálózata, amely az Augustus-korban a Maecenashoz hasonló arisztokraták, illetve kifejezetten a princeps személye köré épült.⁴ Az írásos médium sűrűn felpanaszolt fogyatékosait – a fizikai rongálódásból, a hamisítás lehetőségéből, a másolási pontatlanságból stb. fakadó veszélyeket – a hivatalos kultúrpolitika által pártfogolt költők esetében már társadalmi gyakorlatok és intézmények egész rendszere ellensúlyozza, mely a szerző személyes jelenlétén alapuló *recitatio*kon, a sokszorosítás ellenőrzött technikáin, valamint az újonnan alapított, a könyvek hiteles példányát őrző és fenntartó – a patrónusok magánkönyvtárának funkcióit részben átvevő, s ezáltal némileg szélesebb irodalmi nyilvánosságot teremtő – nyilvános könyvtárakon alapul.⁵ A szerzők ennek az egyre kifinomultabbá és ellenőrzöttebbé váló – mint látni fogjuk: a cenzúra bizonyos mozzanatait sem nélkülöző – rendszernek a keretei között tudtak gondoskodni arról, hogy nyilvánosságra bocsátott műveik a lehető legkevesebb sérüléssel vészeljék át az irodalmi forgalmazás hányattatásait.

Ezt az egyre kifinomultabb rendszert egészítette ki, de részben ellentétes irányba hatva a Kr. e. 1. századtól adatolt könyvesbolti forgalmazás,⁶ amelynek révén – mint forrásaink kezdettől emlegetik – változatos tehetségű költők változatos minőségű műveihez lehetett hozzájutni. A könyvesboltok megjelenése (egyszerre okként és következményként) természetesen az irodalmi nyilvánosság kiszélesedésével állt összefüggésben, és az írott szövegekhez való közvetlenebb – nem az irodalmi patronázs rendszerén keresztül történő – hozzáférést biztosítva egyfajta alternatív forgalmazási módot biztosított, akár az irodalmi patronázs garantálta körforgáson kívül álló személyek számára is. Aki a könyvkereskedelmi forgalomban szerzett be könyvet, annak sem az elit irodalmi körforgásában nem kellett részt vennie, sem egy uralkodói kegyből fenntartott közkönyvtárba elzarándokolnia – ellenben jó eséllyel, legalábbis a szövegűsége kényes szerzők megjegyzései szerint, sokkal kétesebb minőségű másolathoz juthatott hozzá.

A száműzetés nem pusztán személyes keserveket okozott Ovidiusnak, hanem kiesést a művek létrejöttét elősegítő, archiváló és védő rendszerből, minek következtében művének, pontosabban műve hordozójának – ha sikerült egyáltalán eljuttatni a könyvesboltokba, illetve a magánforgalmazás hálózatába: ugyanennek a kötetnek a záró elégiája (*Tr.* III. 14)

épp az erre irányuló erőfeszítésről tanúskodik – önmagáért kell helytállnia, sőt mi több: szerzőjéért is. A száműzetés állapota kiragadja a művet a részben írásbeli, részben szóbeli tényezők által meghatározott irodalmi kommunikációs rendszerből, és – a hangos olvasás lehetőségétől eltekintve – voltaképpen a „tisztá írásbeliség” feltételrendszerébe helyezi. Egy olyan helyzet jön ezáltal létre, amelyben az irodalmi kommunikáció javarészt mű és olvasó között zajlik: az irodalmi patronázs közvetítőrendszere híján a kommunikáció sikeressége az irodalmi szöveg és hétköznapi olvasója találkozásán múlik. A szerző – minthogy sem fizikailag, sem a patronázs köré épülő rendszer „produktumaként” nincs jelen – megszűnik önálló instancia lenni: képviselőt teljes mértékben a maga helyett, kvázi saját képviselőtében küldött műve látja el. A könyv (papirusztekercs) pedig konceptuálisan is megszűnik a költő szavainak pusztán technikai értelemben vett materiális hordozójaként szolgálni: az adott helyzetben éppen *médium* mivoltára lesz szükség.

A *Tristia* III. könyvének bevezető elégiája, bevezető költeményhez méltóan, az irodalmi nyilvánosság fizikai és társadalmi terébe kívánja bevezetni az adott könyvet, s egyben színre vinni az irodalmi kommunikációnak ezt az újszerű, a száműzetés állapotából fakadó konfigurációját – retorikai célját tekintve természetesen éppen a szituáció megváltoztatása, könyvnek és szerzőjének az augustusi irodalmi nyilvánosság terébe való be-, illetve visszakérülése érdekében. Éppen ebből a retorikai célból következik, hogy a szövegből semmilyen történeti következtetést nem vonhatunk le a *Tristia* III. könyvének valós keletkezési körülményeit illetően. Amiről az alábbiakban szó lesz, az történeti és fiktív határmezsgyéjén helyezkedik el: az irodalmi szöveg történeti értelemben vett *Sitz im Lebenje* maga is beépül a szöveg poétikai struktúrájába, ám oly módon, hogy abban a körülmények adottnak vétele, illetve a meghatározásukra és módosításukra irányuló szándék egyaránt fontos szerepet játszik. A kibontakozó kép csupa reális mozzanatból áll össze, ám a szöveg célja éppen ezen mozzanatok állandó rekonfigurálása: ennek következtében történetileg stabilizálható adatot semmiképp sem nyerhetünk ki belőle.

2.

Az elégia első disztichonja máris meghatározza a kommunikációs szituációt: „*Missus in hanc venio miseri liber exulis Urbem: / da placidam fesso, lector amice, manum*” („A szerencsétlen száműzött ide küldött könyveként érkezem e városba: nyújtsd, baráti olvasóm, megnyugtató kezéd a fáradt vándornak!”), 1–2).⁷ Aki beszél: a könyv, mármint a *Tristia* III. könyve, amelyet a száműzött Ovidius maga helyett, mintegy saját követeként küldött (*missus*) Rómába. A költő *corpura* helyett a könyv mint *corpus* van jelen.⁸ Akit a könyv megszólít: nem a legjobb barát/patrónus, hanem a barátként aposztrofált – s a barát funkcióját átvevő – névtelen olvasó (*lector amice*), aki szerencsés esetben kezét nyújtja majd a könyv-vendégnek, szó szerint: hiszen kezébe veszi. A megszólaló könyv ezen a ponton máris – legalább – négyféleképp értelmezhető: (1) az aktuális költemény *szövegeként*, amely – minthogy a könyv monológjáról van szó – több ízben is azonosnak tekinthető magával a könyvvel; (2) *ideális* könyvként, azaz a *Tristia*

című elégiagyűjtemény III. könyveként, amelynek – egyszeres-mind bevezető darabjának – itt az első két sorát olvassuk; (3) *megszemélyesített* könyvként, mely hamarosan afféle ókori rajzfilmfiguraként – fejfel és végtagokkal ellátott papiruszterkercként – fog végigsétálni Róma belvárosán, hogy szállást találjon magának; (4) a *Tristia* III. könyvének egyik publikált (*missus* – vö. *emittere*, ‘útra bocsátani, publikálni’⁹) *példánnyaként*, melyet egy névtelen római olvasó éppen a kezébe vesz és olvasni kezd. A négy sík a költemény metaforikus, illetve szó szerint értendő előrehaladása során folyamatosan érintkezik egymással, illetve áttűnik egymásba: ez egyfelől a vers állandó humorforrása, másfelől annak a poétikai mechanizmusnak az egyik legfontosabb tényezője, melynek során az irodalmi szöveg magába építi (*inkorporálja*), ugyanakkor meg is határozza saját kulturális keretfeltételeit. Mindenekelőtt azt az olvasás-antropológiai adottságot, miszerint olvasás közben szimultán módon érzékeljük az írott médium materiális felszínét, illetve feledkezünk bele az elének táruuló fiktív világba. E vers olvasásakor mind a materiális médium érzékelése, mind az imaginatív belefeledkezés esetén *könyvet* látunk magunk előtt, csak éppen hol mint anyagi szöveghordozót, hol egy Róma városában sétáló, megszemélyesített könyvet.¹⁰

A versben megszólaló hang identitásának bizonytalansága egy, az egész költeményt meghatározó paradoxonhoz vezet. Az idézett nyitó disztichonban – amely egyben a könyv saját magától idézett, a költemény első 20 sorát kitöltő belső monológjának kezdete – a könyv tehát arra kéri az olvasót: vegye a kezébe. Ez az üzenet azonban csakis akkor juthat célba, ha az olvasó már eleve olvassa, tehát kézben tartja a könyvet – ami pedig akkor valósulhat meg, ha már vagy megvásárolta Róma valamely könyvesboltjában, vagy egy ilyen megvásárolt könyv (vagy ennek – akár pl. kereken kétezer évvel későbbi – másolata) eljutott hozzá. Hiszen, mint a továbbiakból ki fog derülni, az Augustus által száműzött költő könyvét egyetlen nyilvános közkönyvtárba sem engedik be, tehát sem ott olvasva, sem (a részben szintén a könyvtáraknak is helyet adó létesítményekben rendezett) *recitatió*kon nem találkozhat vele az olvasó: csakis magánpéldány, illetve magánolvasás keretében.

Erről árulkodik az olvasó kezdeti megszólítását követő szakasz, ahol a könyv – folytatva önmagától idézett belső monológját – saját keserves (*triste*) állapotát részletezi, utalva persze saját címére (9–20):

*inspice quid portem: nihil hic nisi triste videbis,
carmine temporibus conveniente suis.
clauda quod alterno subsidunt carmina versu,
vel pedis hoc ratio, vel via longa facit.
quod neque sum cedro flavus nec pumice levis,
erubui domino cultior esse meo.
littera suffusas quod habet maculosa lituras,
laesit opus lacrimis ipse poeta suis.
siqua videbuntur casu non dicta Latine,
in qua scribebar, barbara terra fuit.
dicite, lectores, si non grave, qua sit eundum,
quasque petam sedes hospes in urbe liber.*

Olvasd el [inspice],¹¹ mit hordozok magammal – semmit nem láthatsz itt, ami nem keserves [triste], hisz a költemény alkalmazkodik a körülményeihez. Hogy a költeményeim vál-

takozó verssorokra [ti. disztichon] telepedve sántikálnak, azt vagy a [vers]láb mértéke, vagy a hosszú út teszi. Hogy sem cédrus[olaj] nem sárgít, sem horzskő nem simít: szegénypir öntene el, ha ápoltabb lennék a gazdámnál. Hogy betűimet a közékük folyt törlések szennyeznek: a költő saját könnyeivel sértette meg művét. Ha bizonyos szavaim nem tűnnek majd latinnak: ahol engem írtak, barbár föld volt. Mondjátok meg, olvasóim, ha nem esik nehezetekre: merre kell mennem, könyv-vendégként [hospes... liber] milyen szállást keressek a városban?

A könyv „keserves” állapota, szegényes kinézete (értsd: azt, hogy nem luxuskiadású papiruszterkercként, *carta regiaként* azonosítja magát) az irodalmi kommunikáció aktuális konfigurációját érzékelteti. Természetesen nem valamiféle anomáliáról van szó: a könyv az egyszeri olvasó kezébe *mindenképpen* ilyen díztelen állapotában került volna – a luxuskiallítású ajándékpéldány nem a könyvesboltban beszerezhető, hanem a verseskönyv „elsődleges címzettjének” jár: a legjobb barátnak vagy a patrónusnak. Az irodalmi kommunikáció a száműzetés folytán módosult konfigurációjának köszönhetően a könyv „elsődleges példánya” – azaz amellyel a nyitó költemény a könyvet azonosítja – nem az ajándékpéldány lesz, hanem eleve a könyvesboltban beszerezhető egyszerű, díztelen másolat, „elsődleges címzettje” pedig nem egy, a politikai-társadalmi elithez tartozó barát/patrónus, hanem maga a „baráti átlagolvasó” (*lector amice*).

Catullus itt megidéződő nyitóverse (*carm.* 1) – ahogy arra nemrég felhívták a figyelmet – a szó szerinti jelentés síkján „hazudik” az átlagolvasónak, amennyiben új (tehát nem újrafelhasznált) papiruszból készült, horzskővel lecsiszolt terkercként prezentálja önmagát, és csakis a metaforikus síkon mond igazat, amennyiben az új, neoterikus költészetre és ennek kallimachosi csiszoltságára utal – s mindezzel a költői mű önmagától való materiális elkülönböződésére irányítja a figyelmet.¹² Ezzel szemben Ovidiusnak a catullusi szöveget inverz allúzióval megidéző költeménye a fent idézett játékos mentegetőzésben éppen a korabeli átlagolvasó kezébe kerülő másolat feltehetőleg *valóban* – de más könyvektől *nem* eltérően – szegényes kinézetét aknázza ki, amikor a díztelenséget a megszemélyesített és az ideális könyv, illetve a szöveg tulajdonságaként tünteti fel.¹³ A megszemélyesített könyv a hosszú úttól megfáradt, illetve száműzött gazdáját (szerzőjét) túllőtözni nem kívánó, szakadt vándorként, az ideális könyv (amely a vers szövegét is magában foglalja) pedig tartalmára és stílusára nézve szegényes – azaz egyszerűsége törekvő, az alexandriai típusú költészet exkluzivitásától mentes, eleve a széles körű nyilvánosságnak szánt, mindenkinek szóló költeményeket (*publica carmina* – *Tr.* V. 1,23) tartalmazó – könyvként áll előttünk.¹⁴ A könyvpéldány, a megszemélyesített és az ideális könyv, illetve a szöveg különféle értelemben vett siralmas külseje négy különféle értelemben járul hozzá a költemény, illetve a verseskönyv kommunikációs céljainak eléréséhez.

Az Ovidiusnál máshol is előforduló,¹⁵ de az itteni kontextus által különösen hangsúlyossá tett kitétel, miszerint a könyv, illetve a vers szövegében törléseket okoznak a szerző könnyei, ha egy pillanatra nem a levélköltészet toposzaként olvassuk, izgalmas szövegelméleti problémákat érint irodalom és anyagi hordozó viszonyának vonatkozásában. A médium itt saját

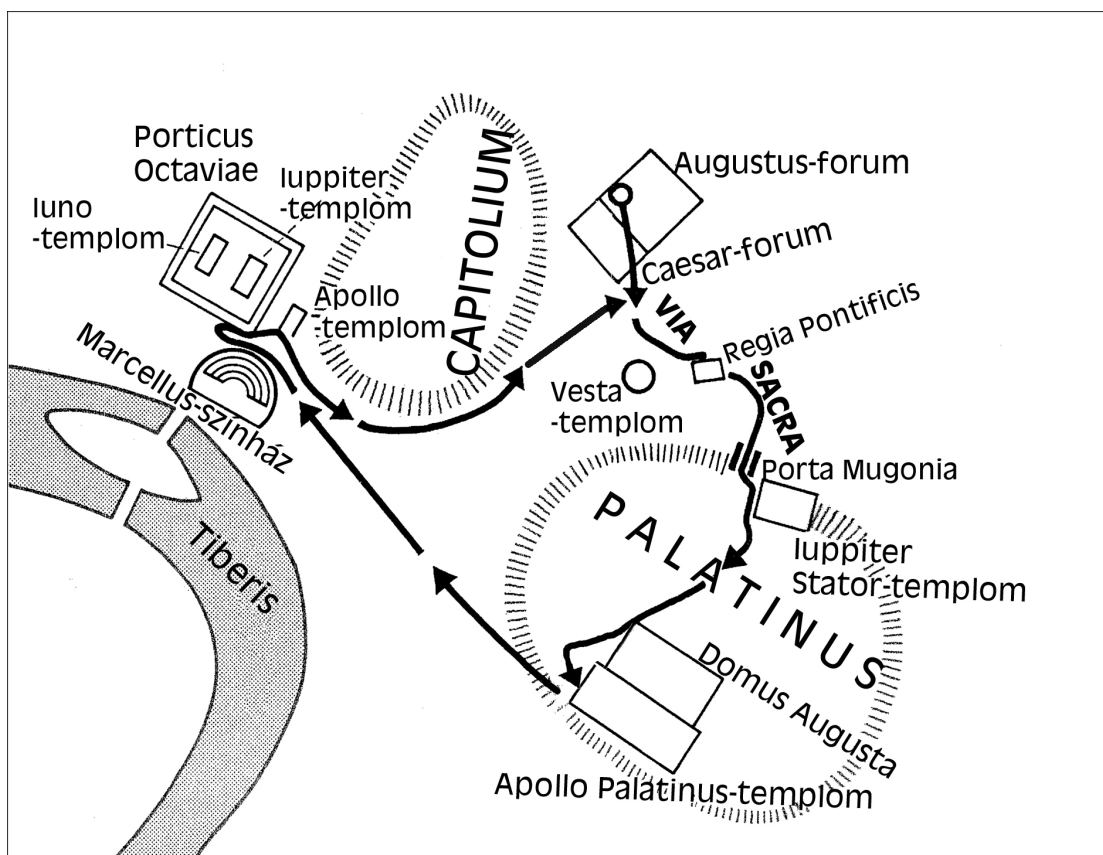
olvashatóságát kérdőjelezi meg. Azt a kérdést veti fel, hogy az általunk olvasott szöveg, mely eleve és szükségképpen *másolata* az itt megszólaló könyvnek, egyáltalán ugyanazt mondja-e, pontosabban ugyanazt olvassuk-e rajta, mint amit a könyv „eredetileg mondott”, vagy mint amilyen szavakkal szerzője eredetileg felruházta. A szó szerint siralmas állapot tehát egyzersmind az irodalmi mű ontológiai státuszára is vonatkozik: nem tudjuk, hogy képes-e azonosnak lenni önmagával. Ha az autográf kéziratban már eleve szerzői könnyek okozta törlések találhatók, akkor még elvileg sem, a legprecízebb filológiai munkával sem rekonstruálható a költemény eredeti szövege: az ugyanis eleve, már létrejöttkor „romlott”, másként fogalmazva: magában hordja az önmagától való materiális elkülönülés mozzanatát. A szövegek hagyományozódás okozta átváltozása már születésük pillanatában elkezdődik: a költemény nemcsak a publikálás utáni szakaszban, hanem már keletkezése pillanatában ki van téve az írásbeliség veszélyeinek. A száműzetés állapota ezek szerint csak radikalizálja, illetve látványossá teszi a költői szövegben eleve benne rejlő elidegenedési potenciált szerzőjétől, illetve saját magától.

3.

A könyv-vendég végül megtalálja névtelen olvasóját, aki végigvezeti Róma belvárosán, hogy nyilvános szállást (*statio publica*) keressen számára, s egyben gyors idegenvezetésben

részesítse. Megjegyzései kezdetben kizárólag a legalapvetőbb információra, az épületek és közterületek beazonosítására szorítkoznak. A séta kiindulópontját a „Caesar-fórumok” (*fora Caesaris*, 27) jelentik: ez a kifejezés Iulius Caesar és Augustus Caesar egymás mellett álló forumait takarja. A Forum Augusti az augustusi Róma egyik fókuszpontja, a boszszúálló Augustust képviselő Mars Ultor-templommal.¹⁶ Itteni teljes körű figyelmen kívül hagyása – főként a folytatás, illetve a templom korábbi merész ovidiusi feldolgozásai fényében¹⁷ – annak jeleként is olvasható, hogy a könyv-vendég és idegenvezetője nem kívánnak foglalkozni a princeps nem irgalmas aspektusainak városi jeleivel. Ezután, szintén kommentár nélkül, a Via Sacrán sétálva¹⁸ a köztársaságkori Róma városképét meghatározó épületek, illetve közterületek következnek (parafrazálva): „ez itt a Vesta-templom (a Forum Romanumon), ez itt a Via Sacra, ez itt a Regia, ez a Porta Mugonia,¹⁹ ez itt a Iuppiter Stator-templom”, melyeknek az Augustus-kori Róma városképében kettős a funkciójuk: egyrészt restaurált mivoltukban – pl. a Vesta-templomot Augustus a Kr. e. 14-es forumi tűz után helyreállította és megemeltette²⁰ – a köztársaság augustusi „helyreállítását” szimbolizálják, másrészt ellentpontként segítik az Augustus által kialakított új épületegyüttesek és közterületek vizuális érvényesülését a maguk fehér márványban pompázó mivoltában.²¹

Ennek fényében nem véletlen, hogy a könyv-vendég tekintete – a Palatiumra felérve – elsőként Augustusnak a Palatium



A könyv útja Rómában
(a rajz a Belles Lettres-kiadás térképe alapján készült – vö. 40. jegyzet)

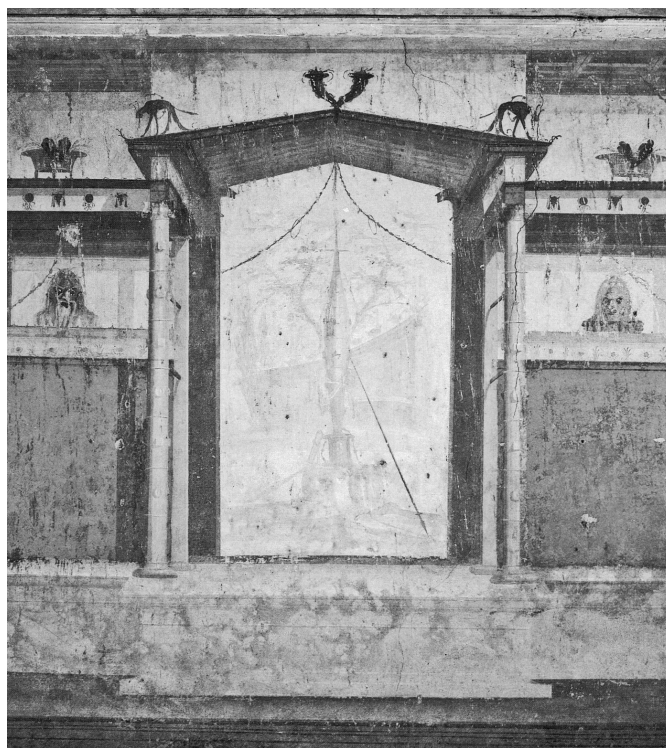
épületei közül kimagasodó rezidenciáján (Domus Augusta) akad meg,²² melyet tévesen Iuppiter templomaként azonosít (33–38):

*singula dum miror, video fulgentibus armis
conspicuos postes tectaque digna deo.
et „Iovis haec” dixi „domus est?” quod ut esse putarem,
augurium menti querna corona dabat.
cuius ut accepi dominum, „non fallimur”, inquam,
„et magni verum est hanc Iovis esse domum...”*

Míg az egyes részleteket bámulom, im megpillantom a ragyogó fegyverekről felismerhető kapukat, s az istenhez méltó épületet. „Tán Iuppiter háza ez?”, kérdezem; ehhez a gondolathoz a tölgyfakoszorú adta a jelet elmémnek. Mihelyt megtudtam, hogy ki a lakója, így szólok: „Nem tévedtem: igazából ez a ház a nagy Iuppiteré...”

A kutatásban már többen is felhívták a figyelmet arra, hogy az idegenvezetés egésze, de különösen itt megidézett részlete az *Aeneis* VIII. énekének azt a jelenetét hívja – ismét csak inverz módon – az olvasó emlékezetébe, ahol Euandrus vezeti végig Aeneast a majdani Róma akkor még „üres helyén”.²³ A *digna deo* kifejezés szövegszerűen is felidézi ennek a vergiliusi jelenetnek éppen azt a részletét, ahol a pallanteumi király saját szerény, palotaként szolgáló kunyhójába vezeti be a trójai vezért mint vendéget (*hospes* – akárcsak Ovidiusnál a könyv). Euandrus mint idegenvezető a jövő szemszögéből nem is tudta, hogy hol jár, csak az epikus narrátor volt képes proleptikusan kiegészíteni a szavait, azaz értelmezni – Róma jövőjével megtölteni – a mocsaras helyet. Ovidiusnál az olvasó-idegenvezető ismeri, de nem értelmezi Róma egyes nevezetességeit: a város értelmezését már maga a könyv végzi el.

Ám az ovidiusi szöveg – szintén egy szövegszerűen is kimutatható allúzióval – az *Aeneis* egy másik helyét is megidézi, jelesen az I. éneknek azt a jelenetét,²⁴ ahol Aeneas a Dido-féle – épülőben lévő – Karthago felderítésére indul, afféle városnézésre, amely a Iuno-templom freskóinak interpretatív megtekintésébe torkollik. A könyv-vendégre ebben az intertextuális viszonyban is Aeneas szerepe jut. A megidézett vergiliusi passzus egy templom ikonográfiai programjának értelmezéséről, illetve az ebben elkövetett interpretációs tévedésről ismert (Aeneas a képeket úgy értelmezi, hogy iránta itt nagy fogadókészség van, holott a trójaiak főellensége, Iuno istennő templomában jár, és a fogadókészség csalóka, mert a *fatum* ellenes örök cselének következménye²⁵), és itt, Ovidiusnál is hasonlóan van szó: egy tévedésről és egy túl optimista értelmezésről. A könyv elsőként azt a téves következtetést vonja le a Domus Augusta homlokzatának egyik jeléből (*augurium*), a *corona civica* ből, hogy ez az épület Iuppiter temploma kell, hogy legyen. (Talán az irányokat tévesztette el: azt feltételezhette, hogy a Capitolium felé vették útjukat, s a megpillantott ragyogó épület a capitoliumi Iuppiter-templom?) A tévedés lelepleződését, illetve metaforikus fenntartását követő, az épület „ikonográfiai programja” felől tudakozódó interpretatív kérdéseiben pedig Aeneas-hoz hasonló optimista elvárásokat támaszt az épület politikai szimbolikájával szemben (39–48):



A Domus Augusta belülről

*„...cur tamen opposita velatur ianua lauro,
cingit et augustas arbor opaca fores?
num quia perpetuos meruit domus ista triumphos,
an quia Leucadio semper amata deo est?
ipsane quod festa est, an quod facit omnia festa?
quam tribuit terris, pacis an ista nota est?
utque viret semper laurus nec fronte caduca
carpitur, aeternum sic habet illa decus?
causa superpositae scripto testata coronae:
servatos civis indicat huius ope...”*

„...De mégis, miért fedi a kaput két, egymással szemben álló babérfa, s miért övezi a sötét fa a fenséges bejáratot? Talán azért, mert ez a ház állandó diadalmeneteket érdemelt ki, vagy azért, mert a leukasi isten [ti. Apollo] örök szeretetének tárgya? Azért, mert mindig ünnepel, avagy azért, mert mindent ünnepivé tesz? Vagy ez annak a békének a jele, amelyet a földkerekségnek adott? És amint a babér örökké virul, s nem hull le a lombja, olyan örök a dicsősége ennek a háznak is? A fölül elhelyezett koszorú indoka írásban van megörökítve: azt tanúsítja, hogy ennek az embernek köszönhetően polgárok menekültek meg...”

A könyv-vendég tehát a homlokzati oldal két feltűnő eleme, a bejárat fölött elhelyezett *corona civica* és a bejáratot övező babérfák jelenléte iránt tudakozódik. Előbbiből már levont egy hibás következtetést – ám közelebb lépve már a feliratot is látja, mely a senatusnak a köztársaság helyreállításáért Augustust kitüntető határozatából vett idézet volt: OB CIVIS SERVATOS („a megmentett polgárokért”).²⁶ Ennek a feliratnak a szövege íródik bele itt a „könyv” szövegébe, kétszeresen is, először a *servatos civis indicat* kitétel, majd a princepshez szóló fo-hászban is: *adice servatis unum, pater optime, civem* („tég

még hozzá egy polgárt a megmentettekhez, kiváló atya!” (49). A feliratnak a saját szövegébe való inkorporálásával az ovidiusi könyv mintegy beleírja magát az Augustus-kori római nyilvánosság nyilvános terébe – szövegében két ponton is majdnem identikussá válva a princeps házán díszelgő felirattal. Csak majdnem, hiszen az OB CIVIS SERVATOS kifejezés eredeti formájában sem hexameterbe, sem pentameterbe nem illeszkedik: integritásának sérülnie kell ahhoz, hogy az ovidiusi könyv/szöveg részévé válhasson.

Az augustusi propaganda szerint ugyancsak a köztársaság helyreállítását szolgálták azok a győzelmek is, amelyek emlékére a győzelmi babér a princeps rezidenciájának bejáratát díszítette. Az erre vonatkozó kifejezés azonban (SEMPER VICTORI – „az örök győztesnek”), mely szintén szerepelt a senatusi határozatban, felirat formájában nem volt olvasható a Domus bejáratán. Ennek folytán a babérfák lehetőséget nyújtottak a szabad értelmezésre, amit a könyv-vendég alaposan ki is aknáz.²⁷ A szigorú kommentár-ítélet szerint a felsorolt indokok közül csak az első, a diadalmenetekre utaló felel meg a valóságnak,²⁸ a többi a könyv-vendég – jelek olvasása iránt könyvhöz méltóan érzékeny – elméjének szüleménye. Az Augustus-kori építészet (itt inkább: látványtervezés) jellegzetes többértelműségével²⁹ van elsősorban dolgunk, melyből – Aeneas és a Iuno-templom mintájára – mindenki kibonthatja a számára szimpatikus értelmezést, illetve uralkodóképet. A babérfák „aitiológiáját” firtató kérdések, amellet, hogy az ovidiusi *Fasti* épületek eredettörténete felől tudakozódó, illetve azt ismertető beszédmódját imitálják,³⁰ voltaképpen

arra irányulnak, hogy Augustus rezidenciájából mintegy „kiolvassák” a *pax Romana*, az Augustus-féle békepropaganda koncepcióját, egyszersmind az irgalmas Augustus képét, aki – ha meg akar felelni ennek a képnek – nyilván hajlandó lesz könyvet és szerzőjét visszafogadni a hivatalos kultúrpolitika szimbolikus és konkrét terébe. A babér itt kibontott szimbolikája szerint a diadalmenetből győztesen kikerülő princeps politikáját Apollo civilizálja, ezt az ünnepiség állandó jelenléte követi, mely az egész világ megbékítésében csúcsonylik ki: mindebben áll a ház „örökzöld díszé”, illetve Augustus „örök dicsősége” (mindkettő: *aeternum decus*). A vergiliusi intertextus proleptikusan jelzi az épület-értelmezés lehetséges sikerességét, de kockázatait is. Hisz Dido valóban befogadta Aeneast, ám ez több szempontból (mindenekelőtt a *fatum* és Róma jövője szempontjából) majdnem végzetes következményekkel járt. Így amikor az épület értelmezését az irgalmas princepsként értelmezett Augustushoz való fohászkodás követi, ennek előre látható kétesélyes kimenetele a vergiliusi intertextus fényében egy interpretációs hiba következményeként is értelmezhető.

Könyv és olvasója ezután érkeznek a Domus Augusta mellett álló – és azzal közvetlenül összekapcsolt – Apollo Palatinus-templomhoz, amely természetesen több mint templom: alexandriai mintára létesített kulturális-politikai komplexum, az augustusi kultúrpolitika szentélye, nyilvános könyvtárral. Ekkor válik visszamenőleg is világossá a séta célja – az olvasó-idegenvezető könyvhöz méltó szállást, azaz közkönyvtárat keres a könyv-vendégnek (59–68):



A Palatinus rekonstruált látképe

*inde tenore pari gradibus sublimia celsis
ducor ad intonsi candida templa dei,
signa peregrinis ubi sunt alterna columnis,
Belides et stricto barbarus ense pater,
quaeque viri docto veteres cepere novique
pectore, lecturis inspicienda patent.
quaerebam fratres, exceptis scilicet illis,
quos suus optaret non genuisse pater.
quaerentem frustra custos me sedibus illis
praepositus sancto iussit abire loco.*

Innen ugyanebben az irányban vezetnek tovább, a borotvátlan isten egyenes lépcsőkön magasodó, ragyogóan fehér templomához, ahol a vándor-oszlopok között váltakozva a Belus-lányok [ti. a Danaidák] és barbár apjuk szobra látható, kivont karddal. S amit régi és új férfiak tanult lelkiükben kigondoltak, az itt az olvasni akarók rendelkezésére áll, hogy elolvashassák [inspicienda]. Keresgéltem a testvéreim, kivéve persze azokat, akikről az apjuk is azt kívánja, bár sose nemzette volna meg őket. Miközben eredménytelenül keresgéltem, a helység kirendelt őrzője arra utasított, hogy hagyjam el a szent helyet.

Az Apollo Palatinus-templom a maga fehér márványban pompázó – de az oszlopsort sárga (kis túlzással: aranyszínű) „pun” márvánnyal kiemelő³¹ –, itáliai és görög építészeti elemeket hatásosan kombináló művoltával az augustusi városképet (a Forum Augusti mellett) leginkább meghatározó építmény.³² A *Tristia* III. könyvének fél évszázaddal korábban épült, így eddigre a római költők már többszörösen tematizálták, jórészt depolitizáló – erotikus, illetve kulturális hangsúlyokat kitevő – megközelítésben. Költeményünk szó szerint – egyetlen szó kicserélésével – idézi Ovidius szerelmi tankölteményének egyik sorát, ahol a didaktikus persona a legkiválóbb flörtölési helyszínek között említi a templomot.³³ A Danaidák és kivont kardú barbár atyjuk interkolumnáris szobrai már ott sem fenyegető ikonográfiai elemként szerepeltek, s itteni megidézésük is legalább annyira szomorkás életrajzi felhangokkal rendelkezik (kb. „ahol hajdanán vígan flörtöltem, oda most a könyvemet küldhetem csak magam helyett”), mint amennyire a Danaidák mitológiai büntetésének fenyegető politikai jelentéslehetőségeit aktualizálja. Az allúzió mindenesetre az Apollo Palatinus-templom szimbolikáját kényszeredetten depolitizáló irodalmi tendenciához láncolja hozzá az elégiát.³⁴ Ennek révén a költemény az épület mitológiai szobordíszének eredendő többértelműségét reprodukálja saját textuális eszközeivel: a Danaidák és barbár atyjuk képe (főként, hogy a *pater* szó nem sokkal feljebb – a 49. sorban – magára a princepsre, „a haza atyjára” vonatkozott; igaz, máshol pedig a szerzőre mint a könyv „apjára” utal) önmagában olvasva pesszimista következtetésre adhat okot,³⁵ ám allúzió művoltában „békebeli” konnotációkkal látja el a helyet, mint szöveghehelyet és mint helyszínt egyaránt. Ám könyvtárról lévén szó, a „hely” két jelentése itt összeolvad: a vonatkozó szöveghehelyek egy olyan helyszínt írnak le, mely „szövegek helyeként” is szolgál. A költeményünkkel intertextuális afférba kerülő szerelmi tanköltemény épp az a mű, melyet – mivel köze volt Ovidius száműzetéséhez – a könyv állítása szerint szerzője is „bár ne írt volna meg” (66).³⁶ Az intertextuális viszony tehát a megbánt mű szövegével – egy,

a könyvtárakból kitiltott, kriminalizált szöveggel – fűzi össze a könyv-vendég szövegét, ami a befogadtatás esélyeit inkább a negatív tartomány felé mozdítja el, hasonlóan a Domus Augustae megtekintését leíró sorok vergiliusi intertextusához.

A megszemélyesített könyv ebben a kétséges szituációban át szeretne lényegülni egyetlen példánnyá, s ilyen minőségében helyet foglalni a legjelentősebb római közkönyvtár polcain „testvérei”, azaz Ovidius többi műve mellett. A keresgélés is eredménytelen – szerzője művei nem kaptak helyet az Augustus dominálta irodalmi nyilvánosságban –, és a könyvtár őrének közbeavatkozása miatt a helyfoglalás is lehetetlenné válik: egyrészt az újonnan érkezett könyv szegényes külseje miatt (a könyvtárban csak díszes papirusztekercsek kaphatnak helyet – egy ilyen szegényes tekercsre itt nincs szükség), másrészt szerzőjének személye okán.

Az Apollo Palatinus templom elhagyása után könyvünk elhagyja az Area Palatinát, hogy másik két könyvtárat is felkeressen, amelyekben hasonló sors vár rá (69–72):

*altera templa peto, vicino iuncta theatro:
haec quoque erant pedibus non adeunda meis.
nec me, quae doctis patuerunt prima libellis,
atria Libertas tangere passa sua est.*

Más templomot keresek, a színház tőszomszédságában: ide sem volt szabad betennem a lábamat. És Libertas [a Szabadság] sem engedte meg, hogy megérintsem Atriumát, mely elsőként nyílt meg a tudós könyvek előtt.

A térképre pillantva (33. old.) jól látható: az Apollo Palatinus-templomból való kiebrudaltatás után könyv és idegenvezetője kétségbeesett keresgélésbe fogott. A Porticus Octaviae szintén az augustusi kultúrpolitikát testesíti meg, de mégsem központi jelentőségű épületről van szó, mely az imént felkeresett helyszínektől távol, a Capitolium mögött, mint a szövegben is szerepel: a Marcellus-színház mellett található.³⁷ A könyv, illetve idegenvezetője láthatóan elkezdték csökkenteni az igényeiket – ám a megfáradt vándor ebben az újabb könyvtárban sem kap szállást: az ő (vers)lábai itt nem kívánatosak. Ehhez hasonlóan csalódnia kell az utolsó reménységében, az immár a köztársasági Róma emléket képviselő, Asinius Pollio által alapított Atrium Libertatisban is, Róma első közkönyvtárában, mely neve („a szabadság átriuma”), illetve a *liber* (‘könyv’) főnév és *liber* (‘szabad’) melléknév közötti összecsengés ellenére sem fogadja be Ovidius könyvét.³⁸ A *libertas* a köztársaságkor egyik legfontosabb eszménye, s egyik legfontosabb aspektusa a nyilvános beszéd szabadsága:³⁹ ha immár az őt megtestesítő épület sem fogadja be a könyv-vendéget, akkor további reményei valóban nem lehetnek: a séta reális helyzetfelmérés alapján ér véget. A Forum északi részén, valószínűleg a Curia mellett – Iulius Caesar forumán – álló épület felkeresésével a városnézés körsétává vált: könyv és olvasója visszajutottak a túra kiindulópontjához (*fora Caesaris*, 27).⁴⁰ A költemény egyik értelmezőjének szellemes meglátása szerint Ovidius Rómába küldött könyve a szerelmi elégiák *exclusus amator* – a házba be nem engedett, kapu előtt várakozó szerető – szerepét játszotta újra, a száműzetési elégia műfajában.⁴¹

A könyv útja tehát a Forum Augustum (az augustusi Róma egyik centruma) figyelmen kívül hagyásával a köztársasági

Róma centrumából indult, az augustusi Róma másik centrumában – az Area Palatinán – folytatódott, és ugyancsak a köztársasági Róma centrumába, kezdeti kiindulópontjához tért vissza. Mindennek során a különféle, hol helyesen, hol tévesen olvasott jelek (*auguriumok*, 36) szelektív figyelembe vétele révén az augustusi Róma egy olyan *olvasatát* igyekezett előállítani, melyben a princeps bosszúálló aspektusai nem léteznek (a Forum Augusti figyelmen kívül hagyása a Mars Ultor-templommal); a köztársasági Rómát képviselő épületek funkciótlan turisztikai látnivalót jelentenek (Vesta-templom és társai); Augustus győzelmi babérjai mindenekfelett Apollón kegyéről, az örök békéről és az állandósított ünnepről szólnak (Domus Augusta); a legfontosabb kulturális komplexum (Apollo Palatinus) könyvtárának pedig más funkciója nem is lehet, mint hogy a világ minden tudásalapú – művelt fők által írt – könyvét befogadja. Miután ez az értelmezés tévesnek, vagy legalábbis sikertelennek bizonyult – amit bizonyos, az épületek értelmezésére vonatkozó intertextuális kapcsolatok előre jeleztek, a maguk módján reprodukálva az épületek eredeti többértelműségét –, az értelmezés módosított változataként egy olyan hipotézis körvonalazódott, miszerint a nem személyesen Augustushoz kötődő (Porticus Octaviae), illetve a köztársasági szabadságeszményt idéző (Atrium Libertatis) könyvtárakban esetleg nem a princeps politikai akarata érvényesül, hanem egy toleránsabb, befogadóbb kultúrpolitikai felfogás. Természetesen ez is hiú reménynek bizonyult, így a könyv-vendég éppen olyan *outsider*ként tért vissza római sétája kezdeti kiindulópontjához, mint ahogyan elindult: nem bizonyult a város sikeres olvasójának. A topográfiai szerkezetnek ez az önmagába visszatérő, körkörös jellege – mint hamarosan látni fogjuk – a költemény egy másik szintjén is megismétlődik.

4.

Szerző és könyve keserű sorsának leszögezése után hangzik el a verset lezáró fohászokadás, Augustushoz és az olvasókhoz (77–82):

*di, precor, atque adeo – neque enim mihi turba roganda est –
Caesar, ades voto, maxime dive, meo!
interea, quoniam statio mihi publica clausa est,
privato liceat delituisse loco.
vos quoque, si fas est, confusa pudore repulsae
sumite plebeiae carmina nostra manus.*

Istenek, könyörgöm, de mindenekelőtt – hisz egész tömeget mégsem szólíthatok meg – [Augustus] Caesar: hallgasd meg, hatalmas istenség, könyörgésemet! De addig is, ha már a nyilvános szállás megtagadtatott tőlem, hadd húzzam meg magam [egy] magánszálláson. Ti pedig, plebeius kezek, ha szabad illet kérnem, fogadjátok be verseimet, melyek összezavarodtak a visszautasítás szégyenétől!

A római nyilvánosság teréből való kitagadtatás után a könyv úgy igyekszik nyilvánosságot teremteni magának, hogy magánkönyvtárakba kér bebocsáttatást, hogy ott a magányos olvasás keretei között váljon „nyilvános”, azaz a széles nagyközönségnek szóló verseket (*publica carmina*) tartalmazó



A Porticus Octaviae romjai

könyvvé. Ez nem a mű keletkezési körülményeinek történeti rekonstrukciójához jelent támpontot, inkább egy tudatos kommunikációs – *irodalmi kommunikációs* – stratégiáról tanúskodik, melynek szellemében nem az uralkodó vagy egy patronus kegye lesz a költő általános elismertségének forrása, hanem ezt az elismertséget maga a mű teremti meg maga és szerzője számára, amint a forgalmazásnak köszönhetően szétterjed Róma városában. Éppen ennek érdekében mond le – legalábbis látszólag – az exkluzivista alexandriai poétikai eszmények követéséről, és köteleződik el a közérthetőség esztétikájának.

Ha a vers ezen befejezését összeolvassuk a már idézett kezdő disztichonnal, amely szintén az olvasó kezéről beszél, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a könyv (mint egyszerű másolat) már eleve tudta: csakis a magánolvasás keretei között számíthat – ismét szó szerinti és metaforikus – „befogadásra”, és már eleve egy ilyen befogadási aktus keretei között tett szert egyáltalán hangra. A hangot eleve az az egyszerű olvasó kölcsönözte neki, akit római sétája során megszólított, és akit a séta végén ismét költeményei befogadására szólít fel. A belső monológ végén többes számban megszólított olvasók közül (19–20) könyvünk alig talált egyet, aki utat mutasson neki Rómában. Akibe végül belebotlott, az nyilvánvalóan az adott példányt épp kezében tartó, egyszeri olvasó volt: ez végig is kísérte a városon, hogy nyilvános szállást (közkönyvtárat) keressen neki mint megszemélyesített könyvnek – ám neki mint a *Tristia* adott példányának már nem kell szállást keresnie, hiszen ő maga lesz privát szállásadója.

Az önmagába visszatérő, körkörös szerkesztés tehát nemcsak a topográfia szintjén, és nem is csak motivikus szinten (az „olvasói kéz” megszólítása a legelején és legvégén) megfigyelhető, hanem a vers alapszerkezetét is meghatározza. Amiképpen a könyv sétája a Caesar-fórumoktól a Caesar-fórumokig tart, ugyanígy versbeli pályafutását is a kortárs átlagolvasó dísztelen példányaként kezdi, és pontosan ekként is fejezi be. Nem véletlenül: egy önmagába visszacsavart papirusztekercs önmagába visszahajló elbeszéléséről van szó. A verseskönyv fizikai tulajdonságai inkorporálódtak a költemény poétikai struktúrájába.

*

Hasonlóan például a horatiusi *Carmen saeculare*hoz, avagy Statius *Silvae* IV. 4-hez,⁴² Ovidius e költeménye is tálcán kínálta magát egy kultúratudományosan hangolt olvasat számára. A kulturális keretfeltételek – az olvasás sajátosságai, az irodalmi kommunikáció konfigurációi, a könyv mint szöveghordozó fizikai adottságai, Róma fizikai és társadalmi terei – határozzák meg a tárgyalt költemény poétikai struktúráját, amely éppen ezekre a részben adott tekintett keretfeltételekre épül. A vers célja ugyanakkor éppen ezeknek a keretfeltételeknek a meghatározása, illetve módosítása: egyfelől a szükségből erényt kovácsolva megteremteni az átlagolvasót megcélzó, a magánolvasásban megvalósuló, nem az irodalmi patronázs rendszerére épülő irodalmi nyilvánosság kulturális profilját, másfelől – a hivatalos nyilvánosságba bekerülendő – előállítani a kései Augustus-kor „szemantikailag polivalens” Rómájának egy olyan olvasatát, mely a princeps hivatalos propagandá-

jával éppen nem ellentétes, s ilyen értelemben természetesen tévesnek sem titulálható: az erőszakmonopóliumon alapuló politikai egyeduralom legitimitációját az „Apollón”, „béke” és „ünnepek” jelszavaival. Az „olvasás” aktusa két értelemben is a vers alapvető struktúramozzanataként azonosítható: a város névtelen lakói, ha az irodalmi kommunikációs terv eléri célját, a könyv átlagolvasóivá válnak, miközben a könyv – az *anagignóskein* ‘jeleket (újra)felismerni, olvasni’ értelmében – végigolvassa a Várost, azaz bizonyos jelek (*auguriumok*) értelmezése révén előállítja a Város egy lehetséges olvasatát. A városértelmezés sikertelensége azonban érvényes mivoltát is megkérdőjelezi, így a könyv/költemény által „végigolvasott” Róma a séta végére – azaz a könyv/költemény „végigolvasása” után – az örök béke centruma helyett kimondatlanul is a városi tereket kisajátító augustusi térszervezés mintájára áll fel.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 A költői mű megszemélyesítésére számtalan példa van az antik irodalomban, az Ovidiust megelőző római költészetből Cat. *carm.* 35-re, illetve Hor. *Ep.* I. 20-ra szokás hivatkozni (ez utóbbit Ovidius alábbiakban elemzendő költeménye is megidézi). A *Tr.* I. 1, mely a III. 1 közvetlen előzménye, szintén a könyv megszemélyesítésére épül, de ott még a költő szólítja meg saját könyvét. A *Tr.* III. 1 visszautalásairól a *Tr.* I. 1-re az alábbiakban hely hiányában nem lesz szó. Ami az utazáson alapuló költői technikát illeti, gondoljunk mindenképp Hor. *Sat.* I. 5-re (brundisiumi út), illetve *Sat.* I. 9-re, amely szintén egy Róma belvárosán, méghozzá a *Tr.* III. 1-hez hasonlóan a Via Sacrán tett sétát tematizál, s mint ilyen szintén az itt elemzendő Ovidius-elégia előzményének tekinthető. Abban az értelemben is előzményről van szó, hogy Horatiusz szatírájában a költőre ráakaszkodó parazita célja, hogy bekerüljön a római irodalmi élet belső körébe – ugyanez a könyv célja is Ovidius versében. Ha szövegszerűen igazolható intertextuális kapcsolatról ebben az esetben nem is beszélhetünk, a tér és a szituáció azonossága az ovidiusi könyvet a szatírabeli „parazita” (az őt kísérő olvasót pedig „Horatiusz”?) szerepébe kényszeríti, tovább bonyolítva ezzel a Horatiusz-szatíra eleve is komplex – úgyszintén intertextuálisan meghatározott – szereposztását. Az irodalmi kommunikáció színrevitelének a megszemélyesített könyv, illetve a könyv által megtett út képzetét kiaknázó technikájához a későbbi latin irodalomból lásd Kozák Dániel tanulmányát jelen tematikus számban.
- 2 A kultúratudományos megközelítés klasszika-filológiai alkalmazásának lehetőségeiről általánosságban és konkrétan is lásd a jelen számban Helmut Krasser tanulmányát.
- 3 A római irodalmi kultúráról itt és a továbbiakban írtak mindenképp Starr kitűnő, ám a történeti eltérésekre kevésbé érzékeny áttekintésén (Starr 1987; lásd még Dejsics Konrád írását a jelen számban), Habinek szélesebb kitekintésű, és minden ideologikuságával együtt nélkülözhetetlen monográfiáján (Habinek 1998), valamint egy tavaly megjelent kiváló tanulmánykötet (Johnson–Parker 2009) több írásán – elsősorban Farrell 2009 – alapulnak. A *recitatio* társadalmi gyakorlatáról, politikai összefüggéseivel egyetemben, lásd Dupont 1997.
- 4 Az irodalmi patronázsról lásd mindenképp: Gold 1987 (a végén kitűnő összefoglalással: 173–176), valamint Krasser már említett írását a jelen számban. Tanulmányom kereteit szétfeszítené, de az összképhez tartozik, hogy az irodalmi patronázs kulturális funkci-

- 5 Az első római közkönyvtár Kr. e. 39-ben létesült, pontosabban Asinius Pollio kezdeményezésére ekkor épült fel az Atrium Libertatis, melyben többek között egy nyilvánosan látogatható könyvtár is helyet kapott. Ezt követte a Kr. e. 28-ban dedikált Apollo Palatinus-templom immár Octavianus által létesített könyvtára, majd a princeps nővére, Octavia által ennek mintájára szintén a Kr. e. 20-as években alapított könyvtár. A római könyvtárakhoz lásd Acél Zsolt írását a jelen számban.
- 6 Lásd Starr 1987, 219–223 és főként White 2009.
- 7 A *Tristia* szövegét itt és a továbbiakban Luck 1967 szövegkiadása alapján idézem, saját prózai fordításom kíséretében.
- 8 Költő és könyv konceptuális azonosulását – illetve azonosíthatóságát – elősegíti a *corpus* főnév Ovidiusnál máshol is kijátszott (és más nyelvekre is átörökölt) kettős jelentése mint ‘test’ és ‘könyv/mű’. Vö. Hardie 2002, 299–300.
- 9 Vö. pl. Hor. *Ep.* I. 20,6: *non erit emissio reditus tibi* („ha egyszer utadra bocsátottalak, nem térhetsz többé vissza”) – mondja Horatius a *Levelek* első könyvének.
- 10 A költemény legalaposabb, a könyv szerepét kidomborító értelmezése: Newlands 1998. Ez a tanulmány – miközben kiváló megfigyeléseinek jelen értelmezés is sokat köszönhet – nem tesz különbséget a „könyv” különféle versbeli jelentései között, s emiatt olvasata túlságosan is megmarad az allegorikus síkon.
- 11 Az *inspice* felszólítást azért fordítom így, mert az *inspicio* ‘betekint, megvizsgál’ stb. sokszor írott szövegek olvasására vonatkozik, és költeményünk 64. sorában, az Apollo Palatinus-templom könyvtárával kapcsolatban is kifejezetten ebben az értelemben szerepel (*lecturis inspicienda patent* – „az olvasni akarók rendelkezésére áll, hogy elolvashassák”).
- 12 Vö. Williams 1992, valamint Farrell 2009, 166 skk., hivatkozással mindenképp Catullus 1. és 22. *carmeneire*.
- 13 Egy későbbi kiadás olvasója számára persze az állítás ismét hazugság lehet. Az irodalmi szöveg elvileg médiumfüggetlen mivoltából fakadóan a szövegnek minden aktuális médiummal történő diszkurzív azonosulása magában hordja egy ehhez hasonló „hazugság” lehetőségét.
- 14 A száműzetés állapotából fakadó stilisztikai-poétikai szegényesség visszatérő motívuma a *Tristia* elégiáinak. Ennek a kérdésnek számos megközelítése lehetséges – az egyik végtel, hogy egyetértőleg

- jóváhagyjuk Ovidius lesújtó ítéletét műve irodalmi kvalitását illetően, a másik véglet, hogy mindezt esztétikai célokat szolgáló tudatos póznak tekintjük –, jelen költemény kontextusában azonban mindenképp az egyszerű olvasót megszólító „irodalmi marketingstratégiaként” tűnik fel. Ennek alátámasztásához lásd még a továbbiakat.
- 15 A szöveghelyekhez lásd Luck 1967, 163 ad v. 15f.
- 16 Róma Augustus-kori városképének (pontosabban városképeinek) értelmezéséhez elsősorban Favro rendkívül hasznos monográfiáját használom (Favro 1996, a Forum Augustihoz lásd 96–97, 126 skk., 175–176).
- 17 *Fast.* V. 549 skk., *Tr.* II. 295–296.
- 18 Vö. Luck 1967, 165 ad v. 27ff.
- 19 A *porta Palati* („a Palatium kapuja”) azonosításához vö. Luck 1967, 166 ad v. 31f.
- 20 Favro 1996, 153.
- 21 Vö. Favro 1996, 176 és *passim*.
- 22 Favro 1996, 203–204: „Within the narrow streets of the Palatine Hill, the doorway into Augustus’ house must have been a major attraction. It was flanked by laurel trees and surmounted by an oak crown, potent commemoratives celebrating the restoration of the Republic. In addition, Augustus as triumphator | exercised his right to display trophies on his door. After being exiled, Ovid sends one of his book on an imagined visit to Rome. On its lonely journey, the book came upon the princeps’ house and remarks, »While I was marveling at one thing and another, I beheld doorposts marked out from others by gleaming arms and a dwelling worthy of a god!« (*Tr.* 3.1.33–4).” A Domus Augusta által a járókelőben keltett vizuális benyomáshoz tehát részben Ovidius itt elemzett elégiája szolgáltatja a forrást. A forráshasználat nyilvánvalóan jogos (Ovidius kortárs szemtanú, és ez a szöveg is csak kb. két évvel száműzetése után keletkezett), ugyanakkor kiválóan mutatja, milyen nehéz egy irodalmi szöveg „történeti háttérének” rekonstruálása, ha egyszer ehhez a történeti háttérhez is maga az irodalmi szöveg a forrás.
- 23 Edwards 1996, 120; Newlands 1998, 64; Miller 2002, 132.
- 24 Mindkét allúzió ugyanabban a disztichonban rejlik: *Singula dum miror, video fulgentibus armis / conspicuos postes tectaque digna deo* (*Tr.* III. 1.33–34). A *digna deo* vergiliusi előzménye az *Aeneis* VIII. énekéből való: *aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum / finge deo* (*Aen.* VIII. 364–365), a *singula dum miror* kifejezése pedig az I. énekből: *namque sub ingenti lustrat dum singula templo... miratur, videt Iliacas ex ordine pugnans* (*Aen.* I. 453/456).
- 25 A részletekhez lásd korábbi írásomat: Tamás 2005.
- 26 Vö. Luck 1967, 167–168 ad loc.
- 27 Vö. Luck 1967, 167 ad v. 41–46.
- 28 Luck 1967, 167 ad v. 41f.
- 29 Vö. Welch 2005, 86–87.
- 30 Vö. Newlands 1998, 65.
- 31 A *peregrinis... columnis* (62) az oszlopok idegen (mint Propertiusnál szerepel: „pun”, azaz numidiai: Prop. II. 31,3–4) származására utal. Ugyancsak Propertius szerint aranyszínűek (*aurea... porticus*, II. 31,1–2). Vö. Luck 1967, 169 ad v. 61f.
- 32 Vö. Favro 1996, 147–148, 186, 195, 204. A templom kulturális jelentőségéhez és jelentéseihez lásd még Welch 2005, 79–111, elsősorban, de nem kizárólag Propertius megfelelő elégiáinak (II. 31 és IV. 6) összefüggésében.
- 33 *Tr.* III. 1,62: *Belides et stricto barbarus ense pater* – *Ars am.* I. 74: *Belides et stricto stat ferus ense pater*. Vö. Newlands 1998, 69 (utalással az *Am.* II. 2,3-ra is, ahol a templom hasonló kontextusban jelenik meg). A *ferus ense* helyére kerülő *barbarus* jelző valóban feltűnő, de Newlands 1998, 69 fejtegetései a barbár földön senyvedő szerző (*pater*: 66) és a Danaiák barbár apja (*pater*: 62) közti párhuzamról talán túlzóak.
- 34 Ehhez a tendenciához lásd Welch 2005, 89–96.
- 35 Vö. Newlands 1998, 69.
- 36 A „megbánt műnek” az *Ars amatoriá*val való azonosításához vö. Luck 1967, 170 ad v. 65, hivatkozással *Tr.* I. 1,105–112-re.
- 37 Az *altera templa* azonosításához (hogy ti. a Porticus Octaviae-ról van szó) vö. Luck 1967, 171 ad v. 69f.
- 38 Vö. Newlands 1998, 72.
- 39 Lásd Dupont 1997, 44.
- 40 Az Atrium Libertatis lokalizását illetően van némi bizonytalanság. Luck 1967, 171 ad v. 69f. szerint „Das atrium Libertatis... lag zu Ovids Zeit nördlich des Forums..., vermutlich direkt neben der Curia.” A szakirodalom nem hangsúlyozza, hogy a séta – ha ezt a lokalizálást elfogadjuk – gyakorlatilag ugyanott ér véget, ahonnan kiindult, holott pl. az 1968-as Belles Letres-kiadáshoz (*Ovide: Tristes*. Texte établi et traduit par J. André, Paris, 1968) mellékelte, a könyv útvonalát nyíllal jelölő térkép világosan mutatja ezt.
- 41 Newlands 1998, 70 és *passim*.
- 42 E költemények hasonló megközelítést alkalmazó értelmezéséhez lásd jelen számban Krupp József, illetve Kozák Dániel tanulmányait.

Bibliográfia

Szövegkiadás és kommentár

Luck 1967: P. Ovidius Naso, *Tristia*. Herausgegeben, übersetzt und erklärt von G. Luck, Heidelberg, 1967.

Szakirodalom

Dupont 1997: Dupont, F., „*Recitatio* and the Reorganization of the Space of Public Discourse”: Habinek, Th. – Schiesaro, A. (szerk.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 1997, 44–59.

Edwards 1996: Edwards, Ch., *Writing Rome. Textual Approaches to the City*, Cambridge, 1996.

Farrell 2009: Farrell, J., „The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets”: Johnson–Parker 2009, 164–185.

Favro 1996: Favro, D., *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge, 1996.

Gold 1987: Gold, B. K., *Literary Patronage in Greece and Rome*, Chapel Hill – London, 1987.

Habinek 1998: Habinek, Th. N., *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity and Empire in Ancient Rome*, Princeton, NJ, 1998.

Hardie 2002: Hardie, Ph., *Ovid’s Poetics of Illusion*, Cambridge, 2002.

Johnson–Parker 2009: Johnson, W. A. – Parker, H. N. (szerk.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 2009.

Miller 2002: Miller, J. F., „Ovid on the Augustan Palatine (*Tristia* 3.1)”: Miller, J. F. et al. (szerk.), *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, Leipzig–München, 2002, 129–139.

Newlands 1998: Newlands, C., „The Role of the Book in *Tristia* 3.1”: *Ramus* 26 (1998) 57–79.

Starr 1987: Starr, R. J., „The Circulation of Literary Texts in the Roman World”: *Classical Quarterly* 37 (1987) 213–223.

Tamás 2005: Tamás Á., „Az istennő, a királynő, a hős és a művészek. A karthagói Iuno-templom olvasatai az *Aeneis* I. énekében”: Ferenczi A. (szerk.), *A rejtélyes Aeneis*, Budapest, 2005, 47–88.

Welch 2005: Welch, T. S., *The Elegiac Cityscape. Propertius and the Meaning of Roman Monuments*, Columbus, OH, 2005.

White 2009: White, P., „Bookshops in the Literary Culture of Rome”: Johnson–Parker 2009, 268–287.

Williams 1992: Williams, G., „Representations of the Book-Roll in Latin Poetry”: *Mnemosyne* 45 (1992) 178–189.

Kozák Dániel (1980) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének tudományos segédmunkatársa. Kutatási területe Statius és az ezüstkori epikus költészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A lucretiusi Venus-himnusz és Homérosz (2005/4).

A kommunikáció útja Statius *Silvae*jében

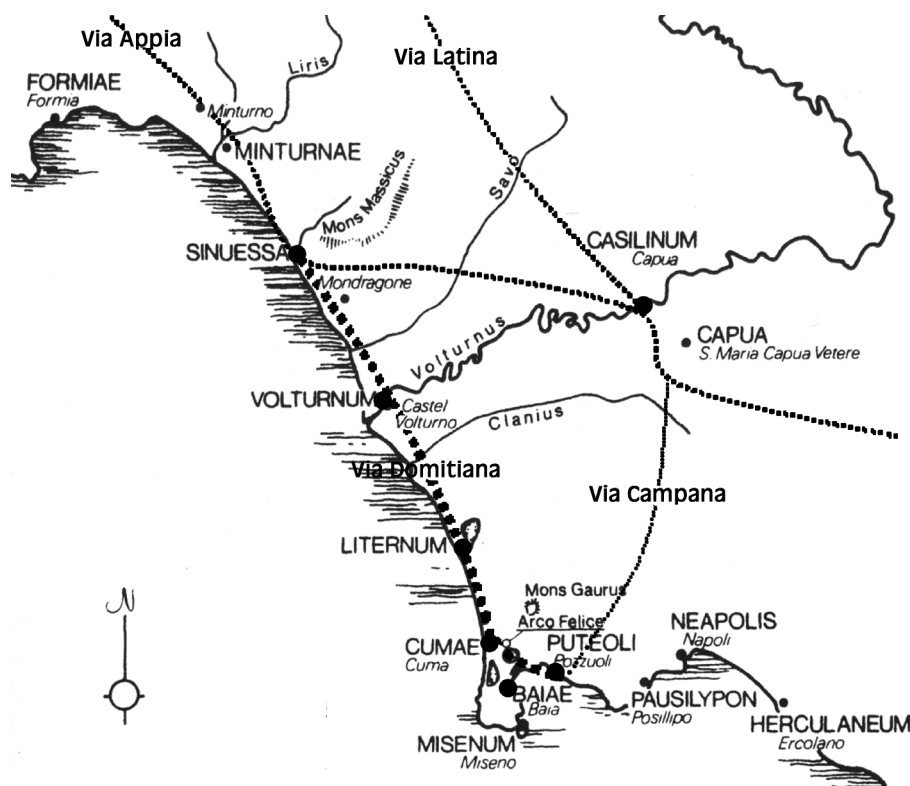
Kozák Dániel

Noha a modern útleírás mint irodalmi műfaj ókori előzményei elsősorban az etnográfia, illetve a történetírás műfajaihoz tartoznak, az útleírás mint téma az antik költészetben is megjelenik. Hogy csak néhány példát említsünk: Horatius verses útinaplóban foglalja össze útját Rómából Brundisiumba (*Szatírák* I. 5) és sétáját a római Via Sacrán (*Szatírák* I. 9), s több eposzban is terjedelmes útleírásokkal találkozunk az *Odysseiától* Apollónios Rhodios *Argonautikáján* keresztül Vergilius *Aeneis*éig. E művek esetében természetesen a leírás tárgyát képező „út” alatt az egyes szereplők által megtett utat (latinul: *iter*) értjük; arra sokkal ritkábban kerül sor, hogy a költő egy utat mint ember építette tereptárgyat (latinul: *via*) válasszon költeménye tárgyául. Könnyen érthető, miért: egy út általában közel sem olyannyira kimagasló (fizikai és átvitt értelemben), érdekes és művészi alkotás, mint például egy épület vagy egy szobor.¹

Mégis találunk azonban országútról írt költeményt az antik irodalomban. Szerzője Publius Papinius Statius, a Domitianus kori Róma egyik legkiemelkedőbb és egyben legsokoldalúbb költője (Kr. u. 50 körül – 96?), aki két eposz (a *Thebais* és a befejezetlenül maradt *Achilleis*) mellett *Silvae*, azaz *Erdők* címen rövidebb, alkalmi költemények gyűjteményét is publikálta négy könyvben (az ötödiket a szerző halála után állították össze). E versek megőrzik például a császár lovaszobrának felavatását a Forumon (I. 1), a költő egyik patrónusának betegségből való felgyógyulását (I. 4), a költő látogatását a patrónus villájában (I. 3, II. 2), egy Domitianus által rendezett lakomát (IV. 2) – vagy éppen az általa építtetett országút, a Via Domitiana elkészültét.

Az alábbiakban ez az út, illetve ennek a szövegek világával és a kommunikációval való – a *Silvae* IV. könyvének harmadik és negyedik versében, valamint a kötethez írt prózai előszóban felvázolt – kapcsolata áll az értelmezés középpontjában.

Kr. u. 96-ban egy megszemélyesített költemény indult Rómába: a *Silvae* IV. könyvének 4. verse. A versben azonban nem maga a megszemélyesített mű beszél, hanem a költő, aki felszólítja levelet, hogy sietve induljon útnak, s adja át



Észak-Campania úthálózata (vázlatos térkép, Coleman 1988, 103 alapján)

az üzenetet – vagyis önmagát – a címzettnek, Vitorius Marcellusnak, a költő egyik patrónusának: „Fuss, levél, Euboia mezőin, ne késlekedj... S ha majd gyorsan beértél Romulus városának falai közé... meg fogod pillantani a kívül-belül kiváló Marcellust... Először a szokott módon köszönts, majd pedig ne feledd versebe szedve átadni neki ezeket a szavakat” (*Curre per Euboicos non segnīs, epistula, campos / ...atque ubi Romuleas velox penetraveris arces / ...illic egregium formae animisque videbis / Marcellum... / Cui primam solito vulgi de more salutem, / mox inclusa modis haec reddere verba memento*, 1–11).² Noha az első sor a görögországi Euboia szigetét említi, a levélnek valójában sokkal rövidebb, mindössze 200 kilométeres utat kell megtennie, hiszen a költő szülővárosában, Nápolyban tartózkodik, s azért nevezi a környéket Euboianak, mert a közeli Cumaet (melynek fontos szerep jut még az elemzésben) a görög szigetről érkező telepések alapították. A feladó címének e burkolt közlése után azonban a költő meglepő módon nemcsak a címzett tartózkodási helyét adja meg, hanem azt is megszabja, hogy a levél merre induljon: „azon az úton, mely a híres Via Appiáról ágazik le” (*hac ingressa vias qua nobilis Appia crescit / in latus*, 2–3).³ Ha a levelet nem önmagában, hanem a verseskötet részeként olvassuk, egy pillanatig sem lesz kérdéses, hogy Statius melyik útra céloz az első pillanatban nem egyértelmű meghatározással. Már a kötethez írt, Marcellust megszólító prózai előszó is jelzi, hogy két költemény egy frissen felavatott országúttal áll majd kapcsolatban. „A kötet harmadik versében – írja Statius – a Domitianus építette utat illetem csodálattal, melynek révén megszűntette a homokos talaj okozta elviselhetetlen idővesztéséget; e jótéményének köszönhetően te is gyorsabban megkapod majd leveletem, melyet e kötetben Nápolyból írok neked” (*Tertio viam Domitianam miratus sum, qua gravissimam harenarum moram exemit, cuius beneficio tu quoque maturius epistulam meam accipies, quam tibi in hoc libro a Neapoli scribo, praef. 7–9*). A levél nem más, mint az imént már említett negyedik vers. Érdemes megfigyelni, hogy Statius – aki a *Silvae* kötetéhez írt prózai előszókban egyfajta tartalomjegyzékként minden egyes versről rövid összefoglalót ad – itt szintaktikailag is szorosan egymáshoz kapcsolja a kötet harmadik és negyedik versét, az utóbbit két vonatkozó mellékmondatban említve. Ennek megfelelően én is a két szomszédos költemény együttes értelmezését kísérel meg az alábbiakban.

A Kr. u. 95-ben elkészült és mintegy 52 kilométer hosszú, a tengerpart mentén haladó új út Sinuessánál ágazott le a Via Appiáról, s a Nápolytól nyugatra fekvő Puteoli-ig vezetett.⁴ Az új út építésének célja nyilvánvalóan a tengeri kikötője miatt fontos város és Róma közötti összeköttetés javítása volt. A fővárosból korábban vagy kitérő nélkül, ám alsóbbrendű utakon, mocsaras területeken keresztül-vágva lehetett Puteoliba és környékére utazni (ezen utak siralmas állapotát a költő hosszasan ecseteli: *Silvae* IV. 3. 27–35), vagy pedig a gyorsabb haladást lehetővé tévő Via Appián vagy Via Latinán Capua érintésével – ez viszont jelentős kitérével járt. Domitianus – ahogyan Statius fogalmaz – megelégedte ezt az áldatlan állapotot, és „örömmel vitte közelebb” (*gaudens... admovere*, *Silvae* IV. 3. 24–26) Rómához a Nápolyi-öböl északi partjának településeit, köztük a népszerű fürdőhelyet, Baiaet (vagyis a Via Domitiana a jelek szerint nem csupán a gazdaság, hanem a nyaralni vágyók érdekét is szolgálta).⁵ Mintha a császár nem egyszerűen csak lecsökkentette volna az A pontból B pontba való eljutáshoz szükséges időt, hanem természetfeletti tettet vitt volna végbe, várost, sőt városokat mozdítva el korábbi helyükről.⁶

A szótválasztásnak köszönhetően ezen a ponton az utat ünneplő Statius-költemény, amint arra többen is felhívták a figyelmet, közvetlen kapcsolatba kerül egy, a Via Domitianával kapcsolatos és 1908-ban Puteoliban előkerült tárgyi emlékkel. A város polgárai hálájuk jeléül szobrot állítottak Domitianusnak, és a talapzatán feliratot helyeztek el: „Domitianusnak [állíttatta] a hatalmas és isteni princeps kegyéből az ő városához közelebb vitt Puteoli... kolóniája” (...DOMITIANO... COLONIA FLAVIA AUG PUTEOLANA INDULGENTIA MAXIMI DIVINIQUE PRINCIPIS VRBI EIUS ADMOTA).⁷ A vershez hasonlóan a feliraton is az *admoveo* igével találkozunk (ezúttal igenévként) Puteoli városával kapcsolatban: *admota*. Lehetetlen volna eldönteni, hogy vajon a felirat megszövegezésekor idézték Statius költeményét – mely a kutatók szerint akár az útavató ünnepségen is elhangozhatott⁸ –,

Részletek a Silvae IV. könyvéből

Előszó, 1–10

Statius Marcellusának üdvözlétét küldi!
Megtaláltam a könyvet, én kedves Marcellusom, amelyet baráti szeretetedbe ajánlhatok. Úgy vélem ugyanis, hogy egyetlen könyvemem sem kezdek hatalmas uralkodónk isteni lényének segítségül hívása nélkül, de ebben a könyvben három[...] mint hogy a negyedikkel téged tiszteljelek meg. Az első versben a mi Germanicusunk tizenhetedik consulságának hódoltam, a másodikban hálámat fejeztem ki a megtiszteltetésért, hogy részt vehettem legszentebb lakomáján, a harmadikban csodálattal adóztam a Domitianus építette útnak, mert ezzel véget vetett annak az igen súlyos késelemnek, amit a homok okozott. Te is neki lehetsz hálás azért, hogy hamarabb kapod meg leveletem, amelyet e kötetben Neapolishól hozzád intéztem.

3. 1–26

Miért visszhangzik a durva szirt s nehéz vas rémitő zaja ott, hol épp a tenger mellett fut híres útja Appiusnak? Nem vad lib csapatok dübögnek itt, nem bőszt külföldi vezér riasztja campan tájunk s reneti, hitszegőn csatázva, s utat nyitni hegyek között a szennyes lápnak nem Nero ásat árkot. – Ő az, harcvágyó küszöbét ki Ianusunknak jó törvényű Forummal ékítette, s józan tájait és sokáig elvett földjét tiszta Ceresnek adta újra; megcsonkítani férfit ki nem hagy, s mint censor sose túri el, hogy ifjú féljen – mert csinosabb – e büntetéstől; visszaadta a Béke volt lakát s a Mennydörgőt Capitoliumunknak újra; nem múltó ragyogást kap apja törzse s mennyet Flaviusok családja tőle: ő nem túrta a népe lassu útját hogy járást akadályoz itt a síkság, s eltüntetve a sok kanyart szilárdabb töltést hordat a lassító homokra, s örvend, hogy közelebb került viharzó Baiae, Euboia táji szent Sibylla s Gaurus parti vidéke hét hegyükhöz.

3. 114–163

*Ám mily nőalak áll elem az új út
 végén – fűrtje fehér s szalagja is –, hol
 ős Cumae fele néz a szent Apollo?
 Jól látunk-e? Sibylla hozza Chalcis
 zöld ágát, kijövén a szent üregből?
 Húzdjunk tova most, ne szólj tovább, lant,
 szentebb jós dala kél ma szárnyra, hallgass!
 Lám, forgatja fejét, rohanva tombol,
 s elfoglalva az új utat betölti.
 S így mond jóslatot, ime, szüzi ajka:
 „Mondtam, jönni fog az – mező, folyó várd
 békén –, jön, ki az istenek kegyéből
 eltüntetve a rút bozótot, ártó
 sárt, nagy hidat emel, s utat jelöl ki.
 Ő – isten! S Jupiter parancsa: boldog
 földünkön legyen ő az új helyette!
 Méltóbb kézben aligha volt a gyepelő,
 attól kezdve, hogy Aeneas Avernus
 jós berkébe velem leszállt, jövőjét
 vágyván tudni, s a földre jött fel újra.
 Békénk gyámja, de rettegett a hadban;
 Természet sem ilyen hatalmas és jó.
 Hajthatná szekerét az égi lángnak:
 úsznál, India, záporokban, omló
 ár fedné Libyét, s hevülne Haemus.
 Űdv, népek feje, atyja isteneknek,
 sors-rendelte, előre-láttam isten!
 Most már jóslatigém ne hullt levélről
 olvastasd tizenöt papoddal ékes
 szertartás közepette; halld – jogod van
 rá – közvetlen a szót, mit ajkam elzeng.
 Láttam, mennyi időt sodort a hószínű
 nővérek keze néked, érdemelten:
 rád hosszú sora vár a századoknak,
 hosszabb, mint fiaidra, sarjaidra.
 Érzél majd, örök ifjan, anymi évet,
 mint békésen a mondabéli Nestor,
 s mint Tithonus öregkorára számlált,
 s mennyit Delos urától én is esdtem.
 Esküit tett havas Arctus is kezdedbe,
 s most nyersz nagy diadalt Kelet vidékén.
 Tűlszállsz csillagon, égi nap tűzén, jársz
 Euhan s Hercules útjain s a Nilus
 forrásán, havas Atlas ormain túl,
 rád száll – boldog – amennyi van, dicsőség,
 s elhárítva, te szállsz szekerre, harcba.
 Míg Tarpeius atyánk dörög megújult
 házában, s lobog égve Trója lángja,
 s addig, míg te vagy úr a földön, érjen
 több évet meg az útat Appiánál!”*

vagy Statius követte a felirat szokatlan szóválasztását; az is elképzelhető ugyanakkor, hogy mindkét szöveg a korabeli közbeszéd vagy egyenesen a hivatalos kommunikáció jellemző fordulatával él (ezáltal maga is formálva, alakítva azt).

Nem kevésbé érdekes a puteoli felirat későbbi története sem. Domitianus meggyilkolása után szokatlan módon nemcsak a császár nevét, hanem a felirat egészét kitörölték (de szerencsére elég nyoma maradt ahhoz, hogy rekonstruálható legyen). A felirattal átellenes oldalára római katonákat ábrázoló domborművet vés-tek, és beépítették egy, a Via Domitiana meghosszabbításaként Puteoliból Nápolyba vezető, Kr. u. 102-ben Traianus által felavatott úthoz kapcsolható emlékműbe (a feltételezések szerint diadalívbe). A szöveg tehát eltűnt, hiszen Domitianus dicsőítése elképzelhetetlen lett volna a megváltozott politikai helyzetben; a tárgyat, a követ viszont integrálni lehetett az új uralkodót ünneplő emlékműbe – mintegy burkolt elismeréseként annak, hogy a Nápolyig vezető útszakasz valójában csak a Via Domitianával összefüggésben, annak meghosszabbításaként értelmezhető.

A puteoli felirat közel két évezreden át láthatatlanul és olvashatatlanul pihent a földben, mígnem a 20. században kiemelték és szövegét rekonstruálták. Részben hasonló sorsra jutott Statius *Silvae*jének öt könyve is, mely a középkorban századokon át minden jel szerint közel teljesen ismeretlen volt; csak a 15. század elején találta meg és másoltatta le Poggio Bracciolini egy később ismét elveszett kéziratát.⁹ A *Silvae* ekkor került vissza az ismert antik irodalmi szövegek korpuszába. A Via Domitianával kapcsolatos szövegeknek ezt az évszázados-évezredes rejtőzködését, „némaságát” akár a sors – illetve a szöveghagyomány – iróniájának is tekinthetjük, Statius ugyanis éppen azt hangsúlyozza a *Silvae* IV. könyvében, hogy az újonnan elkészült út nem pusztán a közlekedést könnyíti meg és gazdasági hasznot hajt, hanem az emberek közötti (irodalmi és nem irodalmi) kommunikációt, a szövegek és információk terjedését is elősegíti. Ahogyan az előszó már idézett mondatában fogalmaz: Domitianus jótéteményének köszönhető, hogy Marcellus gyorsabban megkapja majd a neki írt levelet. Ha azonban a *Via Domitianával* kapcsolatos két verset kifejezetten út és kommunikáció, tárgy és szöveg kapcsolatára figyelve olvassuk, kiderül, hogy Statius még többet állít: nem egyszerűen a „feladó” és a „címzett” közvetett, írásos kommunikációjának felgyorsításáról, hanem a szóbeli kommunikációra jellemző közvetlenség létrejöttéről.¹⁰

Már a 3. vers első soraiban csend és hang ellentéte kerül a középpontba. „Miféle hangos zaj, kemény kő és nehéz vasé, tölti be a kövezett Via Appia tenger felé eső oldalát?” (*Quis duri silicis gravisque ferri / immanis sonus aequori propinquum / saxosae latus Appiae replevit?*, 1–3)¹¹ – kérdezi Statius. Természetesen az útépítéssel járó zaj töri meg a táj csendjét. Ez a tagolatlan, irányítatlan és kaotikus hang(zavar) a szöveg – és egyben az útépítés – előrehaladtával fokozatosan válik irányítottá és értelmessé. Először, a vers középső szakaszában még csak irányítottá: a hang „bejárja az út mentén fekvő településeket”, a Via Domitiana déli és északi végpontjához közel fekvő hegyek, a Mons Gaurus és Massicus pedig visszaverik (*It longus medias fragor per urbes / atque echon simul hinc et inde fractam / Gauro Massicus uvifer remittit*, 62–64). Emberek tehát még nem is utazhatnak a készülő országúton, de a visszhang máris „ingázik” a két végpontja között. A jelenség Statius szerint a „csendes Cumaet” is csodálatra készíti (*Miratur sonitum quieta Cyme*, 65).

Nem véletlen, hogy a költő éppen ezt a várost említi (illetve említette már korábban, a 24. sorban is mint a Sibylla lakhelyét), és éppen ezt a jelzöt használja vele kapcsolatban. A költemény fennmaradó szakaszában két beszédet olvasunk. Az első (67–94) a megszemélyesített Volturnus folyóé, aki háláját fejezi ki, amiért Domitianus szabályozta folyamát és hidat épített felette. Ennél a beszédnél azonban fontosabb most számunkra a második, mely a költeményt lezárja. A költő megpillantja az út vége felől közeledő cumaei Sibyllát (114–122), aki Domitianust dicsőíti és jóslatot ad neki. Ezt a beszédet (123–163)¹² is előkészítette tehát Cumae csendjének korábbi említése, melyet szembeállíthatunk a városból érkező jósnő beszédének az útépítés zajával ellentétben már értelmes, emberi hangjával. Sorra pontosan a beszéd közepén (141–144) pedig maga a Sibylla is csend és hang ellentétére, még pontosabban az írásos és a szóbeli kommunikáció ellentétére hívja fel a figyelmet, mégpedig Vergilius *Aeneis*ének egyik leghíresebb részletét felidézve.

Az eposz VI. énekében Aeneas arra kérte a Sibyllát, hogy szóban, ne pedig írásban adjon neki jóslatot.¹³ A jósnő Domitianus esetében maga kezdeményezi ugyanezt: „már ne a quindecimvirek ünnepélyes imái kíséretében, foszladozó tekerceseket kigörgetve szemléld szavaimat. Szemtől szemben hallgasd énekem, ahogyan kiérdemelted” (*nec iam putribus evoluta chartis / sollemni prece Quindecim Virorum / perlustra mea dicta, sed canentem / ipsam comminus ut mereris audi*, 141–4). A Sibylla a közvetlen, szóbeli jóslatot tehát jutalomként, elismerésként adja, a Via Domitiana egyúttal azonban helye, egyszersmind eszköze is a találkozásnak: a jósnő szavaiból arra is következtethetünk, hogy korábban is csupán a Cumaet érintő, megfelelő minőségű út hiánya akadályozta meg a jóslatadás e közvetlenebb formájának gyakorlásában.

A 3. költemény tükrében olvasva a következő, a Marcellushoz írt levél is új értelmet nyerhet. A levél megszemélyesítését az alapvető kommentár elsősorban mint irodalmi toposzt tárgyalja, kitérve a Statius-vers mögött álló irodalmi hagyomány képviselőire.¹⁴ Az értelmezés keretétől szolgálhat azonban az is, amit az előző versben a Via Domitianáról megtudtunk. Ebben a kontextusban olvasva a megszemélyesítés közvetlenül illeszkedik az imént tárgyalt Sibylla-beszédhez abban a tekintetben, hogy az új országút segítségével zajló kommunikációt írásbeli helyett szóbelinek mutatja. A Sibylla esetében az írásbeliséget felváltotta a szóbeliség, ám most más történik: a kettő inkább egybeolvadni látszik. A levél levél marad, a költő *epistulaként* szólítja meg, de az információt szóban veszi át és adja tovább: nemcsak betűket hordoz, hanem hangokat is. Nem a címzettnek kell a levél felolvasásakor saját hangját kölcsönöznie Statius szövegének, hanem a levél maga fog megszólalni.¹⁵ Az írásban zajló, közvetett kommunikáció ez esetben úgy jelenik meg, mint a költő és a levél, illetve a levél és a címzett között zajló két szóbeli, közvetlen kommunikációs aktus összessége.

Megerősítheti ezt az értelmezést a tárgyalt szövegek két, félreérthető módon megfogalmazott mondata is, melyek – éppen félreérthetőségük révén – ugyancsak az írásbeli kommunikációnak a szóbeliségre jellemző gyorsasággal és közvetlenséggel való gazdagodását sugallják. Az első a kötet prózai bevezetőjének már idézett szakasza, mely szerint a Via Domitiana segítségével Marcellus gyorsabban megkapja majd Statius levelét: *maturius epistulam meam accipies, quam tibi in hoc libro a Neapoli scribo*. A középfokú határozószó után az *epistulával* egyeztetett *quam* vonatkozó névmást könnyű félreérteni és a *maturius*hoz kapcsolt

4. 1–14, 69–80, 101–105.

*Menj, iramodj levelem fűrgén euboai tájról,
térve az útra, miből neves Appia ágazik oldalt,
s burkolatával a lágy homokot leszorítja szilárdan.
Romulus őt várát hogy gyorsan végre elérted,
tüstént szőkevizű Tiberis jobb partja felé tart,
hol lyd széle hajós harcok mély öble körül fut,
s partjának peremén húzódnak a városi kertek.
Ott meglelheted őt – oly fénylő külseje, lelke –,
Marcellust, a szemed tüstént megakad nagy alakján.
Add legelőbb át, mint illő, üdvözetemet, majd
tolmácsolni e versbeszedett szavakat se felejtse:
„Már az esős tavasz elfut, a föld könnyül meg a forgó
pólus, az icari eb csahol, izzik tőle az égbolt.
Nyüzsgő Róma magas bástyái is, im, kiürültek.*

...

*Más tettét zengve hanyatlom
én vénségbe: magad cselekedsz megzengeni méltót
fegyverben ragyogón te. S a kis Geta látja hatalmas
példád, ő, kit már most buzdit hősi nagyapja
tenni hasonlót, s szól otthon diadalmenetekről.
Rajta fiú, igyekezz utolérni te ifju szülődet,
boldog atyád nagy erénye, anyád neves ősei révén!
Bíbor ölén dajkál, nevel, ime, magának a boldog
Curia már, s a curulisi széket igéri örömmel.”*

*Calchisi parton szól hozzád, Marcellus, ez ének,
hol lenyomott dühe már a Vezúvnak törne ki ismét
s belseje forr, Trinacria lángjával vetekedve.*

...

*Ég veled immár! Hü költőd becsülése ne hulljon
szívedből ki sosem. Nem volt Tiryntius ily jó,
drága barát, s híred hü Theseus meg nem előzi,
sem, ki vigaszként, mert elesett a barátja, a roncsolt
Priamidest hurcolta körül még Trója falánál!*

Muraközy Gyula fordítása
Forrás: Publius Papinius Statius,
Erdők / Silvae
Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979



A kitörölt puteoli felirat (jobbra) és túloldalán a praetoriánus gárda katonáit ábrázoló dombormű (balra). University of Pennsylvania Museum, Philadelphia, MS 4916 (Flower 2001, 626 nyomán)

hasonlító kötőszóként olvasni: „gyorsabban megkapod majd leveletem, mint ahogy én azt e kötetben Nápolyból megírom (megírását befejezem)”. Természetesen ismerünk olyan kommunikációs formát, melyben egy-egy közlést a befogadó már annak befejezése előtt, megtételével egy időben érkezik, csak-hogy ez nem az írásbeli, hanem a szóbeli kommunikáció jellemzője – vagy legalábbis, mint Statiusnál, a szóbelinek láttatott írásbeli kommunikációé. A megírás és a befogadás közötti időbeli viszony azután egy pillanatra magában a levélben is megkérdőjeleződik. Nem kérdéses, hogy a szó szoros értelmében vett levél, az üzenet a 12. sorban kezdődik: „majd pedig ne feledd versbe szedve átadni neki ezeket a szavakat” (*mox inclusa modis haec reddere verba memento*, 11). De hol végződik az üzenet? Kézenfekvő úgy gondolnunk, hogy a vers legvégén, már csak azért is, mert a költő nem fogja újból megszólítani a megszemélyesített *epistulát*.¹⁶ A 105 soros költemény 101. sorában meg is találjuk a hagyományos búcsúformulát: „isten veled, s ne hagyj, hogy szívedből eltűnjön az irántad elkötelezett költő iránti szeretet” (*iamque vale et penitus voti tibi vatis amorem / corde exire veta*).¹⁷ Csakhogy hasonló búcsúformulát mintegy 20 sorral korábban is találunk már: „ezt énekeltem én neked, Marcellus, a chalchisi [azaz nápolyi] tengerparton...” (*Haec ego Chalcidicis ad te, Marcelle, sonabam / litoribus*, 78–79). Ezt a mondatot is tekinthetjük a levél – ez esetben kétségkívül szokatlanul hosszú – zárószakaszát megnyitó búcsúformulának.¹⁸ A kijelentés azonban elbeszéléstechnikai szempontból pontos tükörképe a 11. sorban olvasott felszólításnak: „üzenetet körülhatároló képzeletbeli „idézőjelet”, melyet a *haec reddere memento* megnyitott, a *haec tibi sonabam* lezárni látszik. Amikor az utóbbit olvassuk, még nem ismerjük a vers utolsó sorait, s azt hihetjük, hogy a levél – pontosabban: az *epistulára* szóban rábízott üzenet – az előző sorban véget ért.¹⁹ Ha viszont (legalábbis átmenetileg) így olvassuk a szöveget, észre kell vennünk azt is, hogy a fiktív szituáció alapjaiban változott meg. A vers első soraiban a költő a megszemélyesített levélhez szól Nápolyban; most viszont a címzettet, Marcellust szólítja meg, mégpedig látszólag nem az üzenet keretein belül. Mintha a Via Domitiana olyan gyors haladást és információáramlást tenne lehetővé, hogy az üzenet 66 hexameternyi idő, tehát mindössze néhány perc alatt már célba is érhet, sőt nemcsak az üzenet, hanem maga a feladó is – hiszen

különben nem szólíthatná meg Marcellust (ismét emeljük ki: látszólag nem az üzenet keretein belül). A versből – és egyben a levélből – még hátralévő mintegy húsz sor (egészen a *iamque vale*-ig) úgy hangzik tehát a *haec... sonabam* tükrében, mintha már nem az *epistula* segítségével küldött üzenetről, hanem személyes találkozás keretei között elhangzó beszédről volna szó. Mintha tényleg megvalósulna az, amit Statius az előszóban állítani látszott: Marcellus már azelőtt befogadja lehet a versnek-levélnek, hogy megírását a költő befejezte volna.²⁰

Az irodalmi mű megszemélyesítése mint költői eszköz jól ki-fejezheti az írásos kommunikáció közvetettségét: a költő és a publikált költemény, valamint a költő és az olvasóközönség (illetve a mű címzettje) közötti távolságot. Ovidius a *Tristia* megszemélyesített I. és III. könyvét hangsúlyosan maga *helyett* küldi a fővárosba (I. 1, III. 1). Statius, éppen ellenkezőleg, arra használja fel a megszemélyesítés hagyományos költői eszközt, hogy a Via Domitiana segítségével folytatott írásos kommunikációnak nem egyszerűen a gyorsaságát, hanem a szóbeliséget idéző élnétségét, közvetlenségét hangsúlyozza. A kommunikációnak az a formája, melyet a *Silvae* IV. könyvében a költő körvonalazni látszik, és amely írásbeli volta ellenére is a szóbeliség bizonyos jegyeit hordozza, talán párhuzamba állítható saját korunk „másodlagos szóbeliségével”, mely az íráson mint technológián alapuló, azt feltételező elektronikus eszközök közbeiktatásával zajlik, ám az egymással kommunikáló felek a hangos és/vagy képi információk késleltetés nélküli továbbításának köszönhetően mégis szóbelinek érezhetik.²¹ E „másodlagos szóbeliség” egyik legújabb eszközt, az internetet gyakran hasonlítják úthoz, s nevezik „információs szupersztrádának”. A metafora talán Domitianus országútjára – illetve az arról Statius által sugallt képre – is alkalmazható. A fent tárgyalt költeményekben a frissen felavatott országút, ha nem is „információs szupersztráda”, de legalábbis „az információ útja”: az irodalmi (de nem *csak* az irodalmi) kommunikáció kitüntetett jelentőségű médiuma is. Olyan út, melynek saját korunk telekommunikációs szolgáltatóinak, a „másodlagos szóbeliség” működését lehetővé tévő infrastruktúra fenntartóinak reklámjai által ihletett szlogenjét így fogalmazhatnánk meg: „Via Domitiana – az út, amely közelebb hoz”.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Vö. Coleman 1988, 104.
- 2 A szöveget végig a következő kiadás – egyben a szöveg alapvető kommentára – alapján idézem: Coleman 1988. A főszövegben a latin szöveget a szerző fordításai kísérik.
- 3 A *haec... qua* értelmezési problémáit illetően lásd Coleman 1988, *ad loc.*; ám ezek a problémák sem teszik kétségessé, hogy Statius melyik útra céloz. A megszemélyesített költemény által választandó útvonal leírása megtalálható Ovidiusnál (*Pont.* IV. 5) és Martialnál (*Ep.* I. 70) is.
- 4 A Via Domitianáról, illetve a Róma és a Nápolyi-öböl közötti összeköttetéséről általában lásd Coleman 1988, 102–105 és D’Arms 1970, 134.
- 5 Statius szerint az út Sinuessától Puteoli-ig korábban egy egész napot igénybe vett, a Via Domitianán haladva azonban mindössze

két óra alatt teljesíthető (*Silvae* IV. 3. 36–7). Valószínűleg túlzásnak tekinthető azonban az állítás, hogy az új országútnak köszönhetően ha valaki reggel indul Rómából, estére már Puteoliban lehet (112–113; lásd Coleman 1988, *ad loc.*).

- 6 Domitianus vállalkozásának természetfeletti jellegére Statius később is utal. Az útépitést Xerxés Hellésponton átívelő hídjával és az isthmosi szoros átvágásával hasonlítja össze (56–60; a hagyományosan hübrisztikusnak tekintett tettekkel vont párhuzam retorikai „veszélyeiről” és a császár dicsőítése mögött esetlegesen meghúzódo kritikáról lásd Newlands 2002, 285–286), a 61. sorban pedig az erdők elmozdítását (*fervent litora mobilesque silvae*) értelmezhetjük Domitianus és Orpheus között sugallt párhuzamként (Coleman 1988, *ad loc.*). Felfigyelhetünk továbbá arra is (a kutatók ezt tudomásom szerint eddig nem tették meg), hogy a *silvae* egyúttal Statius verseskötetének a címe is – nemcsak az építkezéshez szállítandó faanyagra célozhat tehát a szó-

- veg, hanem önmagára, illetve saját mozgására, „utazására” is, méghozzá két értelemben: egyrészt arra az útra, melyet a szöveg „bejár” a Via Domitiana leírásakor (vö. Smolenaars 2006, 226), annak különböző pontjait érintve, másrészt pedig arra az útra, melyet az írott szöveg, a kötet mint tárgy fog majd megtenni publikálása során.
- 7 University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology MS 4916; szövegét illetően lásd *AE* (1941) 73 = *AE* (1973) 137. A felirat részletes leírása és elemzése a katalógusban: Romano 2006, 255–266. A Statius-szöveg és a felirat kapcsolatról lásd Coleman 1988, *ad* 25–26, Newlands 2002, 284, illetve Flower 2001.
- 8 Vö. Coleman 1988, 105; Nauta 2002, 359–361; Smolenaars 2006, 225.
- 9 A szöveg hagyományról röviden lásd Coleman 1988, xxxii–xxxiv.
- 10 A közvetlenség fogalmát nemrég az *Arethusa* tematikus száma (Augoustakis–Newlands 2007) állította az értelmezés középpontjába, utalva egyrészt a költő és az általa dicsőített patrónusok között a *Silvae* verseiben sugallt bensőséges kapcsolatra, másrészt pedig arra, hogy a költő a kötet publikálásával áttételesen magát az olvasót is e bensőséges kapcsolat résztvevőjévé avatja (117–124). Vö. még Pavlovskis 1973, 116–117 a *Silvae* IV. 4 informális hangneméről.
- 11 Amint azt az értelmezők hangsúlyozni szokták, a hendecasyllabus lendületes metruma maga is az útépítés (illetve az úton való haladás) gyorsaságát emeli ki (Coleman 1988, 105; Smolenaars 2006, 224, 227). A költeményről általában lásd Smolenaars tanulmánya mellett Newlands 2002, 284–325; mindkét értelmezés részletesen foglalkozik két fontos, jelen keretek között azonban nem taglalható kallimachosi „költészet” metafora, az út és a folyó jelenlétével is a *Silvae* IV. 3-ban.
- 12 Narratológiai szempontból a beszéd különlegessége, hogy annak végeztével a költői én egyetlen mondat erejéig sem veszi vissza a szót, sőt, már a beszéd felvezetésekor is azt hangsúlyozza, hogy itt az ideje elhallgatnia, mert „szentebb vates” készül szólni (*Cedamus; chely, iam repono cantus: / vates sanctior incipit, tacendum est*, 119–120). A Sibylla beszéde ezáltal mintegy önálló életre kel, s látszólag Statius versétől független szöveggé válik. Ez a jelenség is szorosan kapcsolódik csend és hang tárgyalt ellentétéhez: Statius azt sugallja, hogy ő nem idézni fogja a Sibylla beszédét a saját szövegében, illetve a saját hangján, hanem átadja neki a szót, s ezzel végső soron a jósnőt is – mintegy 40 sor erejéig – a *Silvae* (fiktív) társköltőjévé avatja.
- 13 *Foliis tantum ne carmina manda, / ne turbata volent rapidis ludibria ventis; / ipsa canas oro* (*Aen.* VI. 74–76). Az allúzióról lásd Coleman 1988, *ad loc.*, illetve (a költemény további Vergilius-allúzióiról is) Smolenaars 2006, 228–229, 237–243.
- 14 Coleman 1988, 118. A Coleman által említett előzmények, illetve lehetséges modellek (*Cat. Carm.* 35, 36; *Hor. Epist.* I. 20; *Ov. Tr.* I. 1, III. 7, *Pont.* IV. 5; *Mart. Ep.* I. 70) közül természetesen különösen azok fontosak a *Silvae* IV. 4 szempontjából, melyekben a költő a levelét, versét vagy verseskötetét nem csupán megszemélyesíti és utasítja, hanem tartalmát is összefoglalja függő beszédben (*Cat. Carm.* 35), vagy szövegét Statiushoz hasonlóan egyenes idézetben közli akár részben, akár egészben (*Ov. Tr.* III. 7, *Pont.* IV. 5). Coleman nem említi *Ov. Tr.* III. 1-et (melyről lásd Tamás Ábel tanulmányát jelen számban), mivel ott végig maga a megszemélyesített verseskötet beszél, nem a költő szólítja meg.
- 15 Mint ahogyan Statius az előző költeményben sem idézte a Sibyllát, hanem „átadta neki a szót”.
- 16 Így érvel mások mellett Coleman 1988, *ad* 78.
- 17 Megjegyzendő azonban, hogy a szöveget lezáró hármas mitológiai példasorból (Statius Herculest, Theseust és Achillest mint a barátság mintaképeit említi) néhány sor minden bizonnyal elveszett: lásd Coleman 1988, *ad* 102–103.
- 18 A *sonabam* a szokásos *dabam* helyett áll, a szóbeliként elképzelt üzenetközlésnek megfelelően; vö. Vollmer 1898, *ad loc.*
- 19 Így tagolja a szöveget pl. Shackleton Bailey 2003.
- 20 A költemény tagolásával, illetve a szó szorosabb értelmében vett levél végével kapcsolatos ellentmondás (valószínűleg nem szándékosan, hanem tipográfiai hiba folytán) érdekesen jelenik meg Vollmer 1898 szövegkiadásában. Az üzenet szövegét a 12. sorban idézőjel vezet be, ez az idézőjel azonban később nem zárul be sem a költemény végén, sem a 77. sorban (melyet a 78-tól gondolatjel választ el).
- 21 A terminust és a jelenséget illetően lásd Ong 1982. Hasonló jelenségről ír Marshall McLuhan (2001) is, akinek „világfalu” fogalma jól érzékelteti, hogy a másodlagos szóbeliség a térérzékelésre is hatást gyakorol, amennyiben a kommunikáló felek a köztük lévő valós távolságot kisebbnek érezhetik.

Bibliográfia

- Augoustakis–Newlands 2007: Augoustakis, A. – Newlands, C. E. (szerk.), *Statius' Silvae and the Poetics of Intimacy: Arethusa* 40.2 (2007).
- Coleman 1988: Coleman, K. M. (ed.), *Statius, Silvae IV*, Oxford, 1988.
- D'Arms 1970: D'Arms, J. H., *Romans on the Bay of Naples: a social and cultural study of the villas and their owners from 150 B.C. to A.D. 400*, Cambridge MA, 1970.
- Flower 2001: Flower, H. I., „A Tale of Two Monuments: Domitian, Trajan, and Some Praetorians at Puteoli (AE 1973, 137)”: *AJA* 105 (2001), 625–48.
- McLuhan 2001: McLuhan, M., *A Gutenberg-galaxis. A tipográfiai ember létrejötte*, ford. Kristó Nagy István, Budapest, 2001.
- Nauta 2002: Nauta, R. R., *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*, Leiden, 2002.
- Newlands 2002: Newlands, C. E., *Statius' Silvae and the poetics of Empire*, Cambridge, 2002.
- Ong 1982: Ong, W. J., *Orality and Literacy. Technologizing the Word*, London, 1982 [magyar fordítása *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológiája* címmel megjelenés előtt a Gondolat Kiadónál. A szerk.].
- Pavlovskis 1973: Pavlovskis, Z., *Man in an Artificial Landscape: The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden, 1973.
- Romano 2006: Romano, I. B., *Classical Sculpture: Catalogue of the Cypriot, Greek, and Roman Stone Sculpture in the University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia, 2006.
- Shackleton Bailey 2003: Shackleton Baily, D. R., *Statius, Silvae*, Cambridge MA – London, 2003.
- Smolenaars 2006: Smolenaars, J. J. L., „Ideology and Poetics Along the Via Domitiana: Statius *Silv.* 4.3.”: Nauta, R. R. – van Dam, H.-J. – Smolenaars, J. J. L. (szerk.), *Flavian Poetry*, Leiden, 2006, 223–44.
- Vollmer 1898: Vollmer, F., *P. Papinius Statius, Silvarum libri*, Leipzig, 1898.

Dejcsics Konrád (1980) bencés szerzetes, gimnáziumi tanár, az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területe a narratológia és késő ókori elbeszélő szövegek.

Szent Jeromos korának irodalmi körforgása: bepillantás a szerzeteséletrajzok segítségével

Dejcsics Konrád

Gérard Genette egy mű főszövegét kísérő, annak alárendelt szövegek, a paratextusok legfontosabb funkcióját abban látja, hogy segítségükkel a szerzőnek különleges alkalma nyílik a mű befogadásának irányítására vagy annak elősegítésére.¹ A paratextusok révén a szerző kapcsolatot teremthet a szöveg ideális valósága, valamint a befogadó közönség társadalomtörténeti valósága között.² Ha alárendelt szövegekről van is szó, jelentőségük mégis kiemelkedő. Azt remélhetjük tőlük, hogy vizsgálatukkal a szövegalkotás és -befogadás folyamatába is betekintést nyerhetünk.

A Jeromos-filológiát a kezdetektől foglalkoztatja a lehető legpontosabb Jeromos-kronológia felállítása, beleértve ebbe az egyes munkák keletkezési körülményeinek és recepciójának kérdését is.³ Ennek elkészítésében elsősorban Jeromos levelezése, exegetikai munkáinak előszavai, valamint teológiai és polemikus műveinek futólagos megjegyzései, illetve hosszabb-rövidebb szakaszai nyújtanak ígéretes, ámde nem minden esetben kellően reflektált kiindulópontot. A források tartalmazznak a művek „főszövegéből” vett textusokat és paratextusokat egyaránt. A kifejezetten nem autobiográfiai szövegek életrajzi felhasználása mindazonáltal legalábbis elméleti kétségeket vet fel,⁴ miközben az esetleg kevésbé problematikus paratextusok gyakran kívül maradnak az érdeklődés körén. A következőkben – azt is illusztrálandó, hogy az efféle megközelítés lehetséges – három paratextustípus, egy epitextus (olyan szöveg, amely a művön kívülről utal az illető műre), egy ajánlás (*dedicatio*), valamint egy előszó (prológus) tükrében vizsgáljuk meg Szent Jeromos korának irodalmi nyilvánosságát, illetve a szerzeteséletrajzok ebben elfoglalt helyét.

Irodalmi körök az ókori római társadalomban

Ahhoz, hogy a jeromosí, vagy általában az antik paratextusok jelentőségét megértsük, röviden vázolnunk kell az irodalmi szövegek késő ókori körforgásának mikéntjét. Az irodalmi nyilvánosság az ókori római társadalom számos további jelenségéhez hasonlóan a patrónus-kliens viszonyon belül helyezhető el. E viszony két eltérő társadalmi helyzetű személy között egyfelől az aszimmetria, másfelől a javak kölcsönös cseréje mentén szerveződik.⁵ A csere ugyan elsősorban anyagi jellegű, ám a befolyásos patrónus az anyagi támogatás mellett társadalmi státuszt is kölcsönöz a patronáltjának, míg az író kíséretet, szórakoztatást és az irodalom által garantált hírnevet biztosít mind ezért cserébe. Az irodalom közvetítette patrónus-kliens kapcsolat dinamikus, a társadalmi interakciók egész sorát teszi lehetővé, amelyek egyéb típusú patrónus-patronált viszonyokban kevésbé jelentkeznek. A patronált írók esetenként előkelőbb társadalmi réteghez tartoznak, s ezáltal nagyobb függetlenséget is élveznek, mint egy átlagos kliens, részesei lehetnek további patrónus-patronált kapcsolatoknak, amelyek révén egy különleges hálózat tagjaivá válnak. Éppen ezért a patrónus és a támogatott író függőségi viszonyát inkább az *amicitia*, a barátság fogalmával szokás leírni.⁶ Az *amicitia* meghatározta irodalmi körben nyílik meg az író számára az alkotás, a felolvasás (*recitatio*), a terjesztés és a kritika fogadásának lehetősége.

Amint Raymond J. Starr Cicero és Plinius levélkorpuszainak elemzése alapján kimutatta,⁷ egy szerző műve végső változatát rendszerint elsőként egy közeli barátjának (a munka dedikáltjának) küldi el, aki javításokat indítványoz, s egyben egyfajta – baráti – kritikát is biztosít. Az ez alapján elvégzett első javítást követően a szerző kiterjeszti azoknak a körét, akik hozzájuthatnak művéhez. Vagy saját költségére másolatokat készített, vagy – s ez a gyakoribb – felolvasást tart, amelyre baráti-irodalmi köre tagjait hívja meg. Az itt megjelenő közönség, amely barátokból és patrónusokból áll, még mindig elfogadó és baráti kritikusan beállítottságú. A mű egyelőre szerzője kontrollja alatt marad, hiszen másolatai még nem kerültek be a szélesebb irodalmi áramlásba, lehetséges irodalmi vetélytársak nem, csak a belső kör ismeri. Az értékelés és esetleges javítás után jut ki a szélesebb irodalmi nyilvánosság – egyben a kritikusok vagy irodalmi ellenfelek – elé. E harmadik lépés történhet úgy, hogy a mű címzettje nyilvánossá teszi másolatok készíttetésére révén, vagy – amennyiben a szerző anyagi háttere lehetővé teszi – maga is sokszorosítja, és társadalmi kapcsolatain keresztül terjeszti a művet. A dedikáció címzettje, a patrónus ajándékként továbbküldheti az írást saját baráti körének (s ekkor a másolást maga finanszírozza), vagy a művet ajánlja e baráti körön belül, s azok, akiknek a munka felkeltette az érdeklődését, kölcsönkérlik tőle az eredeti példányt, hogy maguk másoltassák. Akárhogy is, az nyilvánvaló, hogy az eredeti címzett rendkívüli szerepet játszik a mű terjesztésében, s ezáltal a szerző ismertté válásában is. Cserébe pedig a dedikáció nyújtotta elismerést kapja: ugyancsak ismertséget – akár a halálán túl is. Az ajándékozás és a könyvek cseréje, kölcsönzése során a hálózaton belül az értékek cseréje indul meg, s mindez ingyen, mintegy a megajándékozott személy belső értékének elismeréseként. Aki tehát bekerült ebbe a hálózatba, kiváltságos helyet kapott, akár szerzőként, akár olvasóként.

E körforgás további sajátos jellemzője az, hogy a művek – amint az előkészítő fázist követően újukra indulnak a másolás során – kikerülnek szerzőjük kontrollja alól. Egyfelől az egyes lemásolt példányokból a szerzőnek közvetlen anyagi haszna már nem származik, másfelől a könyvek tartalmát, amely a másolás során romolhat és változhat, már nem, vagy csak nehezen tudja befolyásolni. A befogadó sem tudhatja mindig, hogy az adott változat a végső változat-e, sőt esetenként azt sem, hogy a könyv, amelyet a kezében tart, az illető szerző autentikus műve-e. A recepció irányításának ezért egyedül lehetséges eszközei itt megint csak a megfelelő paratextusok: a kísérő szövegek.

A Jeromos korában, a 4. század közepén megszilárduló keresztény környezetben tovább élnek az irodalmi nyilvánosságnak már az Augustus-korban kialakult strukturái, ha helyenként megváltozott tartalommal és esetleges hangsúlyeltolódásokkal is. Az a kör, amely a 4. század folyamán egyre szélesebb körben működő monasztikus-aszketikus írók számára a befogadó közeget biztosítja, a római szenátori arisztokrácia, s elsősorban annak is a női tagjai.⁸ A 4. század közepétől fogva az arisztokrata asszonyok körül megjelennek az éppen kialakulóban lévő szerzetesi irányzatok (az özvegységet és szüzességet városi házi közösségekben megélő „remeteség”, valamint a keleti szerzetesség hatására a monasztikus közösségeket hangsúlyozó „szerzetesség”) képviselői, s népszerűsítik felfogásukat. A – talán Athanasius hatására még a 340-es években megtért – arisztokrata asszonyok (néhányuk nevét is ismerjük Jeromos írásaiból: Paula, Paulina, Blesilla, Eustochium; Marcella, Asella és Marcellina) társadalmi státuszuk és gazdasági forrásaik révén támogatást, nyitottságuk és elkötelezettségük révén pedig befogadó közeget és kapcsolati hálót jelentenek a szerzetesség gondolatának lelkes terjesztői számára. Ez a kör kiegészül a római klérus előkelő tagjaival, elsősorban a római püspökkel, s az arisztokrata asszonyok támogatását ugyancsak élvező papsággal (gondoljunk az antiochiai Paulinusra, vagy a salamisi Epiphaniusra). Példának okáért Damasus pápa, Jeromos valódi patrónusa volt az, aki (Paulinus és Epiphanius mellett) szerzőnk az aszketikus elkötelezettséget tápláló arisztokrata körökbe bevezette.

E körök hagyományában régtől fogva jelen van az irodalom pártfogása, ám bizonyos hangsúlyok a szerzetesi-keresztény közegben megváltoztak.⁹ Az eredetileg a császártól kiinduló hierarchikus patrónusi rendszert felváltotta az egyes egymással versengő szenátori családok körül kialakult hálózat; a patrónus-patrónált viszonyt meghatározó függőség pedig tartalmilag helyet adott a tanár-tanító

Szent Jeromos, Ep. 71,5

*Művecskéimet, amelyekről te aligha érdemeik miatt, hanem udvariasságból mondod, hogy szeretnéd megkapni őket, odaadtam embe-
reidnek, hogy másolják le, és az összefűzött papírlapokra írt másolatokba bele is tekintetem, sőt gyakorta intettem őket, hogy figyelmesebben vessék össze az eredetivel, s a hibákat javítsák ki. [...] Ezért, ha bármi elírást találsz, vagy hibás alakokat, amelyek akadályozzák az olvasót a megértésben, nem engem kell hibáztatnod, hanem embereidet, meg az írások járatlanságát és a másolók hanyavettségét, akik nem azt másolják le, amit látnak, hanem amit gondolnak, s míg mások hibáit igyekeznek kijavítani, maguk követnek el hibákat.*

Továbbá hamis hír jutott a füledbe: Iosephus könyveit meg a szent Papias és Polycarpus műveit nem fordítottam latinra, hiszen sem időm, sem erőm nincs arra, hogy ilyen nehéz dolgokat idegen nyelven ugyanazzal az eleganciával adjak vissza.

Takács László fordítása

viszonynak. Ebben az anyagi forrásokat és kapcsolati hálót nyújtó patronáló asszonyok erőteljesebben rá vannak utalva író tanáraik tudására és szavahihetőségére. A költészetben keresztül megvalósuló hírnév helyett a patronált személyek most azt az „ezoterikus” tudást kínálják fel, amelyre maguk keleti tanulmányaik vagy konkrét szerzeteséletük során tettek szert. Mindez pedig olyan változás, amely a hagyományos retorikai elemek között (dedikáció, előszavak, ajándékok küldése és fogadása) újdonságként irodalmi formában is megjelenik. A művek paratextuális eszközei mellé Jeromos egy további eszközt is választ, amellyel az előkelő aszketikus körökkel való kapcsolatát fenntartja és szervezi: a hasonló recepcióirányítási céllal már a római irodalom ezüstkora óta használt levél műfaját.

A *Vita Pauli* és kísérőlevele

Vizsgáljuk meg tehát az irodalmi körök eddig vázolt működését néhány paratextuson keresztül. Szent Jeromos első szerzetesletrajza, a thébai Pál és Antonius találkozását bemutató *Vita Pauli* a 370-es évek közepén Szíriában, a chalkisi sivatagban keletkezett.¹⁰ Ez az írásmű az a munka, amellyel Jeromos a szerzetesi és aszkéta mozgalmakon belül írói hírnevét megalapozta.¹¹ A munka építexthusaként a levelek között található egy 379-re datált darab (*Ep.* 10), a concordiai Paulusnak címezve. Kísérőlevélről van szó, amelyben a szerző a munkát ajándékba küldi a százéves címzettnek. A levél végén a következőket olvassuk (*Ep.* 10,3):

[Kérem tőled] *Fortunatianus* magyarázatait és a keresztény-üldözőkről való feljegyzések miatt *Aurelius Victor* történeti munkáját, egyszersmind *Novatianus* leveleit, hogy míg a szakadár lélek mérgét kóstolgatjuk, nyugodtan kortyolhassuk a vértanú *Szent Cyprianus* ellenszerét. Közben elküldtük neked, vagyis az öreg Paulusnak a még öregebb Paulust, amely stílusának közérthetőségén az egyszerűbb emberek érdekében sokat fáradoztunk. De nem tudom, miképpen lehetséges, mert legyen bár vízzel tele, mégis őrzi az edény a régi illatot, melyet, míg nyers anyag volt csupán, teljesen magába szívott. Ha ez a művecske megnyerte tetszésedet, akad még más elrejtett dolog, melyek rengeteg keleti kincs-csel gazdagon – ha a Szentlélek jó szelet küld – révbe érnek majd nálad.¹²

Az idézett szakasz első része a címzett személyén keresztül bepillantást enged abba a hálózatba, amelyben az egyes irodalmi művek keringtek. Az illető öreg concordiai Pál, Jeromos barátjának és iskolatársának, Rufinusnak a földije, aki gazdag teológiai gyűjteménnyel rendelkezett, s az 5. levél tanúsága szerint az idézett műveken túl volt egy Tertullianus-kódexe is, amelyet valamikor Rufinusnak adott kölcsön (*Ep.* 5,2). A kutatásban felmerült az a vélemény, hogy Jeromos a *Vita Paulit* az idézett levél tanúsága szerint nemcsak amolyan születésnap ajándékként küldi neki, hanem neki is dedikálja, azaz őt választja a munka első kritikusanak, s egyben rábizza a munka további terjesztését is.¹³ Ténylegesen emellett szól az, hogy Jeromos a művecske másolásáról maga gondoskodott (maga finanszírozta azt); a levél tanúsága szerint nem kérésre, hanem ajándék gyanánt küldte el; továbbá Pálnak szóló ajánlata, miszerint

könyvtára további érdekességeket is tartogat, végül az a tény, hogy a concordiai Paulus jelentős könyvtárral, illetve – ennek megfelelően – kiterjedt irodalmi kapcsolati hálózattal rendelkezett. A szöveg hagyományban mindazonáltal nincs nyoma a dedikációnak, és a szokásosan mellette felhozott további érvek sem tűnnek igazán meggyőzőnek.¹⁴ Jeromos ajándékozási buzgalmának vagy éppen a concordiai Paulusnak köszönhetően a kis munka végül rendkívüli ismertségre tett szert a római arisztokrata körökben, s a műben bemutatott első remete, Paulus neve a szerzetesi élet metaforájává vált.¹⁵

A 10. levélben a dedikációhoz hasonló további építexthus funkciókat is megfigyelhetünk: Jeromos az idézett szakaszban áttételesen saját retorikai iskolázottságáról és mindenekelőtt műve stílusáról is szól. Azzal érvel, hogy bár maga éppen „*simplicior*” (egyszerűbb) olvasóközönsége miatt minden tőle telhetőt megtett stílusának közérthetőségén fáradozva (*in deiciendo sermone*), de a dolgok természetes rendje az, hogy irodalmi képzettségét senki sem vetheti le, az nyomot hagy a frissen keletkezett művön. Ez a fajta játékoság éppen a *Vita Pauli* retorikai csiszoltságát evokálja. S az edény-metafora mellett van még más is: a „művecske” szerzője egy több műből álló sorozat kezdetének tekinti, amelyet „elrejtett dolgok”-nak nevez. Érdemes idézni magát a latin szöveget: [...] *habemus etiam alia condita, quae cum plurimis orientalibus mercibus ad te, si Spiritus Sanctus adflaverit, navigabunt* („akad még más elrejtett dolog / nyalánkság, melyek rengeteg keleti kincs-csel gazdagon – ha a Szentlélek jó szelet küld – révbe érnek majd nálad”). A *condita* többjelentésű szó: vagy a *condo, condere* (‘elrejt’), vagy a *condio, condire* (‘megfűszerez, ízletes-sé tesz’) ige participium perfectum alakja. Egyetlen magánhangzó-hosszúság csak a különbség: ha a *condita* olvasatnál maradunk, akkor „elrejtett dolgokról” van szó, ha pedig a *condita* alakot vesszük, akkor „nyalánkságokról”. Ez utóbbi mellett szól az olvasó számára az *orientales merces* („keleti áruk”) különleges fűszereket, illatszereket és édességeket felidéző szövegkörnyezete is. Mindez kiegészül azzal a merész és megint csak többféleképp értelmezhető képpel, hogy a keleti áruk sikeres behajózásáért a Szentlélek fuvallata lesz felelős: mint vitorlát dagasztó szél és mint sugalmazó fuvalom.¹⁶ A 10. levél tehát könnyed, ám retorikailag gondosan kidolgozott, különleges, ízes olvasmányélményt ígér. Ha mindezt összehasonlítjuk a *Vita Pauli* csiszolt, éppen nem *humilis* stílusával és különleges tartalmával (gondoljunk Antoniusnak a sivatagba mint a szerzetesélet imaginárius terébe való behatolására, s az ott megjelenő szatírra és hippokentaurosra), a levél egyáltalán nem túloz. Az utalások rendszerével, illetve magával az utalásrendszer csiszolt stílusával irányítja a befogadót, elsődlegesen az öreg Paulust és – minthogy az antik levelek általában szélesebb nyilvánosságnak szólnak – vele együtt mindazokat, akik a *Vita Paulit* és a levelet párhuzamosan olvassák. A jelen vizsgálat keretein messze túlmutató kérdés az, hogy a mai olvasó milyen mértékben veheti figyelembe mindezt akkor, amikor a *Vita Pauli* történeti háttérét és referenciális viszonyait kezdi vizsgálni. Az talán mindenképp elmondható, hogy a történetiség és fikcionalitás kérdésében ugyancsak az „egzotikumra” utaló mozzanatok lesznek az irányadók.

Ezek után érdemes kis kitérőt tennünk. Jeromos további leveleiben is tesz egy-egy megjegyzést a korabeli irodalmi kommunikációval kapcsolatban.¹⁷ Részt vesz a könyvek kül-

désében és másoltatásában, különösen betlehemi korszakában, ahol kisebb apparátus: külön másológyműhely és fizetett másolók is rendelkezésére állnak a munkák sokszorosításra. Ebben a szakaszban Jeromos Rómában élő arisztokrata barátai gondoskodnak a munkák megismertetéséről abban az olvasói körben, amelybe bejárásuk, illetőleg amelyre hatásuk van. Természetesen a szerző öninszenzírozása – saját irodalmi profiljának megteremtése – is fontos, főleg amikor a távolról kell azt fenntartania.¹⁸ 393-ban Jeromos levelet ír Rómába egy bizonyos Desideriushoz és feleségéhez, Serenillához, amelyben meghívja őket Betlehembe. Ebben arra biztatja a címzetteket, hogy amennyiben valamely művére szükségük volna, forduljanak Marcellához (az Aventinuson) vagy a szerzetes Dominóhoz. Majd hozzáfűzi (*Ep.* 47,4):

Tranquillust és a görög Apolloniust utánozva írtam egy könyvet az apostoloktól kezdve egészen napjainkig a kiváló férfiakról, és a hosszú felsorolás végén, a tekercs legaljára – mint legapróbb és legkisebb keresztényt – magamat is oda-helyeztem, s emiatt röviden össze kellett foglalnom, milyen műveket is írtam. [...] Egyszóval, amint ezt a kötetet megkapod a fent nevezett személyektől [ti. Marcellától és Dominótól], és a tartalomjegyzékében bármi olyasmit találsz, ami nincs meg neked, ha kívánod, azonnal lemásoltatom.¹⁹

Egy olyan kézírásos kultúrában, amelyben a magánemberek által fenntartott körforgás biztosította a könyvek elterjesztését, rendkívül hasznos lehetett, ha egy fiatal és ambiciózus szerző maga elkészítette saját műveinek listáját, amelyet az azt tartalmazó munkával – esetünkben a *De viris illustribus*sal – együtt rögtön le is másolhattak az érdeklődők.²⁰ A szakasz elején szereplő Tranquillus neve pedig az intertextuális kapcsolatokat aktualizálja, hiszen a levélhez csatolt mű, a *De viris illustribus* ugyancsak az ő említésével kezdődik: „Hortaris me, Dexter, ut Tranquillus sequens, ecclesiasticos Scriptores in ordinem digeram [...]” („Arra biztatsz, Dexter, hogy Tranquillust követve sorba vegyem az egyház íróit”). Caius Tranquillus Suetonius, az ezüstkori történetíró említése persze tágabb összefüggést is megnyit: a népszerű előképre való hivatkozás az érdeklődés felkeltését szolgálja úgy a levélben, mint a műben. A műfaji előzmények említésén és a reklámon túl az irodalmi elitől térben távol lévő szerzőnek esetenként arra is szüksége van, hogy római olvasóit filológiai kérdésekről tájékoztassa, továbbá – minthogy művei a másolás során önálló életre keltek – egyes, a neve alatt futó fordításoktól el is határolódjék. Mindebben megint csak a levél műfaja van segítségére.²¹

Egy elveszett dedikáció nyomában: a római aszkéta körök és a *Vita Hilarionis*

Visszatérve a szerzeteséletrajzokhoz: Jeromos *Vita Pauliját* a betlehemi tartózkodás során két újabb szerzeteséletrajz, a *Vita Malchi captivi* és a *Vita Hilarionis* követte. Jeromos leghosszabb szerzeteséletrajza, a 390–91 körül keletkezett *Vita Hilarionis* különleges figyelmet érdemel a paratextusok szempontjából. A mű adekvát szövegkiadása sajnos egyelőre hiányzik, pedig épp a szövegkritikai kérdések hívják fel figyelmünket egy fontos tényre. Paul B. Harvey fontos szövegkritikai cikké-

ben²² bemutatja, hogy két, a kéziratok egyik legrégebb csoportját reprezentáló 9. századi kézirat, a Monacensis 06393, illetve a Bruxellensis lat. 8216-18 (3595) az eddig elfogadottakhoz képest eltérő szövegváltozatot tartalmaz, jelesen a *Vita Hilarionis* dedikációját. Közvetlenül az Incipit után (megint csak egy peritextus) ez olvasható ezekben a szövegváltozatokban: *In sanctis orationibus tuis memento mei decus ac dignitas virginum nonna Asella* („Szent imádságaidban emlékezzél meg rólam, szüzek méltó éke, Asella anya”), majd (a többi változatban is megtalálható) előszó végén ezt hozzák: *Opto ut in Christo permaneas et memor in orationibus tuis sis mei virgo sacratissima* („Kérlek, maradj meg állhatatosan Krisztusban, imádságaidban pedig emlékezzél rám, felettébb szent szűz”). A *Vita Hilarionis* modern kori szövegkiadót általában az az előítélet vezethette, hogy egy dedikáció léte vagy nemléte nem okvetlenül bír kiemelkedő jelentőséggel, feltehetőleg ezért hagyták ezt a szövegváltozatot figyelmen kívül és említetlenül. Ugyanakkor a korabeli irodalmi körforgást és a nyilvánosságot szem előtt tartva rendkívül fontos, hiszen bepillantást nyújt annak működésébe. Asella ahhoz az aventinusi körhöz tartozik – ezt Jeromos leveleiből tudjuk –, amely a 340-es évek első felében még Athanáz révén ismerkedett meg a monasztikus-aszketikus ideálokkal, s amely befogadta a 382-ben Rómába érkezett keleti csoportot, Epiphaniust, Paulinust és Jeromost (*Ep.* 108,6,2). Jeromos a 24. levelet teljes egészében Asella dicséretének szánja, Rómából való menekülésszerű távozását követően pedig neki írja nem kevés önigazolást tartalmazó 45. levelét. A 24. levélben Asellát többek közt a következőképp jellemzi: „Magatartása mindig ugyanolyan. Megvetett ékesség, szegényes ruházat, keresetlen elegancia” (*Ep.* 24,5).²³ A római monasztikus közösség egyik legjelentősebb tagjának küldött tekintélyes szerzeteséletrajz jó esélyekre számíthatott a kör többi tagjánál is. Különösen fontos volt ez akkor, ha maga a munka és annak szerzője is komoly irodalmi (történetírói?) ambíciókat táplált, talán a rendkívül tekintélyes athanázi Szent Antal-életrajzhoz mérhetőket.²⁴ További szövegkritikai vizsgálatot igényelne annak eldöntése, hogy a teljes kézírathagyományra jellemző változattal van-e dolgunk, avagy netán a szerzői első kiadás nyomát tartjuk-e kezünkben.²⁵ Az mindenképpen bizonyos, hogy a dedikáció valódiságát külső szempontok is megerősítik.

Egy mű ajánlása – ahogy Genette is fogalmaz – rögtön két címzettet is megszólít. Előbb a dedikáció címzettjét, másfelől az olvasót is, aki tanúja lesz az ajánlásnak, s nyugtázza azt a kapcsolatot, amelyet az ajánlás feltár. A kapcsolat egyik lényeges eleme az emlékezés, amelynek dedikációnk rögtön két szintjét is megmutatja. A szerző azzal, hogy megnevezi műve címzettjét, megőrökíti, „emlékezetessé teszi” őt. Cserébe pedig azt kéri, hogy a címzett is emlékezzék meg róla – imádságában (*in orationibus tuis memento mei; memor in orationibus tuis sis mei*). A befogadó újabb egyértelmű üzenetet kapott: a dedikáció valódi korrelatívuma egy aszketikus közösségben az imádság!²⁶

Az Asellának szóló dedikáció komolysága mellett szól egy további érv is, amely a harmadik típusú paratextusra, az előszóra irányítja figyelmünket. Az előszó hagyományosan az olvasás folyamatának irányítását szolgálja, amennyiben egyfajta meggyőzőségi retorikát épít fel.²⁷ Szokásos elemei közé tartozik a szöveg, illetve a téma felértékelése; a szerző *excusatiója*

propter infirmitatem (elégtelensége miatt); valamint a (fiktív) irodalmi ellenfelekkel való vitatkozás amolyan villámhárítóként,²⁸ amellyel a lehetséges kritikák már előzetesen levezethetők; végül esetleges irodalmi előzmények említése. A *Vita Hilarionis* prologusában megtaláljuk mindezeket az elemeket: a hős, Hilarion homérosi témákhoz mérhető; a szerzőre rosszakarók és irodalmi ellenfelek acsarkodnak Scylla kutyaiként; továbbá megtudjuk, hogy az illető témát Epiphanius, a ciprusi Salamis püspöke feldolgozta már egyszer, csak ő éppen általánosságban dicsérte az elhunytat, ellentétben az aktuális szerzővel, aki majd az elhunyt sajátos csodatetteit írja le.²⁹ A dedikáció fényében kiderül, hogy többről van itt szó, mint az irodalmi előzmény említéséről: tudatos stratégia része. Asellához hasonlóan ugyanis Epiphanius is ismert személy, aszkétikus mester, ugyanannak a római körnek tagja, amelyhez

Jeromos és olvasói is tartoztak.³⁰ A szerző joggal remélheti, hogy elsődleges befogadó közönsége érdeklődve olvassa majd azt a művet, amely nemcsak ismert neveket tartalmaz, történetírói vagy athanázi babérokra tör, hanem némi tudós versengést is ígér.

A római aszkétikus-monasztikus arisztokrata kör működésének egyes részletei még feltárára várnak. Ugyanígy meg kell vizsgálni azt a különleges hatást, amelyet Jeromos azzal el, hogy az előszavak és egyéb paratextusok valós utalásait irodalmi fikciót tartalmazó művek szöveggörnyezetében helyezi el, gondoljunk csak a *Vita Pauli* vagy akár a *Vita Hilarionis* hagiografikus elemeire. Különlegesen érdekes a helyzet a *Vita Malchi* esetében, amelyben az autodiegetikus narrátor számol be Malchus történetéről. Mindez azonban már egy további, alaposabb vizsgálat tárgya kell hogy legyen.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- Genette 1987. Német kiadása: Genette 1989, 10. Az alábbiakban a német kiadás szövegére hivatkozom.
- Genette 1989, 328.
- Biográfiák, amelyek egy-két helyen rendre pontosítani is próbálják a korábbi Jeromos-kronológiákat: Grützmacher 1901–1908; Cavallera 1922; Nautin 1972–1974; Kelly 2003; Williams 2006 (különösen is a munka függeléke: 262–302).
- Például az *Ep.* 22,7 (amelyben Jeromos chalkisi sivatagi lakóhelyének kegyetlen környezetét és ottani szenvedéseit ecseteli) életrajzi értelmezésének veszélyeire hívja fel a figyelmet Burrus 2001, 442–479, különösen 443–444. Az *Ep.* 24, az Asella dicséretét tartalmazó levél hagiografikus stilizáltságára hívja fel a figyelmet a történetiség igényével szemben: Letsch-Brunner 1998, 64.
- A patrónus-kliens modellhez lásd Saller 2002 (1982), 7–40.
- Ehhez lásd Saller 1989, 49–62.
- Starr 1987, 213–223. A cikk az irodalmi körforgás egyik legjobb összefoglalása, amelyeken a következő megállapítások is alapulnak. A témához lásd még Gamble 1995, 84–85.
- Ehhez lásd különösen is Rebenich 1992, 141–208.
- A 4. századi irodalmi nyilvánosság kérdéséhez lásd Layton 2002, 489–522, valamint Schor 2009, 274–299.
- A kis munka az első remete, Szent Pál életének bemutatását ígéri, ám valójában két szakaszt beszél csak el az életéből: szerzetessé válását, valamint halálát, amelynek Antal volt a tanúja. A mű valódi főhőse Antal, akinek a sivatag szent terébe való bejutásáról, s a *par excellence* remetével, Pállal való találkozásáról tudósít a munka legterjedelmesebb része.
- A *Vita Pauli*t megelőző hasonló témájú írása csak az első levele, a *De septies percussa* volt, amelyet amolyan tanulmányokat lezáró szakdolgozatnak is szokás tekinteni. Nem is szerepel ez a levél a *De viris illustribus* utolsó fejezetében, amelyben Jeromos saját írásműveit sorolja fel. A lista a *Vita Paulival* kezdődik, s a felsorolás közepén találjuk (az Ó- és az Újszövetség, valamint a Paulához és Eustochiumhoz írott levelek szomszédságában) a másik két szerzeteséletrajzot: a *Vita Malchi captiviti* és a *Vita Hilarionist* (*De viris illustribus* 135). Vö. Rebenich 2000, 23–40.
- A concordiai öreg Paulushoz. Ford. Takács László. Szent Jeromos, *Levelek I–II.*, Budapest, 2005, 22–23.
- Harvey 2005, 287.
- Vö. Harvey 2005, 288.
- Vö. *Ep.* 58,5,3; 22,36,1; 108,6,2.

- Ennek párhuzama már a 2., ugyancsak erősen retorikus levélben megtalálható: „[...] most a víz közepébe téve sem visszafordulni nem akarok, sem előrehaladni nem tudok. Csak az marad, hogy a *Szentlélek fuvallata* (*Sancti Spiritus aura*) hajtson tovább könyörgésekre, s kísérjen a vágyott part kikötőjébe engem.” (*Ep.* 2, ford. Takács László). A tenger („víz közepe”) és a „Szentlélek fuvallata” itt viszont kizárólag metaforikusan értendő: a monasztikus életre törekvő ember akadályaira, illetve az azok közül kivezető segítségre utalnak.
- Legkorábbi példa erre az 5. levél még chalkisi korszakából. Jeromos ebben utal a levélhez csatolt – nem hagyományozódott – listára is, amely a címzettől, Florentinustól kért (Tertullianus-?) műveket tartalmazza. A könyvekért cserébe saját könyvtárának példányait ajánlja fel. A levél értelmezéséhez: Rebenich 1992, 94.
- Vö. Williams 2006, 97.
- Ford. Takács László.
- Williams 2006, 243.
- Vö. *Ep.* 71,5.
- Harvey 2005. A kérdést már korábban felveti Letsch-Brunner 1998, 65–66.
- Ford. Takács László.
- „A nagy tettek végrehajtoinak érdemét ugyanis akkorának tartjuk – ahogy Crispus mondja – amekkorára kiváló írók képesek voltak szavaikkal felmagasztalni azt. [...] Nekem pedig egy oly nagy és kiváló férfi szavait és életét kell elmondanom, hogy Homérosz is, ha itt lenne, vagy megirigyelné témámat, vagy leroskadna súlya alatt.” *Szent Hilarion élete* 1. Szent Jeromos, „*Nehéz az emberi léleknek nem szeretni*”, ford. Adamik Tamás, Budapest, 1991.
- Harvey ez utóbbit feltételezi: Harvey 2005, 293.
- Nem véletlenül záródnak Jeromos levelei gyakran az imádságos *megemlékezés* kérésével: *Ep.* 30,13; 45,7.
- Genette 1989, 192.
- Genette 1989, 200.
- „Bár szent Epiphanius, a ciprusi Salamis püspöke, aki igen sokszor együtt volt Hilarionnal, megírta már dicséretét egy rövid levélben, amelyet mindenfelé olvasnak, mégis más dolog általánosságokban dicsérni egy elhunytat, és megint más leírni az elhunyt sajátos erőit. Éppen ezért nem Epiphanius ellenére, hanem az iránta érzett szeretettől indítva folytatom azt, amit ő megkezdett, és nem törődöm a rosszakarók gáncoskodásaival.” *Szent Hilarion élete* 1. Epiphanius püspök említett levele nem maradt fenn, a kutatók egy része létezését is kétségbe vonja.
- Rebenich 1992, 130.

Bibliográfia

- Burrus, 2001: Burrus, Virginia, „Queer Lives of Saints: Jerome’s Hagiography”: *Journal of the History of Sexuality* 10/3 (2001) 442–479.
- Cavallera 1922: Cavallera, Ferdinand, *Saint Jérôme. Sa vie et son oeuvre*, Louvain–Paris, 1922.
- Gamble 1995: Gamble, Harry Y., *Books and Readers in the Early Church. A History of Early Christian Texts*, New Haven, 1995.
- Genette 1987: Genette, Gérard, *Seuils. Collection „Poétique”*, Paris, 1987.
- Genette 1989: Genette, Gérard, *Paratexte*, Frankfurt/M. – Paris, 1989.
- Grützmacher 1901–1908: Grützmacher, Georg, *Hieronymus. Eine biographische Studie*, Leipzig–Berlin, 1901–1908.
- Harvey 2005: Harvey, Paul B., „Jerome Dedicates his *Vita Hilarionis*”: *Vigiliae Christianae* 59 (2005) 286–297.
- Kelly 2003: Kelly, J. N. D., *Szent Jeromos élete, írásai és vitái*, Budapest, 2003.
- Layton 2002: Layton, Richard A., „Plagiarism and Lay Patronage of Ascetic Scholarship: Jerome, Ambrose, and Rufinus”: *Journal of Early Christian Studies* 10 (2002) 489–522.
- Letsch-Brunner 1998: Letsch-Brunner, Silvia, *Marcella – Discipula et Magistra. Auf den Spuren einer römischen Christin des 4. Jahrhunderts*, Berlin, 1998.
- Nautin 1972–1974: Nautin, Pierre, „Etudes de chronologie hiéronymienne (393–397)”: *Revue des études augustiniennes* 18 (1972) 209–218; 19 (1973) 69–86, 213–239; 20 (1974) 251–281.
- Rebenich 1992: Rebenich, Stefan, *Hieronymus und sein Kreis: prosopographische und sozialgeschichtliche Untersuchungen* (Historia Einzelschriften 72), Stuttgart, 1992.
- Rebenich 2000: Rebenich, Stefan, „Der Kirchenvater Hieronymus als Hagiograph. Die *Vita Sancti Pauli primi eremita*”: Elm, Kaspar (et al.), *Beiträge zur Geschichte des Paulinerordens*, Berlin, 2000, 23–40.
- Saller 1989: Saller, Richard, „Patronage and Friendship in Early Imperial Rome: Drawing the Distinction”: Wallace-Hadrill, Andrew (szerk.), *Patronage in Ancient Society* (Leicester-Nottingham Studies in Ancient Society, Vol. 1), London – New York, 1989, 49–62.
- Saller 2002 (1982): Saller, Richard, *Personal Patronage under the Early Empire*, Cambridge – New York, 1982, 2002.
- Schor 2009: Schor, Adam M., „Patronage Performance and Social Strategy in the Letters of Theodoret, Bishop of Cyrrhus”: *Journal of Late Antiquity* 2 (2009) 274–299.
- Starr 1987: Starr, Raymond J., „The Circulation of Literary Texts in the Roman World”: *CQ* 37 (1987) 213–223.
- Williams 2006: Williams, Megan Hale, *The Monk and the Book. Jerome and the Making of Christian Scholarship*, Chicago–London, 2006.

A chrysostomoszi homília hallgatósága a 4. századi Antiochiában

Hanula Gergely

Aranyszájú Szent János, közismert, görög nevén Chrysostomos a szíriai Antiochiában született és nőtt fel a Kr. u. 4. században egy katonai hivatalnok fiaként, itt sajátította el kora görögös műveltségét Libanios rétor iskolájában, és itt lett a kereszténység niceai hitvallású ágának buzgó, az aszketizmus iránt elkötelezett híve, majd diákonusa és papja. Felszentelését követően Flavianus püspök templomában prédikált, oly nagy sikerrel, hogy ékesszólásával elnyerte az „Aranyszájú” melléknevet. Részben szónoki jelentőségét, részben elfogadottságát jelzi fennmaradt homíliáinak nagy száma, mely az ezret is meghaladja, és ez a jelentős corpus lehetőséget kínál arra, hogy a szónoklatok tükrében a szónok mellett most a hallgatóságot is megvizsgáljuk.

Chrysostomos felső középosztálybeli származása, kiváló iskolázottsága és Flavianus püspök melletti kiemelt helyzete olyan közeget biztosított számára, melyben kifejthette az államegyházzá alakuló kereszténységről vallott felfogását, és meggyőző szónoki erejét e formálódás szolgálatába állíthatta.¹ Homíliái tehát nem pusztán Szentírás-magyarázatok, hanem egy átalakuló félben lévő társadalom formálását célzó szónoki alkotások, melyek hallgatósága nem pusztán egy vallási közösség, hanem – Chrysostomos szemében – az Isten országát, azaz az ideális társadalmat felépítő emberek közössége. A továbbiakban tehát azt vizsgálom, mi az a nyilvánosság, amelyben Chrysostomos lehetőséget látott ilyen mértékű társadalmi átalakulás végbemenetelére, és hogy szónokként milyen módon gondolta ezt befolyásolni.

Hallgatóság alatt szűk értelemben a szó szerinti hallgatókat szoktuk érteni, azaz a hangzó szöveg hallgatóságát. Ám ha az aristotelési „akihez szól”-ra gondolunk, és arra, hogy Aranyszájú általában rögtönzött prédikációit gyorsírók jegyezték le, hogy később ő maga dolgozza át kiadásra szánva – tehát a ránk maradt szöveg és a véglegesítő Chrysostomos maga is többnyire már az olvasót tekinti ennek a bizonyos „akihez szól”-nak –, akkor talán joggal indulunk el egy 16. századi olvasat nyomán.

Káldi és Károli vitájára gondolok, azaz: Káldi megfogalmazásában Pázmány Kalauzának érvelésére a vizsolyi biblia Szenczi Molnár Albert által is kiadott előszavának és az azt védő Pécsváradi Péternek ellenében. E vita fő kérdése: *kell-e mindenkinek a Szentírást olvasnia?* A protestáns oldal tulajdonképpen a humanista törekvéseknek ad hangot, a bibliaolvasás mindenkinek szóló erasmusi programját építették a *sola Scriptura* reformátori alapelveire.

Mi köze mindennek Chrysostomoshoz? Csak az, hogy a bibliaolvasás programjában mindenki órá hivatkozik. Az antiochiai egyházatya közismert toposzára, hogy mindenki olvassa otthon is a Bibliát – mentegeti is magát eleget emiatt, hogy unásig ismételteti ezt.

Chrysostomos a gazdag és Lázár példázatahoz elmondott hét homíliája közül a harmadik elején is hosszan beszél rá hallgatóit, hogy olvassák a Szentírást. Érvelésében abból indul ki, hogy jobban megértik majd a homíliában elhangzókat, ha előre elolvassák az alapjául szolgáló bibliai szakaszt:

Ezért gyakran napokkal előtte elmondjuk a majdan elhangzó [prédikáció] alapigéjét, hogy a közbenső napokban kezetekbe véve a Bibliát és az egész perikópán végighaladva és így tudva, mi volt korábban, s mi maradt hátra, felkészítések értelmeket az ezek után elhangzók hallgatására (De Lazaro hom. 3. 1, PG 48.991).²

Innen továbblépve a bibliaolvasás általános hasznáról és szükségességéről beszél. Előbb elutasítja azt a kifogást, hogy ez csak a remeték dolga lenne, akik a hegyekben élnek, hiszen ők távol vannak e lelki csatatértől: annak van igazán szüksége erre a gyógyyszerre, aki a csatasorban áll:

Mert [téged] asszony is mérgei, gyermek is szomorít, szolgál is haragra gerjeszt, ellenség is tör rád, barát is boszszant, szomszéd is rágalmaz, bajtársad is gáncsol, gyakran bíróság is fenyeget, szegénység is szomorít, szolgálid elvesztése is fájdalmat kelt benned, a szerencse elbizakodottá tesz, a kudarcban összeroskadsz, gyakran haragnak, gyakran aggodalmaknak, gyakran csüggedésnek és szomorúságnak, gyakran hivalkodásnak és oktalanságnak támadásai és kényszere vesz körül minket mindenfelől, s mindenünnen ezer nyila ér. Ezért van szükségünk mindenkor az Írások teljes fegyverzetére (De Lazaro hom. 3. 1, PG 48.992).

Ezek után vonja le a reformátorok által is visszhangzott következtetést: *Nem lehet, nem lehet megtartatni, hacsak nem él valaki folyamatosan e lelki olvasmánnyal.* És a mesterembereket állítja példának, akik mesterségük eszközeiről mondanának le utoljára, s így kell tenniük a keresztényeknek is, akiknek az Istentől ihletett Írás jelenti megtartatásuk eszközét. De míg azok legfeljebb az általuk készített formáját tudják megváltoztatni, addig a keresztény ember a fából aranyat csinálhat, amint azt Pál is megmondta (2Ti 2,20–21).

Az itt következő érvelés egészen meglepő Chrysostomostól:

...a Bibliának már maga a látása is ellenállóbbá tesz a bűnrel szemben. És ha valami tiltottra merészkednénk, és tisztátalanná tennénk magunkat, hazaérve, ha meglátjuk Bibliánkat, még inkább vádoljuk lelkiismeretünket, és vonakodnánk ugyanabba újra beleesni. [...] Mert amint megérinti valaki az evangéliumot, azonnal hozzáidomul az értelmének, eltávolodik az evilágiaktól már csak az látásától is. És ha gondos olvasás is társul ehhez, mint a szent bejárhatatlanban beavatást nyerő lélek, úgy megtisztul és jobbá lesz, Istennel társalogni abban ama betűk által (De Lazaro hom. 3. 2, PG 48.994).

Ezután tér rá a megértésre. Megközelítése itt is hasonló az eddigiekhez: *már magából az olvasásból is jelentős mértékű megszentelődés származik, ha nem is érted a benne foglaltakat.* De – folytatja – lehetetlen, hogy egyformán semmit se érts belőle, hiszen halászok, vámszedők, sátorkészítők, hozzá nem értők és írástudatlanok hozták létre e könyveket, hogy senki ne mondhatta kifogásként, hogy nem érti. Ellenpéldaként a pogány filozófusokat és rétorokat említi, akik az emberek elismerését keresve szóltak, és ez a bizonytalanság felhőjébe burkolja mondandójukat, nem úgy, mint az apostolok, akik az

emberek hasznára mondják egyértelmű és világos tanításukat, *hogy mindenki képes legyen magától megérteni az olvasásból a benne foglaltakat.*

Ezek után részletes útmutatást ad, hogyan olvassanak:

Vedd kezedbe a Bibliád, olvasd el minden történetet, és az ismerterhez ragaszkodva a bizonytalanon és nem nyilvánvalón menj végig többször, és ha az olvasás során nem érted meg mondanivalóját, térj át az érthetőbbre, és menj el a tanítóhoz, beszélj meg vele az olvasottakat, légy buzgó, és Isten látni fogja nagy igyekezetedet, s nem fogja semmibe venni áttöprengett virrasztásaid, hanem ha ember nem ad választ kérdésedre, ő maga fedi fel nyilván (De Lazaro hom. 3. 3, PG 48.995).

Kinek is szól Chrysostomos értelme?

16. századi utóéletére nézve komoly vita bontakozott ki Péter Katalin 1985-ös előadása nyomán, melyben a bibliaolvasás mindenkinek szóló programját a korabeli magyar protestantizmusban megvalósulhatatlan óhajnak nevezte (bár nem ezekkel a szavakkal). Érvelése tárgyyszerű, az írástudatlanság, azaz az olvasni nem tudás, a kiadott Bibliák kis száma, magas árak, nagy méretük alapján vonja le következtetését.³ A 4. századi antiochiai könyvkiadás helyzetéről nem tudok nyilatkozni, sem árak, sem példányszámok, sem a tekercsek méretét illetően: a rendelkezésekre álló adatok mind Aranyszájútól származnak. A Biblia olvasására történő felhívás szinte minden szentírási könyvhöz fűzött homíliáisorozatában megtalálható, jóllehet többnyire nem a teljes könyv, hanem a magyarázatra kerülő perikópák elolvasását kéri. Ez viszont azt jelenti, hogy teljes Bibliák (vagy a perikópák szövegét tartalmazó kéziratok) meglétét feltételezi híveinél, a kifogásoknál felsorolt példái pedig azt jelzik, hogy nem a társadalom elit rétegét célozza felszólításával, hanem inkább a hivatalnok- és kézműves réteget. Ez korántsem véletlen, hiszen Aranyszájú víziója a keresztény városról alapvetően a keresztény családra épül. A Szentírás olvasása pedig itt kezdődik. Tudja, hogy elgondolása nem egyezik a többség véleményével, ezért így is kezdi:

Tudom, hogy sokan elvetik azt, amit most mondok, mint amely valami új és bevehetetlen szokást készül meghonosítani [...] mert az étkezéskor után nem az álomnak, sem a heverészésnek, hanem az imádkozásnak és a Szentírás olvasásának kell következnie, ezt nyilvánvalóan tudunkra adta Krisztus. Mert miután a pusztában jóllakatta a számtalan sokaságot, nem pihenni vagy aludni küldte, hanem az isteni szavak hallgatására hívta őket (De Lazaro hom. I. 9, PG 48.974).

Chrysostomos tisztában van azzal, hogy az a *politeia*, amelyet célul tűzött ki, alapvetően eltér az antiochiai polgárok bevett szokásaitól, és bizonyosan nem felejtette el Julianus apostata más indíttatású, de hasonló célzatú, kudarcba fúló próbálkozását.

Antiochia meghatározó vonása a tolerancia, a különböző vallások békés egymás mellett élése, melynek gyökere bizonyosan nem csak a jólétben keresendő. E város hagyományainak része ez, miként az a hellenista kultúra, mely a *paideia*ban öröklődik. Innen érthető Antiochia keresztény lakosságának

felháborodása, mikor Julianus megtiltja, hogy részt vegyenek a retorika oktatásában.

A 4. század derekán átalakul az egyházi hallgatóság. A 341-es zsinaton Constantius is jelen volt, és a császár bevonódása az egyházi ügyekben ugyanerre sarkallta az elitet. A vallásos identitás kérdésébe egyre fontosabb szerepet kap a hatalom kérdése.⁴ (Figyelemre méltó ebből a szempontból Julianus és Chrysostomos retorikájának feltűnő hasonlósága!)

A 4. századi Antiochia a Római Birodalom harmadik legnagyobb városa, 150–200 ezer lakossal. Mivel a forrás kevés, és nehéz értékelnünk az irodalmi művekből nyerhető adatokat, valószínűleg igen széles réteg hallgatta Aranyszájú prédikációit.⁵ Ez a réteg nyelvileg nagyobbrészt görög volt, bár tudunk nyelvi problémákról részben a szír lakossággal kapcsolatban,⁶ részben a betelepült galaták esetében. Társadalmi rétegződés szerint valószínűleg a vagyonosabb, és így műveltebb réteg hallgatta, erről árulkodik a homíliák kidolgozott stílusa, de számos példája és kiszólása alapján középosztálybeli hivatalnokok és kézművesek is hallgathatták. Azt is tudjuk, hogy a szegényebb középréteg is foglalatostkodott a szónoklatok hallgatásával, sőt teológiai vitáik voltak (Greg. Nys. *De deitate filii et spiritus oratio*, PG 46.557), bár a „szegények” meghatározása vitatott (kihez képest szegény?, elszegényedett felsőbb osztálybeli?). Bizonyosan voltak jelen még rabszolgák és nők is.

Aranyszájú hallgatósága vallásilag kevert lehetett, felerészben keresztyén,⁷ a többi hellén, jelentős zsidó kolóniával. Az elhatárolások nem egyértelműek: *zsidókkal és görögökkel barátkozunk inkább, mintsem az egyház gyermekeivel* (*Hom. in Matth.* 59.5, PG 58.581).

A keresztyéneken belül is négy csoport van, számarányuk, befolyásuk a század során állandóan változik: 330-ban Eustathios (niceanista) püspököt eltávolítják püspöki székből, de nyája egy része hű marad hozzá, ekkor két egyháztest jön létre. A korábban ariánus egyháztest élére 361-ben a Julianus által jó érzellemmel visszahívott orthodox keresztyének vezetője, Meletius kerül püspöknek, akitől – erős niceanizmusa miatt – hamarosan elpártolnak az ariánus érzelmeik, ugyanakkor az eustathianusok (Paulinus) sem fogadták el. Nyugaton az eustathianusokat tartották orthodoxnak, keleten Meletiuszt; Chrysostomos ez a Meletios szentelte diakonussá, illetve az ő utóda Flavianus szentelte pappá. És volt még egy appollinárius egyház is Vitalis vezetésével.

A nem keresztyén polgárság legjellegzetesebb rétegét a zsidók alkották, akik saját képvisellel rendelkeztek a városi tanácsban, és akik látványos szokásaikkal és ünnepeikkel komoly befolyást gyakoroltak a keresztyénekre, olyannyira, hogy a keresztyén zsinatok is foglalkoztak a zsidó és a keresztyén ünnepek időbeli elhatárolásával (325 Nicea⁸: a húsvét nem eshet egybe a páskával; 364 Laodícea: a keresztyén nem pihenhet szombaton, „ha zsidó módra élnek, legyenek elátkozottak Krisztustól”), és Chrysostomos is első homíliái között (Kr. u. 386–387) foglalkozik a zsidóktól való elhatárolódás kérdésével, amit így indokol: *E tanítást némelyek céltévesztett buzgalma teszi szükségessé, kik az első páskát ünneplik* (*Adversus Judaeos* 3. 1, PG 48,861).

A hellén lakosság vallásilag feltehetőleg közömbös vagy ingadozó, a hagyományos görög–római vallásosság már csak formálisan van jelen. Ez a réteg nem feltétlenül azonos a Chrysostomos által hellénnek nevezettekkel (*Hom. 1Cor* 6. 5, PG

61.51; *Hom. in Gen.* 17. 2, PG 53,134), akik inkább görög keresztyének lehettek. Chrysostomos úgy ábrázolja ezt a vallásosságot, mint amely hanyatlásában már csak árnyként van jelen, a bálványok tisztelete már csak az ahhoz kötődő szórakozásban van jelen. Ezt nem csak az antiochiai püspök látja így, a pogány kritika is erős, ugyanerről olvashatunk Libanios szónoklataiban és Julianus apostata leveleiben is.⁹

Úgy tűnik, hogy nemcsak a tudomány modern gyakorlói körében, de Aranyszájúban is felmerült a vallásos identitás kérdése ebben a talán túlságosan is toleráns közegben.

Annak, aki jó másfél évezred távolságából tekint vissza, nehéz dolga van, ha helyesen akarja értékelné a rendelkezésre álló forrásokat. Isabella Sandwell¹⁰ Libanios tükrében értékeli Chrysostomost, ami megkérdőjelezhető, mert nemcsak vallásos indíttatásuk, de tárgyuk is erősen eltér. Kérdéses, hogy a chrysostomosi művek alapvető célját, ti. a vallásos identitás megerősítését/kiépítését lehet-e egy Libaniosnál csak elvétve és utalások szintjén megjelenő témával összevetni, akinél sokszor éppen e téma hiányából von le a szerző egyfajta értékelést. Abban viszont feltehetőleg reális képet ad, hogy a Chrysostomos által elvárt, mindenkor és mindenütt releváns vallásos identitás idegen volt Antiochiától, azaz a vallásos kötődés nem uralta az élet minden területét. A keresztyén irodalomnak mindig is tárgya volt a keresztyén identitás építése (pl. Tertullianus, *de Idolatria* 13. 1), de ilyen mértékben, ahogy most Aranyszájúnál megjelenik, korábban soha.

Azt láthatjuk, hogy Chrysostomos ezeket a korántsem egyértelmű identitást jelölő fogalmakat elkezdte nagyon élesen alkalmazni, retorikájában állandó ellentétként él a zsidó és a keresztyén, illetve a görög és a keresztyén, így létező fogalomként ülteti be őket hallgatói agyába, ezzel tulajdonképpen átalakítja hallgatósága valóságérzékelését. Ezt nevezi Lieu a különbözőzés, az elhatárolás retorikájának (*rhetoric of difference*).¹¹ Lieu szerint tehát a keresztyén szövegek manipulatív szövegek, meghatározónak mutatnak be olyan diszpozíciókat, melyek nem azok.¹² Másfelől viszont úgy is értékelhetjük, hogy a túlzott sokszínűség és tolerancia hozta létre azt a helyzetet, melyben Chrysostomos kénytelen volt ilyen marokán, ma már sokszor bántónak minősülő, éles megfogalmazásokat használni.

Egy másik modern értelmezés szerint Chrysostomos elvárása, célkitűzése a habitus megváltoztatására irányult, azoknak a mélyen gyökerező diszpozícióknak a módosítására, melyek az élet hagyományos útjait kijelölik, illetve a helyesről és helytelenről a társadalomban élő vélekedéseket meghatározzák.¹³ Ez a diszpozíció-rendszer azonban nem előírható, nem idézhető vagy recitálható, csak a gyakorlatban reprodukálható. Ez a gyakorlatban történő reprodukció a *paideia*. Ezért is írja meg *De inani gloria et de educandis liberis* című homíliáját, melyben e hagyományos értékrend átörökítését támadja,¹⁴ és ezért veszi célba a családod, mint a társadalom alapkövét. De ha meggondoljuk, tulajdonképpen ugyanilyen nevelő szerepet tölt be a Szentírás olvasása is Chrysostomos szerint:

Ha hozzászokna értelmünk a szent szavakra figyeléshez, nem figyelne másra, s nem figyelve másra, nem jutna gonosz dolgokra. Mert a tettekre vezető út a beszéd, először elgondoljuk, azután beszélünk róla, végül megteesszük.

Beszélő és hallgató viszonyában a másik egészen sajátos meghatározó tényező, mely még inkább összemossa a homíliában foglalt tanítás hallgatásának és a Szentírás olvasásának határait, az a beszélő azonossága. A 2Thessz-hez írt 3. homíliájában ezt mondja:

Azt hiszik, hogy hozzánk jönnek, amikor ide bejönnek, és azt hiszik, tőlünk hallják, amit hallanak, nem figyelnek, nem értik meg, hogy Istenhez jönnek, és hogy ő maga beszél velük. Mert amikor felállva ezt mondja a felolvasó: ezt mondja az Úr, és a diakonos felállva elhallgattat mindenkit, ezzel nem a felolvasónak tesz tiszteletet, hanem az általa mindnyájunkkal szólnak (Hom. in ep. 2 Thess. III. 4, PG 62.484).

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Ne felejtjük el, hogy Augustinus is ugyanebben a korban, alig két évtizeddel Chrysostomos antiochiai munkássága után írja meg a *De civitate Dei* című monumentális alkotását!
- 2 Az Aranyszájú Szent János-homíliákból vett idézeteket saját fordításban közlöm.
- 3 Péter 1985.
- 4 Sandwell 2007, 16.
- 5 Allen 1996 és Mayer 2000, 80; Mayer–Allen 2000, 34–40. Részletesebben: Tiersch 2002, 46–59.
- 6 Dekkers 1980.
- 7 Chrysostomos szerint százezerre tehető a keresztyének száma Antiochiában, lásd *Hom in Matth.* 85.4. PG LVIII, 762.

Bibliográfia

- Allen 1996: Allen, P., „The Homilist and the Congregation: A Case Study of John Chrysostom’s Homilies on Hebrews”: *Augustinianum* 36 (1996) 397–421.
- Bourdieu 1977: Bourdieu, P., *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge, 1977.
- Dekkers 1980: Dekkers, E., „Limites sociales et linguistiques de la pastorale liturgique de S. Jean Chrysostome”: *Augustinianum* 20 (1980) 119–129.
- L’Huillier 1996: L’Huillier, Peter, *The Church of the Ancient Councils: the Disciplinary Work of the First Four Ecumenical Councils*, St Vladimir’s Seminary Press, 1996.
- Lieu 2004: Lieu, J., *Christian Identity in the Jewish and Greco-Roman World*, Oxford, 2004.
- Maxwell 2006: Maxwell, J., *Christianisation and Communication in Late Antiquity*, Cambridge, 2006.
- Mayer 1997: Mayer, W., „John Chrysostom and His Audiences. Distinguishing Different Congregations at Antioch and Constantinople”: *Studia Patristica* 31 (1997) 70–75.

Úgy gondolom, hogy a Szentírásban és az annak értelmezésére szolgáló homíliában megszólaló azonosságának a hangsúlyozása azért fontos Chrysostomosnak, hogy az új rend, az új *politeia* egységes és minden színteret átható tekintélyelvűségét világosan megmutassa. Hallgatni és olvasni ugyanaz, mert ugyanaz az Isten szólal meg. Ez az isteni tekintély kapcsolódik azután a könyvhöz is, ami a misztikától magát távol tartó Chrysostomostól ha idegen is, nem lehet idegen azoknak az antiochiaiaknak, akik Julianus halála után kijárják Jovianusnál, hogy felprédálhassák Julianus könyvtárát, s elégethessék könyveit. A könyv mint szimbólum, a rendszert jelképező, megfogható valóság tehát jelen van az antiochiai polgárok gondolkodásában, és Chrysostomos mintha ki is használná ezt.

- 8 Huillier 1996, 21 skk.
- 9 Libanius *Or.* 16,43; Juliani *ep.* 84. és 89.
- 10 Sandwell 2007. (Irodalomjegyzékében Maxwellre mint megjelenés alatt állóra hivatkozik.)
- 11 Lieu 2004, 177. – Ilyen fogalomteremtő folyamat eredményeképp jött létre a „szegény” kategóriája.
- 12 Lieu 2004, 157.
- 13 Bourdieu 1977.
- 14 *De inani gloria et de educandis liberis*, ed. A.-M. Malingrey, Jean Chrysostome. *Sur la vaine gloire et l’éducation des enfants* (Sources chrétiennes 188), Cerf, Paris, 1972, 64–196.

Déri Balázs (1954) klasszika-filológus, középkorkutató, zenetudós, az ELTE BTK Latin Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára. Fő kutatási területe a késő antik keresztény költészet, a középkori magyar liturgia és a keleti kereszténység egyházzenéje.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Ki volt Thaliarchus? (Horatius, Carm. I. 9) (2008/4).

Patrisztikus himnuszok – középkori himnuszok

A dekontextualizálás és a rekontextualizálás útjai a latin liturgiában

Déri Balázs

*Míg Jónásból az Ur imígyen dörgött:
„Harminckilencszer megy le még a nap,
s Ninive napja lángba, vérbe kap;
rettegj, Ninive, s tarts bünbánva bűjtöt!”,
utcán és bástyán, falmentén szaladva,
egyetlen látomással dúlt szívében:
hogy kő kövön nem marad Ninivében,
rohant ki Ninivéből a szabadba,
s elmúlt egy hét, és kettő, három, négy, öt,
jött a reggel és a dél és az este:
Jónás egész nap az ég alját leste,
és már a harmincyolcadik nap eljött,
s egy árva ház sem égett Ninivében,
s már a láthatár elmerült az éjben.*

Babits Mihály: Jónás estéje
(Jegyzet: E szonett egy hosszú
vers részlete.)

Képzeljük csak el Babits Mihályt, amint egy szonettantológiában ráakad erre az ismerősnek tűnő versre! Persze, aki olyan gyönyörű (ön)íroniával költi meg a *vates* (a próféta és a költő) alakját, az akár jót is mulathatna az irodalmi tréfán (bizonyosan azt gondolná, hogy az), de szerzői jogi aggályai akkor is lehetnének. Hiszen, bár minden sor előfordul a Jónás könyvében, ez az ölelkező rímes, végén pedig angol módra csattanós, egylélegzetű kivágat az ő verse-e így, az ő szándéka nélkül?

Pedig ebben az általam didaktikus céllal „gyártott” kivonatban még nem is távolodtam annyira el az eredetitől – a *Jónás könyve* páros rímű harmadik részétől –, mint amilyen távol vannak az *Amor sanctus* című nagy hatású Babits-himnuszantológiában (1933) Prudentius neve alatt közölt, az eredetihez képest erősebben kivonatos latin versek és magyar fordításuk¹ a késő antik keresztény költő himnuszaitól.

Prudentius vagy sem?

Akkor tehát Babits fordításai nem lennének Prudentius-versek? Bizonyos értelemben nagyon is azok, különösen, ha a centonizálást a patrisztika és különösen a kora középkor jellemző, „komolyan vett”, nem játékos és nem csökött, hanem nagyon is érzékeny és termékeny irodalmi (s zenei) technikájának tekintjük. A centonizálás a liturgikus szövegműfajok egy részének megalkotásában meghatározó,² sőt az egész keresztény liturgiára vonatkozóan olyan egyetemes eljárás, amely rendre létrehozta az egyetlen nagyformának tekintendő liturgikus alkalom (egy zsolozsmahóra,

Prudentius és a „hosszú” himnuszok

egy mise), továbbá egy liturgikus nap, hét, időszak s végső soron a liturgikus év újra meg újra visszatérő szövegegyüttesét. Más értelemben pedig nem Prudentius-versek Babits fordításainak eredetijei, éspedig nem azért, mert a szerzőhöz és jogaihoz való modern hozzáállásunk miatt nem tartanánk (nem tartjuk) őket valóban azoknak, hanem mert liturgikus szövegösszefüggésben – a kanonikus bibliai szövegektől eltekintve³ (azoknál sem minden alkalommal) – nemcsak, hogy nincs helye szerző feltüntetésének, hanem úgy is tekintjük, mintha nem lenne szerzőjük. (Ihletőjük annál inkább van: a Szentlélek.) A zsolozsma és a mise nem bibliai (általában strófikus-metrikus) költői alkotásai, amelyeket tág, irodalomtörténeti értelemben himnuszoknak,⁴ liturgikus irodalmi és zenei műfajokként pedig zsolozsma- vagy körmeneti himnuszoknak, szekvenciáknak, trópusoknak stb. nevezünk, az adott liturgikus helyen és közegben lényegileg anonim szerzőjű versek voltak még azoknak a középkori embereknek (nem is keveseknek) a szemében is, akik máskülönbent tudták, hogy egy himnusz, például egy Prudentius-himnusz szerzője nagyon is ismert, hiszen – mondjuk – a könyvtárukban ott volt egy teljes Prudentius-kódex.

Prudentius himnuszaik tehát, melyeknek korpusza az 5. század legelején zárult le, mintegy 1200 éve két életet élnek. Egyfelől kezdettől fogva az eredeti, általában hosszú, sokstrófás művek önálló kéziratokban, legalábbis az incipit és az explicit formulájában – ha ez megvan az adott kéziratban⁵ –, a szerző megnevezésével (Aurelius Prudentius), majd a könyvnyomtatás korától szövegkiadásokban léteznek; másfelől a 8–10. századtól kezdve a belőlük készült „kivágatok”, centók a liturgikus kéziratok megszámlálhatatlan sokaságában a megfelelő liturgikus helyhez besorolva, a szerző megjelölése nélkül található. Ha valamit felróhatunk a laikus Babitsnak (az egyházi férfiú Sík Sándornak⁷ és annyi más antológiaszerkesztőnek is) az az, hogy a liturgikus különletet élő verseket pontosítás nélkül Prudentiusnak tulajdonította, sőt még a jegyzetekben sem pontos, mint az aprószentek-ünnepi versnél (*Salvete flores martyrum*): „Prudentius hosszú és véres énekekben zengi a vértanuk szenvedéseit; realisztikus részletfestései sokszor már az inkvizíciók és bikaviadatok leendő földjének szülőttét, a Goya fajából való művészt árulják el. E himnusz egy ily hosszú költemény részlete.”

A hosszú mondat első fele helytálló; második felét – föld és jellem összefüggésének és a mentalitástörténeti folyamatosságnak megalapozatlan állítása miatt – inkább stilisztikája, mint igazsága miatt dicsérhetjük. Az utolsó mondat pedig azt sugallná, hogy egyszerű kivágat áll előttünk, mondjuk, néhány egymásra következő strófa összeválogatásával vagy kihagyásokkal. (Az olvasó, ha már jegyzetet olvas, biztosan szeretné tudni azt is, hogy milyen hosszú az eredeti – nem biztos, hogy módja és kedve van ez után az adat után kutatni a Babits által egyébként korrekten megadott irodalomjegyzék-tételeiben.) Ha mármost e tanulmány olvasója ránéz a nyilak erdejére az alábbi ábrákon, akkor egy szempillantás alatt belátja, hogy nem ez a helyzet. Vannak Prudentius esetében és másnál is ilyen útjai egy késő ókori vallásos vers liturgikus felhasználásának, de az elemzésre választott himnusz esetében a helyzet sokkal bonyolultabb és érdekesebb.

Bár elismerve Ambrosius műfajteremtő jelentőségét, Prudentius ma már nemcsak a késő antik keresztény költészet legnagyobb alakjának, egy sokhangú, 10 500 sornál terjedelmesebb és 1600 éve folyamatosan nagy hatású lírai és epikus *oeuvre* megalkotójának tekintjük, hanem az ókori római irodalom Catullus és Horatius mellett legnagyobb lírikusának,⁸ akinek további érdeme, hogy az antik formaművészetet átörököltette a középkori keresztény lírába, s hogy a *Psychomachia* című művével⁹ megalapozta a keresztény allegorikus eposz műfaját. Dogmatikus-hitvédelmi költeményei¹⁰ számos szép vonását elismeri még az erre a hangnemre kevésbé érzékeny korunk is, és bibliai epigrammáinak hatása a középkorban legalábbis didaktikai és ikonográfiai szempontból igen jelentős volt.¹¹

Az 5. század végi Ambrus nyolcstrófás himnuszaik rövidítés nélkül nyertek polgárjogot a latin liturgiában,¹² s így illeszkedtek be az ő formái normáihoz többé-kevésbé igazodó, bizonytalan keltezésű, ún. ambrozián¹³ és a 6. századi „gallikán”¹⁴ himnuszok is. (Nincs miért kételkednünk a kortárs Ágoston híres, *Val-lomások*-beli leírásában, amely szerint Ambrus a verseit kezdetől fogva mint gyülekezeti éneklésre szánt közösségi lírát alkotta meg.) Ugyanakkor az 5. század fordulója körül alkotó Prudentius antik ízléssel mérve is terjedelmes lírai (vagy epiko-lírai) versei, mindenképp a 12 napszaki és ünnepi verset tartalmazó *Cathemerinon*,¹⁵ illetve az eredetileg talán szintén 12 versből álló¹⁶ *Peristephanon*,¹⁷ a szentek tiszteletére írt ciklus, továbbá a valamivel későbbi Sedulius *A solis ortus cardine* kezdetű abecedárius, 23 strófás (tehát a prudentiuséinál így is rövidebb) himnusz a középkori latin liturgiába csak többé-kevésbé átalakított, vagyis különböző technikákkal rövidített formában kerültek be.

Ritkább eljárás a mozarab rítusé,¹⁸ mely Prudentius számos himnusztát folyamatosan, de az egyes órákhoz rendelt részletekre darabolva használja. Szintén strófahatáron vágják kétfelé Sedulius *A solis ortus cardine* kezdetű versét a frank-római rítusban, majd a második részből is (kihagyásokkal) egész strófákat emeltek ki, és külön ünnepekhez rendelődött a két új himnusz.¹⁹ Az előző eljárásban lényegileg a leghosszabb, 22 nyolcverses szakaszra oszló, a héberben abecedárius zoltár, a 118. zoltár szakaszolásának (dividálásának) gyakorlata ismerhető fel (napközbeni, úgynevezett kishórákra vannak a szakaszok elosztva).²⁰ A mozarab felhasználásban tehát ugyanazon ünnep (vagy egy hét) különböző óráihoz vannak rendelve egyes szakaszok, úgy azonban, hogy a műegység érzete megmarad, még ha ezt külön nem is jelzik. Alkalmas vagy akár nem is nagyon alkalmas pontokon megszakad a szöveg, hogy más szövegek közbejötté után folytatódják, egy másik órában. A másik esetben viszont a kiemelt szakaszok²¹ más-más ünnephez rendelődnek, valóban önálló darabokként szerepelnek. Sedulius verse ezt eleve azzal teszi lehetővé, hogy lényegében egy folyamatos „Jézus élete” elbeszélés, és a nem egyforma részletességgel kidolgozott tartalmi egységek (vagyis több strófa) adott esetben különösebb ügyeskedés nélkül más-más ünnephez rendelhetők hozzá.

Ahhoz, hogy ez az eljárás tartósan s ne holmi ihletpótló kényszermegoldásként vagy irodalmi játékként „működjék”, tehát a létrejött új egység valóban liturgikus versként éljen, nyilvánvalóan kellett bizonyos ízlés, de sokkal több volt szükséges a Prudentius-himnuszok egy csoportjában, melyből különösen egyet részletesen elemzek a későbbiekben.

Centonizált liturgikus himnuszok Prudentius himnuszaiból

Hogy ne vesszünk el a részletekben, csak azt a hat centonizált himnuszt tipizálom, amelyek általánosan elterjedtek a frank-római hagyományban.²²

A kedd hajnali zsolozsmahóra (laudes) *Ales diei nuntius* himnusza a *Cathemerinon* azonos kezdetű I. versének 1–8., 81–84. és 97–100. soraiból van összeválogatva. Karácsonyi zsolozsmahimnusz a *Corde natus ex Parentis*, mely a IX. vers 10–12., 19–27. és 109–111. soraiból áll. A nagyszombati tűzszentelés körmeneti himnusza az *Inventor rutili*, az azonos kezdetű V. vers 1–32., 149–164. soraiból (de a sorok-strófák számában az egyes, különösen a késő középkori források komolyan eltérnek). E három himnusz esetében tehát 4- vagy 3-soros, teljes strófák vannak, ha kihagyásokkal is, de folyamatosan kiemelve.

A szerdai laudes *Nox et tenebrae* himnusza az azonos kezdetű, II. *Cathemerinon*-vers 1–8., 48–49., 52., 57., 59–60., 67–68. soraiból állt össze, míg ugyanezen vers (!) 25., 93–94. és 96–108. soraiból a csütörtöki laudes *Lux ecce surgit aurea* himnusza. Mint látszik, e két himnusz úgy jött létre (nem csekély ügyességgel!), hogy nem csak négy-soros strófák, hanem egyes vagy páros sorok is kiemelődtek az eredetiből, ám a folyamatosság érzete itt is megvan. (Nem is az ünnepi himnuszok jelzik elsősorban Prudentius elementáris fontosságát, már csak azért sem, mert nem mindenütt énekelték őket, hanem az, hogy keddtől csütörtökig – a hétköznapra eső ünnepek kivételével – a laudesben évszázadokon keresztül gyakorlatilag egész Európában énekelték e himnuszokat; mégpedig a hét előző napjaira eső két Ambrus-himnusz és a következőkre eső két, Nagy Szent Gergelynek tulajdonított vers társaságában alkotják e kiemelkedő óra kizárólagos himnuszkeszletét! Bátran mondhatjuk, hogy az antikvitás versanyagából mindent összevéve Ambrus és Prudentius napszaki himnusza hangzottak el a legtöbbször a történelem folyamán!)

Végül mindnél összetettebb az Aprószentek ünnepének himnusza, a *Salvete flores martyrum*, mely a Prudentius-kéziratokban vízkeresztre rendelt XII. *Cathemerinon*-vers 125–128., 134., 129–130., 132., 93–94., 97., 99., 101–102., 107–112., 117., 114., 113., 115., 133., 137., 138., 136. soraiból áll. A létrejött himnusz önállóságát jól mutatja a Prudentius-kéziratokban található eredeti, teljes versétől részben különálló, eléggé megállapodott szöveg-hagyománya: elsősorban az, hogy milyen szilárd a sorok sorrendje, de az is, hogy pl. a 99. sor „Satelles, i, ferrum rape” szövege rendszeresen „Ferrum, satelles, arripe” változatban állandósult a liturgikus himnuszban. (Ez a *varia lectio* számos önálló Prudentius-kódexben is megvan. Természetesen gyakor-

latilag lehetetlen a fennmaradt sok ezer liturgikus kézirat szövegét egybevetni, hogy milyen gyakoriak az effajta „kereszteződések”. Mindenesetre kisebb különbségeket leszámítva, amelyek viszont megvannak-meglehetnek az önálló Prudentius-hagyományban is, pl. a 13. századi esztergomi breviárium szövege²³ két apró eltéréstől²⁴ eltekintve teljesen megegyezik a Babitsnak is alapul szolgáló Dreves-Blume-kiadásával,²⁵ mely mérvadó korai, nyugati forrásokon alapul!) Nem tartozván közvetlenül a témához azok az alkalmazások, amelyek a *Cathemerinon* XII. verséből kora újkori reformok során²⁶ vagy a II. Vatikáni Zsinat „zsolozsmareformjának” megfelelő, ún. Lentini-himnáriumban jöttek létre,²⁷ itt nem részletezem őket.

Audit tyrannus anxius adesse regum principem, qui nomen Israel regat teneatque David regiam.	93 94		
Exclamat amens nuntio: „Successor instat, pellimur; satelles, i, ferrum rape, perfunde cunas sanguine!	97 99		
Mas omnis infans occidat, scrutare nutricum sinus, interque materna ubera ensem cruentet pusio.	101 102		
Suspecta per Bethlem mihi puerperarum est omnium fraus, ne qua furtim subtrahat prolem virilis indolis.”	107 108		
Transfigit ergo carnifex mucrone districto furens effusa nuper corpora animasque rimatur novas;	109 110 111 112	Salvete, flores martyrum, quos lucis ipso in limine Christi insecutor sustulit ut turbo nascentes rosas!	1=125 2=126 3=127 4=128
locum minutis artubus vix interemptor invenit, quo plaga descendat patens, iuguloque maior pugio est.	113 114 115	Quid crimen Herodem iuvat? Vos, prima Christi victima, grex immolatorum tener, palma et corona luditis.	5=134 6=129 7=130 8=132
O barbarum spectaculum! Inlisa cervix cautibus spargit cerebrum lacteum, oculosque per vulnus vomit	117	Audit tyrannus anxius adesse regum principem, Exclamat amens nuntio: „Ferrum, satelles, arripe!	9=93 10=94 11=97 12=99
aut in profundum palpitans mersatur infans gurgitem, cui subter artis faucibus singultat unda et halitus.		Mas omnis infans occidat, scrutare nutricum sinus, fraus, ne qua furtim subtrahat prolem virilis indolis.”	13=101 14=102 15=107 16=108
Salvete, flores martyrum, quos lucis ipso in limine Christi insecutor sustulit ceu turbo nascentes rosas!	125 126 127 128	Transfigit ergo carnifex mucrone districto furens effusa nuper corpora animasque rimatur novas;	17=109 18=110 19=111 20=112
Vos, prima Christi victima, grex immolatorum tener, aram ante ipsam simplices palma et coronis luditis.	129 130 132	O barbarum spectaculum! vix interemptor invenit, locum minutis artubus quo plaga descendat patens.	21=117 22=114 23=113 24=115
Quo proficit tantum nefas, quid crimen Herodem iuvat? Unus tot inter funera inpune Christus tollitur.	133 134 136	Quid proficit tantum nefas? Inter coevi sanguinis fluenta solus integer inpune Christus tollitur.	25=133 26=137 27=138 28=136
Inter coevi sanguinis fluenta solus integer, ferrum, quod orbatat nurus, partus fefellit Virginis.	137 138	(+ doxológia 1 str.)	

Hallja a zsarnok és remeg: királyok úra földre jött, ki kormányozza Izraelt, és bírja Dávid trónusát.	93 94		
Eszeveszetten riad a': „Itt az utód; elűz.” Rivall hírnökre: „Szolga, fogj vasat, a bölcsőt vér borítsa el!	97 99		
„Vesszen a fiucsecsemő, ahány van! A dajkák ölét s anyakét fürkészd, kisdedek vérezzék be a kardokat!	101 102		
A gyermekágyas nő gyanús nekem Betlehem-szerte mind, takarjátok ki, netalán rejthetne férfigyermeket.”	107 108		
S őrjögve a hóhér kivont karddal szürkálja a minap született gyenge testeket; szagatja ujdón életük.	109 110 111 112	Mártírbimbók, köszöntelek, akiket napjuk küszöbén Krisztus üzője fölkapott, mint rózsaszirmokat a szél!	1=125 2=126 3=127 4=128
A szegény kicsi tagokon talál a gyilkos kés helyet, ahova leszálljon a seb? A toroknál nagyobb a tör.	113 114 115	Mit használt Heródes büne? Ti, első Krisztus-áldozat, gyerekraj, pálmáttokkal és koszorúttokkal játszottok.	5=134 6=129 7=130 8=132
Óh barbár látomány! alig, hogy szirthez verve a fejük, fröcsköli tejszínű agyuk, seben át okádja szemüket,	117	Hallja a zsarnok és remeg: királyok úra földre jött! Eszeveszetten riad a hírnökre: „Szolga, fogj vasat!	9=93 10=94 11=97 12=99
vagy vergődvén a csecsemő a mély örvényben elmerül, s elszorult torkában alant a víz s a lélekzet hörög.		Vesszen a fiucsecsemő, ahány van! A dajkák ölét takarjátok ki, netalán rejthetne férfigyermeket!”	13=101 14=102 15=107 16=108
Mártírbimbók, köszöntelek, akiket napjuk küszöbén Krisztus üzője fölkapott, mint rózsaszirmokat a szél!	125 126 127 128	S őrjögve a hóhér kivont karddal szürkálja a minap született gyenge testeket; szagatja ujdón életük.	17=109 18=110 19=111 20=112
Ti, első Krisztus-áldozat, gyerekraj, pálmáttokkal és az oltár előtt egyszerűn koszorúttokkal játszottok.	129 130 132	Óh barbár látomány! alig talál a gyilkos kés helyet a szegény kicsi tagokon ahova leszálljon a seb.	21=117 22=114 23=113 24=115
Mit használt Heródes büne, s mit használt minde szörnyűség? Annyi halál közt egymaga és érintetlen fölmerül.	133 134 135 136	S mit használt minde szörnyűség? A kortárs vér folyóiból épségben Krisztus egyedül és érintetlen fölmerül.	25=133 26=137 27=138 28=136
A kortárs vér folyóiból épségben Krisztus egyedül – Szűz fia – kijátszott vasat, mely annyi anyát rabla meg.	137 138	(+ doxológia 1 str.)	

A *Salvete flores martyrum* liturgikus himnusz

A főntebbi egybevetés kommentár nélkül is szemléletesen mutatja be a centonizálás eljárás módját: most valóban *centó*kából, szövedarabokból áll össze a szöveg. Hogy még könnyebb legyen a folyamat követése, Babits formahűsége törekvő, de az eredetinel metrikailag szabadabb²⁸ fordítását az ő stílusában igyekeztem kiegészíteni, bár négykezes fordításunkat megnehezítette, hogy Babits bátran alkalmaz erős licenciákat, például a sorhatárra eső névelőt („Eszeveszetten riad a / hírnökre...”), miközben nekem a négykezes szolid játékaival

				52				
6	7	6	4	6	4	6	7	6
csillag	mágusok	út	Betlehem	Heródes	aprószentek	Mózes	vezérek	Krisztus

két keze közé kellett nyúlnom, mégpedig az eredetinek megfelelően egy önálló mondatlall. Ezt csak úgy tudtam megoldani, hogy az „a” névelőt átértelmeztem a nyelvjárási „a” mutatószóvá. A további, kissé nyakatekert megoldások okai a szövegből kiolvashatók, de a gyakorlati célnak talán megfelelnek.

Messzemenő esztétikai következményei²⁹ vannak a himnusz terjedelmi „változásának”, hiszen nem valami mechanikus kivágatról van szó, hanem mindenestül átgondolt, színvonalas újrendezésről. Az eredeti vers szimmetriákkal, tartalmi és számszerűségekkel leírható megfeleltetésekkel rendezte el a napkeleti bölcsék útjának részletező leírását Perzsiától Betlehemig, majd a betlehemi gyermekgyilkosság történetét és a tipológiai szimbolizmussal összehalmozott őtestamentumi példákat. Az eredeti Prudentius-himnusz szerkezetét az oldal alján lévő sematikus ábra foglalhatja össze.³⁰

A szöveg tartalmi tagolódása általában igen egyértelmű. A különböző korokban készült „kivágatok” is többnyire ezeken a kézenfekvő pontokon metszik ki a liturgikus himnuszokat: a kora újkori *O sola magnarum urbium* a „Betlehem” szakaszhoz felel meg, a mi *Salvete flores martyrum* himnuszunk a „Heródes” szakasz kezdősorával (*Audit tyrannus anxius*) kezd az eredeti anyag kimetszését, a kora újkorban ez himnuszkezdlet is lett; az aprószentek vértanúságát leíró szakasz is egyértelműen elkülönül. (Az általam annak vélt szakaszhatárokat a sorszám négyzetbe helyezésével jelölöm az ábrán.)

A nyugati (latin) keresztény liturgia fő vonulatának biblikussága és terjedelmi ökonómiaja (ellentétben a keleti orthodox és ókeleti egyházakkal, valamint nyugaton pl. a terjedős mozarab liturgiával), úgy tűnik, egy ideig erősen ellenállt bármiféle nem biblikus költészet behatolásának az alapvetően a Biblia szövegéből összeállított olvasmány- és énekanyagba. Most nem foglalkozhatom annak dialektikájával, hogy Ambrus himnuszai normakövetők, másfelől maguk is normává váltak. Egyfelől normakövetők, mert terjedelmi korlátjukkal és a nyolc versszakos keret „külsőleges” vagy legalábbis túl feltűnő eszközök (pl. szimmetriák, erősen elkülönülő betétek) nélkül való berendezésével, az ismétlés és a párhuzamosság gyakori felhasználásával, bibliai idézetekkel illeszkedtek a biblikus költői szövegek, vagyis az átlagos terjedelmű (vagy, mint a 118/119. zsoltár, ilyen szakaszokra bontható) zsoltárok közé. Másfelől maguk is normává lettek: megszilárdították és valamelyest alakították ezt a liturgikus

*Ó, virágocska vértanúk,
Kiket a fénynek küszöbén
A Krisztus-üldöző letört,
Mint feslő rózsát a szelek.*

*Ti vagytok első áldozat
A Krisztus báránykáiból.
Oltár előtt, ártatlanok,
Füzér-pálmákkal játszatok.*

*Ó, milyen barbár látomány!
Alig talál a gyilkoló
Helyet a csöpp testrészekén,
Hol elférhetne sebnyílás.*

*A bölcsökből omlik a vér.
Ám Isten ellen dőre düh:
Egyet keres ezer halál,
Ezer halált egy elkerül.*

*A kisedvérmek árja közt
Bántatlan él egyetlenegy.
Mely oly sok anyát megrabolt,
A Szűzet elvété a kard.*

*Igy menekült meg egykoron
Az ádáz Fáraó elől
Mózes, a népszabadító,
A Krisztus képét hordozó.*

*Anyák immár ne sírjatok
Elragadott drágátokért.
Ők már a Bárányt környezik,
Üdvösségünknek kezését.*

*Dicsőség teneked Urunk,
Kinek a Szűz szülőanyád,
Atyának s Szentléleknek is
Most és örök időkön át.*

*Sik Sándor fordítása
(a breviáriumi himnusz
valószínűleg kiegészítésekkel)
Forrás: Sik 1943, 70–71*

ökonómiát és stílust. Annyi azonban nyilvánvaló, hogy Ambrus versei (egyrészt a milánói püspök rendkívüli tekintélye, másrészt a kis terjedelmű, de átgondolt, műfajmegalapozó korpusz minősége révén) valóban mércévé és hivatkozási alap-pá váltak.³¹

Márpedig a *Salvete flores martyrurum* társköltője – egyelőre egyes számban használom a szót – a hét strófa kialakításával, amelyhez a zsolozsmaliturgiába illeszkedő himnuszok követelményének megfelelően egy záró, doxologikus, azaz a Szentháromságot dicsőítő versszak társul,³² éppen egy nyolcstrófás formát hozott létre, tökéletesen megfelelve az Ambrus-himnuszoknak. (A többi gyakori „Prudentius”-himnusz rövidebb: a laudeshimnuszok a doxológiával együtt 5 strófásak, az *O Nazarene dux Bethlem* a doxológiával háromstrófás.)

Tudatosan vagy sem, nem mondott le arról sem a társköltő, hogy valamiképpen visszaadja az eredeti szimmetrikusságát: 2 versszak ugyanis az aprószentek megszólítása, majd a modalitás megváltozván 3 strófa a gyermekgyilkosság tényszerű leírása; erre 2 versszak következik, mely egyrészt maga is a történetmesélés része, de átszövi a reflexióra utaló felkiáltás, kérdés. A nyilvánvaló szimmetriát azonban a doxologikus strófa majd felülírja.

Kézenfekvő, de megjegyzendő, hogy a *Salvete flores martyrurum* a himnusz ókori műfaji követelményeinek megfelelően s az Ambrus-himnusz műfaji normája szerint is (mely utóbbi norma alig néhány évvel a kialakítása után már Prudentius költészetében is hat) megszólítással kezdődik; már csak emiatt is „szerencsés” döntés volt a vers élére állítani.

Az első két, megszólító strófa után éles váltással szállunk alá a mennyben megdicsőült vértanúság („palma et corona luditis”) helyéről a vértanúság földi helyszínére. Ezzel az a fajta kihagyásos, nem minden összefüggést részletező, balladisztikus „vágás”-technika valósul meg, amelyet a kutatás kifejezetten a szentekről szóló Ambrus-himnuszok jellemzőjének tart. A terjedelmes, de megszervezettsége miatt korántsem terjedős Prudentius-versből ilyen módon lesz balladai tömörségű, „ambrusi” vers.

Elég világos a sorok-strófák kihagyásának liturgikus-esztétikai oka is. Prudentius versében a múlt század eleji neoklasszikus ízlés kifogásolta³³ a borzalmas részletek leírását, mellyel honfitársai „ízlésficamában” osztozni látszott. Valóban föltehető, ha nem is „a föld szava”, de hispán honfitársainak, Senecának s mindekelőtt Lucanusnak irodalmi hatása. Alighanem éppen a durva, sőt brutális valóság ábrázolását tartjuk ma Prudentius egyik legfőbb erényének. Az is bizonyos azonban, hogy az ambrusi versek tömörségeszményével, klasszicizáló irányával nem összeegyeztethető a szentek szenvedéseinek túl részletező kifejtése. Elég a „konvencionális”, bár megszokhatatlan, de megszokott gyilkoló eszköz, a kard használata – már a tűréshatáron túl van a sziklán kilocsant csecsemőagy és a vízben fuldokló kisgyerek megjelenítése. Nem meglepő ezek után, hogy az eredeti vers 118–124. sorai nem illeszkedhetnének botránkozás nélkül egy gyülekezeti énekbe, s nem is találjuk meg a liturgikus himnuszban. Tehát a részletezett borzalom esztétikai erején alapuló erős effektus, amely egy nem liturgikus, hanem bizonyosan legfőljebb magánkegyességhez tartozó versben helyén van, mind terjedelmi, mind tematikai szempontból elviselhetetlen pervertáltság volna egy közösségi vallási szituációban, egy gyülekezeti énekben.

Több mint ügyesség, de ügyességnek sem megvetendő továbbá, ahogy az egy-egy sorra kiterjedő szintagmák, egy-egy mondat vagy mondatok értelmes és új rendbe állnak össze. Bár ezt az állításomat nem indoklom, úgy vélem, nem ihlethiányból eredeztethető fél-megoldásról, nem hozott anyagból való összeférelésről, szükségmegoldásról van szó ebben a virtuóz cento-technikában, hanem olyan „szerző” munkájáról, aki mesterfokon műveli az irodalmi alkotómunkát, vagyis bizonyos magánkegyességével maga is költő.

Az értelmezői közeg – és az antik hagyomány rekontextualizációja

A Prudentius-himnuszokból formált rövid laudes-himnuszok 8–9. századi írországi, majd 9–10. századi angol himnáriumban tűnnek föl az ismert szöveggel, a 10. században már számos itáliai, így Monte Cassinó-i kódexben megtalálhatók.³⁴ Ismereteim szerint a szakirodalom ebből (helyesen) nem vonja le azt az elhamarkodott következtetést, hogy bizonyosan az ír szerzetesség alkotásai lettek volna. Ezután a 9–10. századra datált *Codex Bernensis 455* összesen kilenc, ritkábban előforduló cento közös forrása. A *Salvete flores martyrum* pedig egy 10. századi freisingi és ugyanakkor Monte Cassinó-i rituáléban, illetve himnáriumban tűnik föl. Ezek a kelezések azonban nem jelentenek *ante quem nont*. Ha mégis megkockáztatunk valamilyen gyöngye föltevést, akkor a 8. századra tehetjük a Prudentius-centonizálás kezdetét, és virágkorának a 10–11. századot (leszámítva majd a késő középkort és a kora újkort). Nem datálás azonban a célunk, pusztán annak a föltevésnek a megfogalmazása, hogy az ír-angol, a dél-németországi szerzetességben vagy Monte Cassinón (s valószínűleg más jelentős kulturális központokban) egyformán azonosíthatjuk azt a közeget, amely értette és megbecsülte a késő antik keresztény költészet jelentős ciklusait, ugyanakkor volt olyan bátor, hogy akár a centonizálás technikájával újraalkossa őket az Ambrus-himnuszok mintáját követve, másképp megfogalmazva, a megszilárdult liturgia kereteibe faragja bele. Ahhoz, hogy ilyen sikeressé váljanak az „új” himnuszok, bizonytalanként a kezdeményezés, de legalábbis az első befogadás egy, ezt az irodalmi tevékenységet értékelni tudó, magas műveltségű közegben, de kiemelkedő irodalmi ízlésű alkotók egyéni alkotómunkája által ment végbe. Nem kérdéses, hogy az akkori körülmények között a bencés kolostorkongregációk jelentették a leghatékonyabb, a liturgikus gyakorlatot nemzetközileg szervező erőt, ugyanakkor kiváló irodalmi alkotóművészekkel is rendelkeztek.

Talán az utolsó nagy hullámnak tekinthető ez a korszak abban a folyamatban, amikor is a késő antikvitás jelentős, a római irodalmi hagyományokat és műveltségi eszményeket a keresztény tanítással magas fokon szintetizáló alkotásai az eredeti, teljes, közösségben nehezen érthető-befogadható összefüggéseikből kivéve-eloldódva (dekontextualizálódás) egy feldolgozási és újraszervezési szakasz eredményeképpen újra elnyerték kontextusukat és abban rögzültek (rekontextualizálódás), az átadás technikái révén pedig nagy tömegeknek elérhető, közös műveltség tárgyai lettek. A nagy egyházatyák utáni korban különböző időpontban és sebességgel, de a Jeromos fordította vagy „lektorálta” bibliaszöveg liturgikus felolvasását perikóparendszer, illetve a könyvek folyamatos olvasásának rögzült rendje biztosította, s a Biblia (mindenekelőtt a Zsoltároskönyv) adta az énekelt tételek jelentős részének szövegét is; a késő antik és a nyomában járó kora középkori keresztény szónoklat a matutinumok (éjszakai virrasztó szolozsma-istentiszteletek) homíliáinak, szermóinak kivágataiként, olvasott (recitált) szöveggé hangzott el; a keresztény imaköltés szakramentáriumban válogatódott ki és rögzült; a szentek szenvedéseiről beszámoló irodalom és vallásos lektúr a legenda műfajában kapott keretet; a vallásos költészet értékes, de valamilyen szempontból kérdéses darabjai pedig alkalmas rövidítésekkel, átalakításokkal simultak a műfaji szabályokat adó zsoltárok és Ambrus versei mellé.³⁵ A még mindig sokszor elbarbárosodottnak tekintett, valójában óriási feldolgozó munkát végző kora középkor, majd a furcsa történelmi fölvetésekkel elvitatott, de hatalmas, a nagy közös európai gondolkodást megalapozó kulturális megújulás (a Karoling-kor reneszánsza), végül az érett középkorba átvezető időszak az antik keresztény örökséget (s amit közben hozzá társítottak) körülbelül az ezredfordulóra egy kiegyensúlyozott, zárt, de a szükséges módon variálódni is képes szerkesztetben rendezte el. Ebbe a folyamatba illeszkedtek Prudentius versei is: az eredeti ciklus- és versösszefüggéseiből kiemelt irodalmi anyag újraszerveződött az egyes énekelt tételek, egyes órák és a liturgikus év körének egész korpuszában. Értelmi-ségi tömegek mindennapos szellemi táplálékául rendelték őket, miközben egy elit főntartotta verseinek eredeti teljességét is. Ez utóbbi, nem túlzottan számos csoport a szerző vélhető eredeti szándéka szerint magánlíráként olvasta tovább a Prudentius-himnuszokat, ugyanakkor ezeknek új egységekbe foglalt részleteit, immár egy névtelen értelmezői közeg alkotásait a szerző által nem remélt, még csak nem is szándékolt nagy tömeg, az istentiszteleti közösség közösségi líráként énekelte.³⁶

*A Salvete flores himnusza
a mai népének gyakorlatban*

*Köszöntünk, kiseded vértanúk,
kiket a váltás hajnalán,
mint gyöngye bimbót a vihar,
letört az üldöző király.*

*Ajkatok nem tud szólni még,
de Krisztust vallja véretek,
ti zsenge tiszta áldozat,
kegyelmet vérrel nyertetek.*

*Vigadjatok hát, gyermekek,
kik ily korán lehulltatok,
mennyegekben fenn az Úr előtt
mártírpálmákkal játszatok!*

*Forrás: Éneklő Egyház. Római katolikus
Népénektár – liturgikus énekekkel és imá-
ságokkal, Szent István Társulat, Budapest
1985, 51. sz. ének, az Aprószentek ünnepének
himnusza szabad fordításban, Tárkányi-
Zsasskovszky alapján*

Jegyzetek

A cikk az OTKA K 75457 és K 78680 számú pályázatok keretében készült.

- 1 Babits 1933. Babits a következő verseket fordította le: Aurelii Prudentii Clementis *In natali innocentum* – Aurelius Prudentius *Himnusza a bethlehemi kisdedekről* (*Salvete flores martyrum – Mártírbimbók, köszöntelek*), 56–59; Aurelii Prudentii Clementis *Hymnus ad galli cantum* – Aurelius Prudentius *Himnusza a kasszóra* (*Ales diei nuntius – A hajnal szárnyas hírnöke*), 60–61; Aurelii Prudentii Clementis *Hymnus ad completorium* – Aurelius Prudentius *estii éneke* (*Cultor Dei memento – Isten hívője, eszmélj*), 62–65.
- 2 Ilyen pl. a latin mise graduáletétele, melynek két része ugyanazon vagy más zsoltár egy-két „verséből” van összetéve, s művészi hatása a két, bizonyos értelemben ellentétes rész együtteséből ered. (Részben igaz ez a zenei oldalra is.)
- 3 A szentírási szövegek felolvasásának bevezetésére gondolok, pl. *Sequentia sancti Evangelii secundum Ioannem*.
- 4 Így, általánosan érti a „himnusz” terminust Babits is az antológia alcímében és a könyv bevezetésében s jegyzeteiben. Én, kivéve, amikor Prudentius versciklusairól írok, rájuk az antik *hymnus* terminust alkalmazva, akkor a zenetudomány, a liturgikusirodalom-tudomány és az egyházzenei gyakorlat alapján a továbbiakban zsolozsma- vagy körmeneti himnuszt értek alatta. (Prudentius versei liturgikus felhasználásban az előbbi kategóriába tartoznak, leszámítva a *Cathemerinon* V. verse válogatott strófáiból álló *Inventor rutili* himnuszt, mely Európa egy részén, így a középkori Magyarországon is, a nagyszombati vigília tűzszentelési szertartásának éneke, tehát processziós vagy körmeneti himnusz.)
- 5 A 300 körüli számú fennmaradt középkori kézirat, különösen a fontosak nagy része tartalmazza a himnuszciklusokat.
- 6 A középkori kéziratok hagyományát folytatva akár az újkori és legújabb kori liturgikus kiadásokban sincs költőmegjelölés, pl. Ambrus himnuszaik ugyanúgy névtelenek, mint a valóban névtelen szerzők művei, miközben a bizonyosan saját alkotásain túl számos másikat tulajdonítottak neki, sőt Szent Benedek a *Regulában ambrosianum*nak nevezi a zsolozsmahimnuszt.
- 7 Sík 1943.
- 8 Kanonikus pozíciójának az utóbbi évtizedekbeli alakulásáról lásd tanulmányomat: Déry 2009.
- 9 Lásd a magyar szakirodalomban: Hajdu 1994.
- 10 *Apotheosis, Hamartigenia, Contra Symmachum libri II*.
- 11 Lásd Révay 1910; Pillinger 1980; Carruthers 1998.
- 12 Arles-i Cézár és Aurelianus, de mindenképp Szent Benedek regulái a zsolozsmahimnusznak a 6. századi provenç-i és itáliai szerzetességben való elfogadottságáról tanúskodnak, s a (bencés) szerzetesség tekinthető a himnusz elterjesztőjének. Ugyanakkor a nem bibliai költészettel szembeni tartózkodás jele, hogy Róma város teljes egészében csak a 10. században fogadta be a himnuszt, mikor Európa többi táján már meg is állapodott a több hullámban feltörő alkotási kedvből leszűrődött mértékletes, általánosan elterjedt himnuszkiállítás – nagyon fontos helyein Ambrus és Prudentius verseivel.
- 13 Szövérfy 1964, 48–52. Az ún. „ambrozián” himnuszok Ambrus neve alatt fennmaradt, de kétes hitelességű versek.
- 14 Uo. 110 skk.
- 15 100 és 220 sor közötti terjedelműek.
- 16 Részben korábbi szakirodalom alapján Christian Gnilka (2007, 462) a VIII. verset három különálló epigrammából összetettnek tartja, s egyértelmű véleménye, hogy az óriási Romanus-himnusz is külön mű lehetett. Az eggyé gyúrt epigrammafűzér és az utóbbi himnusz így bár Prudentius alkotásai, eredetileg nem tartozhattak a ciklusba, csak egy későbbi redakció során illesztették be őket.
- Gnilka meggyőző véleménye még nem kerülhetett be a nagy irodalomtörténeti összefoglalásokba, és én sem így kezeltem e ciklust könyv formában megjelent doktori értekezésemben: Déry 2001, 13–14, 165. Mindenesetre a 12-es szám itt is szép numerológiai jelkép lehet.
- 17 90 és 584 sor között, ha a 18 soros VIII.-at és az 1140 soros (vagy 5-tel rövidebb) X.-et nem számítjuk ide.
- 18 A mozarab breviárium (*Breviarium Gothicum*, kiad. Francisco Antonio de Lorenzana, *Migne Patrologia Latina* 86) például a 220 soros, 44 strófás VII. (*O Nazarene lux Bethlem Verbum Patris* kezdetű) himnusz 15 szakaszát a nagyböjti hetekben hétfőtől szombatig a tercia, szexta és hétfőtől csütörtökig a nóna órákra jelöli ki, de nem az egyes napokon folyamatosan haladva, hanem – mintegy absztrakt rendben, csak könyvben végigkövethető módon – úgy, hogy a napok tercia óráiban az 1–16., majd szexta óráiban a 17–35., végül a nónán a 36–44. (+ doxológia) strófák hangzanak el; így aztán pl. hétfőnként az 1–4. strófa után a 17–20. és a 36–38. következnek. A világirodalom első Jónás-könyve-feldolgozása, amely ennek a böjti himnusznak jó harmadát kitevő „betét” (15 strófa, 75 jambikus trimeteres sor), a mozarab liturgiában eszerint nem folyamatosan, hanem keddtől szombatig a szexta órákban hangzott el, teljesen a történetmondás folyamatosságára való tekintet nélkül. – Ettől függetlenül létezett, de nem volt túlzottan elterjedt a frank–római rítusban (eleinte megvolt Esztergomban is a böjtvasárnapi laudésekben) az *O Nazarene lux Bethlem* első két versszak egy hozzáadott doxológiával.
- 19 Az első 7 strófa *A solis ortus cardine* kezdetű karácsonyi himnusz (egy hozzáadott doxológiával így éppen a szabályos ambrozián terjedelmet adja ki), a 8–9., 11. és 13. pedig *Hostis Herodes impie* kezdetű vízkereszti zsolozsmahimnusz. Seduliusról vö. Szövérfy 1964, 98 skk. A mozarab rítusban vízkeresztkor a *Hostis Herodes impie* részt tulajdonképpen egyvégtében éneklék a vers végéig a voltaképpen tartalmilag „nem odatartozó” strófákkal együtt!
- 20 A bencéseknel a hosszabb zsoltárokat mindig és kizárólag két félbe vágták, legújabb kori zsolozsmazsoltár-beosztásokban ez kiterjedtebb gyakorlat lett.
- 21 A *Hostis Herodes* esetében a frank–római rítusban ráadásul nem is folyamatosan, hanem a nem vízkereszti tematikájú strófákat átugorva (lásd 19. jegyzet).
- 22 E terminussal a római rítusnak a Frank Birodalomban kialakult változatát jelölöm, amely aztán számos alváltozatban élt tovább Európa különböző területein, gyakorlatilag kizorítva a korábbi nagy rítusokat (mozarab, ambrozián, gallikán, beneventán). – A himnuszok használatának fő vonalait bemutatja: Szövérfy 1964, 82–84.
- 23 *Breviarium notatum Strigoniense* (s. XIII.), kiad. és bev. Janka Szendrei, *Musicalia Danubiana* 17, Budapest, 1998. Mai őrzési helye a strahovi (Prága) premontrei kolostor; jelzete: DE. I. 7), 29°.
- 24 2 = 126. sor: a liturgikus kéziratokban is gyakoribb *limine* helyett a magyar kódexben a ritkább *limite* áll; 8 = 132. sor: *corona* helyett *coronis*, de ez utóbbi egyben a mérvadó Prudentius-kiadások szövege. Az esztergomi breviárium doxologikus záró versszak is azonos a Dreves–Blume által közölttel. (Ezt Babits nem fordította le, hiszen nem Prudentiusé.)
- 25 Dreves–Blume 1909, 18.
- 26 V. Pius pápa 1568-as *Breviarium Romanum*ában pl. az Aprószentek ünnepének „duplex II classis” rangra emelésével összefüggésben vezette be az *Audit tyrannus anxius* és divíziójaként a *Salvete flores martyrum* himnuszt. Sík Sándor ebből a breviáriumból indult ki, valószínűleg bizonyos pontokon kiegészítésekkel, változtatásokkal vagy szabad fordítással: Sík 1943, 69–72: *Audit*

- tyrannus anxius* – *Salvete flores martyrum* Aprószentek ünnepére, továbbá *O sola magnarum urbium* vízkeresztre, *Quicumque Christum quaeritis* Urunk Színeváltozása ünnepére (ez utóbbi kettő is megtalálható már V. Pius pápa breviáriumban: strófaválogatások, kisebb, humanista filológiai minősíthető szövegmodosításokkal).
- 27 Ezekből indult ki Farkasfalvy 1984, 184–191: *Magi videntes* és *Quicumque Christum quaeritis* Vízkeresztre.
- 28 Babits bátran helyettesíti pl. a jambust trocheussal, illetve nem mindig tartja meg az első díjambus ütem második lábának Ambrosnál és Prudentiusnál kötelező jambikusságát.
- 29 Ismereteim szerint a mérvadó szakirodalom egyáltalán nem foglalkozott a liturgikus Prudentius-himnuszok (s hasonló) irodalmi jellemzőivel, képződésmódjukkal, esztétikai értékükkel.
- 30 Vö. a részletes elemzést tölem: Déri 2001, 51–63. Christian Gnilka idézett könyvében („Unechte Strophen im Prudentiustext. Prud. cath. 12, [205–208] und Perist. 2, [17–20]”, *Philologische Streifzüge*, 441–458, az előbbiről: 441–454) elvitatja az utolsó strófa (négy sor) Prudentiustól való származását. Az előző, „valódi” záróstrófa gyöngye ismétlésének véli, vagyis egy hamisított helyettesítő strófának később a kéziratba való bekerülésével létrejött „Doppelfassung”-nak (454), „parazita kinövésnek” tartja „a művészi organizmuson” (453).
- Gnilka számos nagyszerű tanulmányban mutatta ki a legrégebbi és ezért legjobbnak tartott „A” kódexben a különféle szándékú interpolációkat: *Prudentiana I, Critica*, K. G. Saur, München–Leipzig, 2000. (Lásd róla részletesen Altay Coşkun recenzióját:
- Bryn Mawr Classical Review* 2001.11.17. Ugyanígy elismerő A. A. R. Bastiaensen fontos *Forschungsberichtje*: „Prudentius in Recent Literary Criticism”: J. Den Boeft – A. Hilhorst [szerk.], *Early Christian Poetry: a Collection of Essays*, különösen 107–108). Érvelése általában több mint meggyőző; korábbi tanulmányaiban a kb. 10 839 sorosan hagyományozódott életmű kb. 247 soráról igyekezett bizonyítani az interpoláltságot. Most sem a kézirati hagyomány eltérései (itt nincs eltérés a kéziratcsaládokban!), sem az esztetizáló és nem is erős lábakon álló érvelés nem rendítenek meg abban a véleményemben, hogy az utolsó, megengedem, „gyengébb”, „zavarosabb” strófa is az eredeti vershez tartozik. A körkörös érvelés veszélyével is számolva úgy gondolom, hogy a nyilvánvaló tematikai szimmetriák megkövetelték a 208-as sorszámot (52 strófát). (Mulatságos, hogy Gnilka elszámolta magát, és a 205–208. sorokat több helyütt is 53. strófának tartja, pl. 443–444.)
- 31 Eléggé valószínű, hogy a Benedek-regula kifejezett utalása miatt is, lásd 6. jegyzet.
- 32 A himnuszokészlet jó része néhány vándor-doxológiát kap.
- 33 Lavarenne 1943, XIII.
- 34 Guido Maria Dreves, *Analecta Hymnica Medii Aevi* 50, 23–25.
- 35 A liturgikus szövegek tipológiájához lásd Földváry Miklós István írásait: Földváry 2004/2005; Földváry 2006.
- 36 S hogy a bevezetőben fölvetett dilemmára valamiféle választ adjak: véleményem szerint a himnológiai (a gyülekezeti énekekkel foglalkozó tudományban) szokásos formula, a „Prudentius nyomán” eredetmegjelölés a legmegfelelőbb.

Bibliográfia

- Babits 1933: *Amor sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul.* Fordította és magyarázta Babits Mihály, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1933.
- Carruthers 1998: Carruthers, Mary, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200* (Cambridge Studies in Medieval Literature 34), Cambridge University Press, 1998, 135–142.
- Déri 2001: Déri Balázs, *A részek és az egész. Prudentius Cathemerinon című himnuszciklusának szerkezete*, Apollo Könyvtár 22, Argumentum, Budapest, 2001.
- Déri 2009: Déri Balázs, „Prudentius útja a kánonba”: Kelemen Pál – Kulcsár-Szabó Zoltán – Simon Attila – Tverdota György (szerk.), *Filológia – interpretáció – médiatörténet* (Filológia 1), Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 343–360.
- Dreves–Blume 1909: Dreves, Guido Maria – Blume, Clemens, *Ein Jahrtausend lateinischer Hymnendichtung. Eine Blütenlese aus den Analecta Hymnica mit literarhistorischen Erläuterungen*, O. R. Reiland, Leipzig, 1909, Teil I.
- Farkasfalvy 1984: Farkasfalvy Dénes, *Himnuszok. Válogatás a Római breviárium himnuszaiból*, Szent István Társulat, Budapest, 1984.
- Földváry 2004/2005: Földváry Miklós István, „Szent nyelv vagy szent nyelvek? A római rítus szövegi összetételéről”: *Magyar Egyházzene* 12 (2004/2005) 293–299.
- Földváry 2006: Földváry Miklós István, „A latin mint liturgikus nyelv fogalma és lehetőségei a kortárs lelkiségben”: Pánczél Hegedűs János (szerk.), *A jó harc. Tanulmányok az ősi római rítusról és a katolikus szent hagyományról*, Casa Editrice »La Magione« – Miles Christi, Poggibonsi–Budapest, 2006, 179–202.
- Gnilka 2007: Gnilka, Christian, „Zum Epilogus des Prudentius”: *Uő, Philologische Streifzüge durch die römische Dichtung*, Schwabe Verlag, Basel, 2007.
- Hajdu 1994: Hajdu Péter, „Prudentius Psychomachiaja”: *Antik Tanulmányok* 38 (1994) 140–148.
- Lavarenne 1943: Lavarenne, M. (kiad.), *Prudence*, Tome I, *Cathemerinon liber* (Budé), Paris, 1943.
- Pillinger 1980: Pillinger, Renate, *Die Tituli Historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius. Versuch eines philologisch-archäologischen Kommentars*, Wien, 1980.
- Révay 1910: Révay József, „A Prudentius-féle Dittochaeon”: *Egyetemes Philologiai Közlöny* 34 (1910) 20–29, 95–102, 171–189.
- Sík 1943: *Himnuszok könyve. A keresztény himnuszok költészet remekei*, fordította Sík Sándor, Szent István Társulat, 1943 (új kiadása: Helikon, 1989).
- Szövérfy 1964: Szövérfy, Josef, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch. I. Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1964.

Földváry Miklós István (1978) az ELTE BTK Latin Tanszékének és a LFZE Egyházzene Tanszékének tanársegédje. Kutatási területe a liturgiátörténet, különös tekintettel a középkori és kora újkori Magyarország szertartáskönyveinek kiadására.

Patrisztikus beszédek és kommentárok a latin liturgia kontextusában

Földváry Miklós István

A liturgikus szövegek készlete egyedülálló példa arra, amikor egy irodalmi eredetű gyűjtemény különleges tér- és időbeli elterjedtségre tesz szert, és ezáltal keletkezési körülményeitől független előadásmódban és nyilvánosság számára válik meghatározóvá. Hozzátehetjük: meghatározóbbá, mint amilyenné válni keletkezési körülményei között egyáltalán esélye volt.

A következőkben három szempontból közelítjük meg e szövegek, közelebbről a késő ókori, illetve kora középkori vallásos próza liturgikus létmódját. Első kérdésünk a „mi?\": az ókori kultúrának legfőljebb peremvidékét jelentő, és ezért olvasóink többségének bizonyára kevésbé otthonos liturgikus szöveganyag mibenléte és összetétele. Második kérdésünk a „kinek?\": e szöveganyag nyilvánossága, pontosabban e nyilvánosság gyökeres különbözősége a liturgikus használatbavétel előtt és után. Harmadik kérdésünk a „hogyan?\": a már liturgikus szöveggé lett irodalmi alkotások jelentésmódosulása, működése az új környezetben. Ez a három kérdés felel meg egyszerre annak a legalább három megközelítésnek, amelyben egy-egy liturgikus szövegről egyáltalán beszélni lehet és érdemes: ezek az eredet, a funkció és a más szövegekkel való kölcsönhatás.

Az eredet azonosítása jelenti a tulajdonképpeni történeti nézőpontot: mikor, ki, milyen műfajban és szándékkal írta az adott művet.

A tényleges liturgiában a funkció válik elsődlegessé. A szöveg – eredetétől többé-kevésbé függetlenül – része lesz egy liturgikus műfajnak. Ez a kategória nem azonos az irodalmi műfajokéval. A liturgikus műfajt egyfelől az határozza meg, hogy egy-egy szertartás keretei között milyen szolgálattevő, a kultikus tér mely pontján, mekkora terjedelemben, milyen hanghordozással vagy dallamon szólaltatja meg, másfelől pedig, hogy a liturgia szövegi szerkezetében mi a pozíciója az adott szertartástípus, a napi, heti vagy éves ciklus (kalendárium) szintjén, és az ismétlődés ebből fakadó mértéke szerint.

A liturgikus tétel ezek alapján két, egymást nem vagy csak esetlegesen fedő vonatkoztatási rendszer tagjává válik. Tartós asszociatív viszonyba kerül egyrészt a rokon eredetű, másrészt a rokon pozíciójú szövegekkel: egy beszédrészlet például a liturgikus tétellé vált prédikációk (szermók vagy homíliák) éves ciklusával, illetve a megfelelő nap többi, más műfajokhoz tartozó szövegével. A liturgikussá vált szövegek jelentésmódosulásának és -gazdagodásának játékerét az e vonatkoztatási rendszerekből kialakult háló jelenti.

Eredet

Ami az eredetet illeti, a liturgikus szövegeket négy csoportba sorolhatjuk.¹ Az első kettőbe tartozókat eleve kultikus szövegnek tekintették, legalábbis a keresztény liturgiátörténet kezdetekor, azaz olyan szakrális szövegnek, amelynek nyilvánossága a vallásos társadalom egésze. Tekintélye, rögzítettsége világosan megkülönbözteti például a mágia vagy a magánáhitat szövegeitől. Ide tartozik mindenekelőtt a kanonizált szent könyvvel rendelkező vallások szent könyve, esetünkben az ó- és újszövetségi

Biblia, valamint a bibliai szöveget utánzó, parafrazeáló, a liturgia közegében biblikusnak ható tételek mindegyike. A másik, eredetileg is kultikus szövegtípust a nem bibliai imaszövegek korpusza jelenti, amelyet összefoglalóan euchologikusnak nevezünk.

A második két csoportot alkotják a kultikus szereppel utólag fölruházott szövegek. A verses formában írottak összefoglalóan a himnológia, a prózai formában írottak a homiletika tárgyai. Tulajdonképpen csak ezeket van értelme úgy tárgyalni, mint liturgikus kontextusba átemelt irodalmi szövegeket. E tanulmány az utóbbiakra összpontosít, amelyek eredetük szempontjából többnyire az egyházi szónoklatok, a kommentárok vagy a legendák közül kerülnek ki. Ókori és középkori körülmények között az utóbbiak is gyakran öltenek retorikus jelleget, sőt hangznak el valóban szónoki beszédként.

Funkció

Funkció szempontjából e szövegeknél a performatív kontextus gyökeres átalakulását lehet megállapítani. Képzeljük csak el ugyanazon szöveg élethelyzetét az egyik, majd a másik kontextusban!

Az előbbi esetben a beszédet egy pontosan azonosítható szerző mondja el egy általa ismert, vele állandó, személyes kapcsolatban álló közönségnek. Nagy Szent Leó vagy Gergely pápák beszédei egyszerűek, jó részük elhangzásának helye és ideje is ismert, egyes részleteik a kortárs római népet foglalkoztató elvi (terjedő tévtanok, elítélendő szokások) vagy őt érintő gyakorlati kérdésekre (járványok, természeti csapások, háború) is kitérnek. Ugyanez a helyzet Aranyszájú Szent János vagy Ágoston beszédeivel, amelyek éppen ezért értékes forrásai koruk társadalomtörténetének is, de később, egészen más környezetben hasonló egyszerűség figyelhető meg Beda Venerabilis vagy Clairvaux-i Bernát szerzetesi nyilvánosságának szánt szónoklataiban.

Különösen a prekaroling időszakról válnak jellemzővé a nem szónoki előadásra szánt és a homiletikától stilsztikailag is távol eső kommentárok. Ezek kevésbé egyszerűek, ugyanakkor viszont inkább magányos olvasásra és tanulmányozásra, semmint nyilvános megszólaltatásra szánták őket. Élethelyzetük más okból, de éppúgy távol áll a liturgikus használattól, mint a szónoklatoké.

Ezekkel szemben a beszédek vagy kommentárok liturgikus használata évenkénti elhangzást jelent legalábbis évszázadokon, de némelyik szövegnél több mint egy évezreden át, méghozzá egyre szélesedő területen (a latin kereszténység elterjedésével arányosan). A szövegek hordozója többé nem az illető szerző műve vagy műveinek gyűjteményes kiadása, hanem egy-egy kimondottan liturgikus használatra összeállított kódex: csak olvasmányokat tartalmazó lecionárium vagy azokat a zsolozsma teljes szöveganyagába építő breviárium.² Ezekben a forrásokban a mű címe szinte soha nem jelenik meg, és gyakran a szerző neve sem, vagy ha igen, akkor – éppen, mert nem fontos – rendszeres a téves tulajdonítás. Hangsúlyozzuk, hogy a patrisztikus irodalom komoly hányada ilyen közvetítéssel maradt fenn. A szövegek az eredetihez képest általában rövidülnek, kivonatossá válnak, gyakran csonkulnak is. Ahogy elhomályosul az eredet, úgy lép előtérbe a funkció: a szöveg a könyvben meghatározott liturgikus naphoz rendelve, szerkezeti szempontból körülhatárolt ponton, más szövegektől keretezve és tagolva jelenik meg.

Az előadásmód is sajátos. A beszédekből lett olvasmányok liturgikus helye a matutinum vagy vigília, a napszaki istentisztelet, vagyis a zsolozsma éjszakai-hajnali imaórája.³ Az olvasmányok minden esetben tekintélyes terjedelmű zoltáréneklés után következnek. A nem bibliai olvasmányok a vasár- és ünnepnapok kiváltságai: ilyenkor a virrasztó zsolozsma három azonos szerkezetű egységre, úgynevezett nokturnusra oszlik: ezeknek befejező része egy-egy olvasmány föl-olvasása. Az erre kijelölt föl-olvasó a templom kórusának közepén álló, az oltár felé tájolt felolvasóállványhoz lép, a szertartást vezető pap felé fordulva áldást kér és kap, majd énekelve, a műfajra jellemző recitációs tónuson szólaltatja meg a szöveget. Egy összefüggő szöveget három, bencés eredetű hagyományokban négy részletben, lehetőleg ugyanannyi különböző személy recitál. Az egyes sza-

És mégis, bár egy időben és ugyanazon pillanatban szülte őket világra anyjuk, életük folyása nem egyféle volt. De mindegyikre a csillagjósok azt szokták válaszolni, hogy a csillagok állásának hatása egyetlen szempillantás alatt is változik. Kiknek mi azt feleljük viszont, hogy a születés hosszú idő alatt megy végbe. Ha tehát a csillagállás egyetlen szempillantás alatt változik meg, szükséges lesz, hogy annyi sorsról beszéljenek, ahány tagja van a születendőnek. Azt vallják pedig a csillagjósok, hogy aki a Vízöntő jegyében születik, annak ebben az életben a halászkok mestersége jut osztályrészül. De Getúliában, úgy mondják, nincsenek halászkok. Ki mondaná tehát, hogy senki nem születik a Vízöntő jegyében ott, ahol egyáltalán nincsenek halászkok?

Nagy Szent Gergely
vizkereszti homiliájából

...nehogy ugyanazon kísértő, akinek birodalmát a Krisztus immár eltávoztatta tőlünk, cselvetéseivel ismét félrevezessen minket, és épp e jelenvaló nap örömeit rontsa meg család mesterkedésével, gúnyt űzve az egyszerűbb lelkekből némelyek dögleteességét hozó meggyőződése által, kiknek a mi ünnepünknek e napja nem annyira a Krisztus születése, mint inkább – amint mondják – az új nap fölkelte miatt tiszteletreméltó: kiknek szíve irdatlan homályba borul, és az igaz világosság minden növekedésétől idegen! Mert még mindig a pogányság ostoba tévelygései nyomában járnak, és a világban szolgáló világosítókat isteni tiszteletben részesítik.

Nagy Szent Leó
karácsonyi szermójából

E házigazda tehát szölejének művelésére reggel, a harmadik, a hatodik, a kilencedik és a tizenegyedik órában míveseket fogad: mert e világ kezdetétől végéig a hívő nép okítására meg nem szűnik igehirdetők gyűjtését. A világ reggele pediglen Ádámától volt Noéig, a harmadik óra azután Noétól Ábrahámig, a hatodik meg Ábrahámától Mózesig, a kilencedik Mózes-től Urunk eljövételéig, s végül a tizenegyedik Urunk eljövételétől a világ végezetéig, amikor igehirdetőül a szent apostolok küldettek, akik ha későn jöttek is, teljes bért kaptak.

Nagy Szent Gergely
hetvenedvasárnapi homiliájából

Megrendít talán titeket, atyámfiai, hogy az Úr az ő eljövételét hirdetvén miért jelenti ki, hogy éjnek idején fog eljönni, mikor pedig az ő eljövételét nagy világossággal, nappal, nagy fényességgel és félelemmel tartoznak fogadni mindenek. Gyakran hallottuk, hogy a szent iratok predikálták: mielőtt az Úr Krisztus eljönne, az antikrisztus fog uralkodni, aki anynyira elárasztja saját hitványságának sötétjével az emberi nemet, hogy az igazság fényét senki sem látja, és saját homályával takarván be az emberek elméjét, valamiféle vakságot terjeszt a lelki szemek elé. Nem csoda, hogy az ördög az álnokság sötétjét árasztja, mivel ő maga minden bűnöknek éjszakája. Az ő sötét homályának elűzésére tehát mint valami vilámlás jön el a Krisztus, és amint a nappal fölfénylésével az éjszaka megfordul, úgy az Üdvözítő tündöklésével az antikrisztus megfutamodik, és nem lesz képes többé széthinteni az ő álnokságának sötétjét, miután az igazság fénye fölragyogott.

*Torinói Maximus
ádventi szerelméből*

És így munkálkodván, mindig azon legyünk, hogy magunknak a jócselekedetek kulcsaival a mennyi ország ajtaját megnyithassuk! Mert amiképpen a gonosz cselekedetekkel miként valamely zárákkal és reteszekkel bezáratik előttünk az élet ajtaja, azonképpen kétségkívül megnyitattik a jócselekedetek által. És ezért, kedves atyámfiai, mindegyikőtök vizsgálja meg az ő lelkiismeretét, és ha úgy tudja, hogy valami bűn sebezte meg, előbb imádságokkal, böjtöléssel és alamizsnálkodással törekedjék megtisztítani az ő lelkiismeretét, és csak úgy merészelve magához venni az Oltáriszentséget!

*Arles-i Szent Cézár
egyháznapi szerelméből*

kaszokat ismétlődő szövegformulával zárja, majd mindegyik szakasz után rövid, az olvasmányhoz csak közvetve kapcsolódó szövegre írt, de dallamilag gazdagon díszített énektételt (responzóriumot) szólaltatnak meg más szolgáltatók. Az eredeti nyilvánossága és performatív kontextusa tehát teljesen megváltozott.

A szövegek tipológiáját is a funkcionális elv formálja tovább. Függetlenül a szöveg korától, műfajától, szerzőjétől vagy keletkezési körülményeitől elkülönülnek egymástól a bibliai szövegek, a szentek élet- és szenvedéstörténetei (ezekkel most nem foglalkozunk), illetve a szerzők és a homíliák. Az előbbiek a liturgia folyamatába lazábban illeszkednek, tematikájuk kevésbé kötött, bevett helyük a második noktornusban van, de a középkorban gyakran kiterjednek az elsőre is. A homíliák mindig az aznapi misében olvasott, éves körforgásban ismétlődő evangéliumi részletek (perikópák) kommentárjai, amelyekre mintegy átsugárzik az evangéliumi szöveg tekintélye: ez megnyilvánul az olvasás körülményeiben, az ilyenkor használt öltözetekben, fényekben, testhelyzetekben.

A latin liturgia megállapodott formájában – azaz legkésőbb a 12-13. században – egy-egy térségre vagy intézményre vetítve tökéletesen kanonizálódik és kodifikálódik a liturgikus használatba vett beszédek és kommentárok válogatása és liturgikus szerephez rendelése (asszignációja). Kétségkívül ez az állapot áll legtávolabb az adott szövegek születési körülményeitől, az ideig vezető út azonban fokozatokon át vezetett. Tisztán irodalmi értelemben elszegényedésnek is fölfogható, de megragadható úgy is, mint a szövegek jelentő funkciója felől való elmozdulás jelölő funkciójuk felé, másrészt pedig, mint a recepció előtérbe kerülése a kompozícióhoz képest. Sokkal inkább befogadott, mint szerzett szövegek ezek, amelyek szűkebb körben ugyan, de fölfokozott tekintéllyel, sűrűséggel, megragadó erővel fejtik ki hatásukat. A jelenség nem érthető meg a vallásfenomenológiai szempont érvényesítése nélkül.

A kanonizáció folyamata itt úgy írható le, mint szükség: egy potenciálisan óriási szöveganyag emblematikus kivágatokra csökkentése. A kivágatok szerepe egy idő után nem is az, hogy elsődleges jelentést közvetítsenek, elvégre tartalmukat az illető nyilvánosság szinte szó szerint ismeri, hanem hogy megjelenítsék az értelmezői hagyományt. Jellemző, hogy az idő előrehaladtával a hagyomány újabb és újabb rétegei kanonizálódnak, de a jelenhez képest mindig némi ráhagyással: azaz míg a 8–9. század szemében legfőljebb Nagy Szent Gergely korának szövegei alkalmasak arra, hogy „liturgizálódjanak”, addig a 12–13. század már a Karoling-kor alkotásait is beemeli a liturgikus összefüggésbe. A kortársak vagy a közelmúltbeli szerzők munkái azonban csak elvétve és rendhagyó esetekben (így új ünnepek bevezetések vagy a közösség identitását meghatározó szerzőknél) jutnak erre a méltóságra. Úgy látszik, szükséges, hogy a szöveg mintegy meghaljon irodalmi létmódjában, mielőtt elnyeri liturgikus létmódját.

A tényleges történet állomásait legfőljebb hozzávetőlegesen lehet rekonstruálni, mivel értékelhető írott emlékek csak a 8. századtól állnak rendelkezésre.⁴ Nem kizárt, hogy az ünnepről vagy az éppen olvasott bibliai szövegekről mondott, élő prédikáció egykor szokásban volt. A fennmaradt emlékek mindenesetre már egyértelműen olvasásról beszélnek, de csak általánosságban: a szentatyáknak a naphoz illő olvasmányait írják elő, közelebbi részletek nélkül.⁵ Ugyanakkor már az első rendtartásokban akad példa patrisztikus részletek rögzítésére egy-egy funkcióban: ilyen például Szent Ágoston egyik zoltármagyarázata a nagyheti szent háromnap matutinumaira.

Az első gyűjteményeket a Karoling-kor tudósai szerkesztik. Alkuin, illetve Paulus diaconus nevéhez is fűződik homiliárium,⁶ ám ezek csak gyakorlatilag segítették elő az olvasmányrend megszilárdulását: eredetileg nem volt más céljuk, mint igényes és hiteles válogatást nyújtani ott, ahol az önálló válogatáshoz hiányzik a megfelelő könyvtár, szakértelem vagy gondosság. A kész, szerkesztett homiliáriumok azután nyilván kísértést jelentettek, hogy használóik teljes egészükben alkalmazzák őket, és ne fáradsanak többé a naphoz illő olvasmányok keresésével. Egyazon olvasmányciklus használata viszont a rendszeres ismétlődés miatt hamar oda vezetett, hogy – mint mondtuk – a szövegek jelentésértéke háttérbe szorult. Ez adott lehetőséget arra, hogy maguk az olvasmányok a stilizálódás, és az ettől nem független rövidülés útjára lépjenek. Mégis nyomatékosanunk kell, hogy a jelen-

séget nem lehet pusztán a technikai körülmények vagy a hagyományozás véletlen-szerűségei rovására írni: a liturgikus szövegkezelés más téren is megmutatkozó sajátosságáról van szó.

A végeredmény mindenestre egy változatos eredetű szemelvényekből összeállított, de az azonos funkció és a tartós együtthasználát következtében összeérő anyag. A szemelvények kapcsolódásai is jellemzők lehetnek, és további kategóriákat eredményeznek a szermók és homíliák egy-egy úzusban ismert összességén belül. A középkori Magyarország központi hagyományvonalát képviselő esztergomi könyvekben például filológiai eszközökkel sikerült kimutatni, hogy megszállás négy rétegben történt.⁷ Előbb a vasár- és ünnepnap homíliák egész éves sorozata rögzült, majd az „ünnepes” félév, vagyis az ádventtől pünkösdig terjedő időszak szermói. Ezekre következett az „ünneptelen”, nyári-őszi félév szermóanyaga, végül pedig – jelentős késéssel – a nagybőjti köznapok homíliaciklusát állították össze az ismeretlen szerkesztők. A négy réteg különböző eredetű, azaz szerzőjű és korú gyűjteményekből válogat, a 15–17. századi könyvek használói azonban már aligha voltak ennek tudatában: számukra egy-egy szemelvény kezdete a liturgikus év egy meghatározott napját és az ahhoz kapcsolódó eszmei-textuális asszociációs sort hívta elő. Az összeállítás rétegei viszont megengedik annak a következtetésnek a levonását is, hogy létezett olyan szakmai műhely, amely tudatosan végezte el a patrisztikus beszédek és kommentárok – ha szabad így mondanunk – „deliteralizálásának” és ezzel párhuzamos liturgizálásának munkáját.

Kölcsönhatás

Mindeddig az eredet és a funkció szempontjából elemeztük a kérdéses szövegek helyzetét. Az eredet és a funkció találkozásában álló szövegek azonban egymással is kölcsönhatásba lépnek, így rendszerüket végül olyan, többdimenziós hálózatként ábrázolhatjuk, amelyben hol az egyik, hol a másik szál válik hangsúlyossá. Már a bibliai könyveknél is megfigyelhető, hogy ha egyes mondataik vagy részeik kézenfekvővé teszik alkalmazásukat egy-egy liturgikus helyzetben, akkor ez a használat a könyv egészére átsugárzik. Innentől kezdve mintegy háttérét adja az egész könyv, és nem csak a vonatkozó részlet értelmezésének. Ez történik például Jób könyvével a halotti zsolozsma keretei közt vagy a Siralmakkal a nagyheti szent háromnap olvasmányaként. A keresztény hagyományban ezért a bibliai szövegek tartósan és a liturgikus összefüggésen kívül is megőrzik az így nyert jelentést. Valami ehhez hasonló történik a nem bibliai szövegek alkalmazásakor is.

A „bemeneti” oldal

Ha megkísérlünk betekinteni abba a műhelymunkába, amely a kész gyűjtemények, vagyis a zsolozsmalekcionáriumok mögött van, mindenekelőtt azt a kérdést kell föltennünk, hogy a rendelkezésre álló óriási anyagból milyen szempontok szerint válogattak olvasmányokat az illetékesek. Ez jelenti a folyamat bemeneti oldalát: azt az irányt, amely az irodalmi kontextustól a liturgikus felé mutat. A funkcióhoz rendelés három jellegzetes esetével találkozunk.

Az első és legtermészetesebb a közvetlen kapcsolat: amikor egy szöveg eleve a liturgikus kereten belül, jóllehet egyszeri elhangzásra készült. Ilyenek azok a beszédek, amelyeket valamely tekintélyes szerző egy meghatározott ünnepen mondott el. A szerkesztők itt nem mutatnak különösebb eredetiséget, mégis különös helyzeteket idéz elő a nyilvánosság megváltozása.

Ilyen különös helyzet volt például, amikor a középkori Magyarországon⁸ minden évben hosszasan recitáltak egy, a csillagjósokkal vitatkozó szöveget Nagy Szent Gergely egyik vízkereszt-i beszédének részleteként,⁹ vagy amikor Nagy Szent Leó karácsonyi beszédeiből¹⁰ az 5. századi római napimádók ellen intézett, időszzerűségüket vesztett szavakat tették az ünnep maradandó szövegelemévé.

Átmeneti csoportot a bibliai szakaszok kommentárjai, különösen a homíliák jelentenek. Ezek – mint már szó volt róla – a napi perikópák magyarázatai, jelentős

Tehát ezt imádkozza a vértanúk hangja: „Az ellenség félelmétől mentsd meg lelkemet!” Nem azért, hogy ne öljön meg engem az ellenség, hanem hogy ne féljek az ellenségtől, aki megöl! Azt imádkozza a zsoldárban a szolga, amit az imént mondott az evangéliumban az Úr: Mit mondott az imént az Úr? „Ne féljete azoktól, kik megölik a testet, a lelket pedig meg nem ölhetik, hanem inkább féljete attól, akinek hatalma van a lelket s a testet is a tüzes Gyehennába veszteni!” És megismétli: „Azért mondom nektek: tőle féljete!” Kik azok, akik a testet megölik? Az ellenségek. Mit mondott az Úr? Hogy ne féljenek tőlük. Azért imádkoznak tehát, hogy adja meg, amit rendelt: „az ellenség félelmétől mentsd meg lelkemet!” Mentsd meg az ellenség félelmétől, és vesd alá a te félelmednek! Ne féljek attól, aki meg tudja ölni a testet, hanem attól féljek, akinek hatalma van a lelket és a testet is a tüzes Gyehennába veszíteni! Nem a félelemtől akarok ugyanis ment maradni, hanem az ellenség félelmétől szabad, az Isten félelme alatt szolgál.

Szent Ágoston
nagycsütörtöki szermójából

Megfeddvén tehát az ő keménységüket, hogy mit mond figyelmeztetvén, hallgassuk! „Elmenvén az egész világra, hirdessétek az evangéliumot minden teremtettt állatnak!” Ugye nem kellett volna, én atyámfiai, az evangéliumot akár érzéketlen dolgoknak, akár ostoba vadállatoknak hirdetni, hogy arról a tanítványoknak mondassék: „hirdessétek minden teremtettt állatnak”? Hanem minden teremtettt állatnak nevével az ember jelöltetik. Mert vannak a kövek, de nem élnek és nem érznek. Vannak a fűvek és a bokrok, élnek ugyan, de nem a lélek által, hanem zöld színük által, mert Pál is mondja: „Te okatlan, amit vetsz, nem éled meg, ha előbb meg nem halt.” Él tehát, ami meghal, hogy életre keljen. A kövek tehát vannak, de nem élnek. A bokrok pedig vannak, élnek, de nem érznek. Az ostoba vadállatok pedig vannak, élnek, érznek, de nem döntenek. Minden teremtettt állatból pedig birtokol valamit az ember. Mert közösen bírja a létet a kövekkel, az életet a fákkal, az érzést a vadállatokkal, az itéletet az angyalokkal. Ha tehát bír valami közöset minden teremtettt állattal az ember, valamilyen tekintetben minden teremtettt állat ember. Minden teremtettt állatnak hirdettetik tehát az evangélium, amikor egyedül az embernek hirdettetik, mert tudniillik ő tanítatik, akiért a földön mindenek teremtettek, és akitől valamiféle hasonlatosság révén semmi sem idegen.

(Nagy Szent Gergely
áldozócsütörtöki homíliájából)

részük azonban valamely folyamatos evangéliumkommentárból van kiemelve, amely eredetileg nem reflektált az adott bibliai hely liturgikus alkalmazására. Ugyanez a helyzet olyankor, ha a szermó a megelőző nokturnusban olvasott, általában ószövetségi irat kommentárjából merít. Mindkét esetben közvetlen kapcsolat van a kommentált és a kommentáló szöveg között, e kapcsolatnak viszont új elemeként lép működésbe az a csatorna, amelyen keresztül a kapcsolódás ismételten létrejön: a liturgikus alkalom. A perikópa maga is átszínezi a liturgikus alkalmat és átszíneződik attól (gondoljunk például arra, hogy a görög egyházban máig az aznapi evangéliumokról nevezik el az egyes vasárnapokat), a kommentár pedig átveszi és fölérősíti ezt a kölcsönös rezonanciát.

A böjtelő kezdetén, hetvenedvasárnap például a napi mise-evangélium a szőlőművesekről szóló evangéliumi részlet. Ennek egyik, de nem kizárólagos értelmezése Nagy Szent Gergely-nél¹¹ azt taglalja, hogy a napkeltekor, majd a későbbi órákban munkára fogott szőlőművesek a világtörténelem korszakait jelenítik meg. Hetvenedvasárnap másik szövegi jellegzetessége, amely eredetileg független a napi evangélium kijelölésétől, hogy ekkor kezdte a latin egyház a Biblia éves ciklusban való olvasását a matutínium első nokturnusaként a Teremtés könyvével. Hetvenedvasárnap ezáltal valamiféle őstörténeti és kozmogóniai hangsúlyt kapott, amelyet még kifejezettebbé tett, hogy ideje rendszerint a télutóval, a farsangi időszakkal esik egybe, és mint ilyen, a megújuló vegetáció bontakozó, de még rejtett életéhez kötődik. A világ teremtése és a természet újjászülése olyan környezetbe helyezi a szőlőművesek példázatát, amelyben annak világtörténelmi értelmezése a többenél jelentékenyebbé válik. A perikópa a homília révén integrálódik abba a nagyszabású kezdetbe, amelyet hetvenedvasárnap több síkon is megjelenít.

Végül a legérdekesebb eset az, amikor az olvasmány és a liturgikus alkalmazás közt nincs közvetlen összefüggés: a tulajdonítás olyan fogalmakra épül, amelyek a vonatkozó kultúrában, társadalomban közmegegyezésszerűek, de sem a szövegben, sem a liturgikus alkalmazásban nem jelennek meg kifejezetten. Ennek az eljárásnak egyik esete, ha a liturgia értelmezi a szöveget. Másik esete, ha a szöveg értelmezi a liturgiát.

Ádvent első vasárnapjának szermója számos forrásban egy Torinói Maximustól vett evangéliummagyarázat az utolsó ítéletről.¹² A szöveg nem utal az ádventre, nem is utalhat, hiszen a szerző korában a liturgikus évnak még nem volt kidolgozva ilyen szakasza. A középkori magyarázatokban viszont közhelyszerű a triplex adventus, azaz a háromféle eljövétel képzete. Az első Krisztus test szerinti eljövetele a világba: ennek felelnek meg az angyali üdvözlés motívumait fölledő liturgikus tételek ádventben. A második Krisztus morális eljövetele a lélekbe: ehhez kapcsolódnak a sötétség és a világosság küzdelméről, az erkölcsi megújulásról szóló buzdítások, különösen Szent Pál római levelének egy szakasza,¹³ amelynek mondatai számos más műfajban is visszhangoznak ádvent első vasárnapján. Végül a harmadik eljövétel az eszkhatologikus: Krisztus második, végső eljövetele az utolsó napon. Hosszú ideig ez volt az ádvent motívumai közt a legbefolyásosabb, talán azért is, mert az időszak sokáig nem az egyházi év elejét, hanem végét jelentette. Ebben az esetben tehát a liturgikus idő bevett értelmezése ékelődik harmadikként a szöveg és a liturgikus alkalmazás

közé: csak annak ismeretében érthetjük meg a szerkesztők választását.

Talán ennél is gazdagabb tartalmú példával mutathatjuk be azt az esetet, amikor a szövegválasztás bontja ki egy liturgikus alkalom jelentését. Ilyen a templomszentelés évfordulója, az egyháznap. Az ünnep szövegei különféle irányokból világítják meg a templom képét: a templom az isteni jelenlét helye az emberek között, az ószövetségi hajlék, az Egyház, a mennyei Jeruzsálem és az emberi lélek. Ez utóbbi vonatkozáshoz kapcsolódik a napi evangélium: a vámos Zakeus története is,¹⁴ aki a házába fogadja Jézust, és általa megszentelődik. Természetesen ezt a perikópát tárgyalja a matutínium homíliája.

Az ünnep zsolozsmájának legjellemzőbb olvasmánya mégsem ez, hanem egy olyan szöveg, amelyben egyetlen szó sem esik templomról vagy a templom kézenfekvő párhuzamairól: Arles-i Cézár moralizáló beszéde az Eucharisztiaéről, pontosabban annak méltó vételéről.¹⁵ Az olvasmány kijelöléséhez a nap miséjének áldozási éneke, kommúniója ad kulcsot, hiszen ez az a szituáció, amelyben a legnyilvánvalóbb kapcsolat létesül az Eucharisztia és a templomszentelési ünnep között. A kommúnió – szemben a mise többi énektételével – gyakran veszi szövegét a napi evangéliumból. A templomszentelési mise kommúniója („Az én házam imádságnak háza...”) azonban nem a nap evangéliumából származik, hanem egy másik evangéliumi részletet idéz föl: a kufárok kiűzését és Jézus ehhez kapcsolódó szavait.¹⁶ A liturgikus keret itt a templomszentelés ünnepe, a szertartási mozzanat az áldozás, az ezt kísérő és egyben értelmező ének arról szól, hogy Isten háza az imádságnak háza. A ház tehát maga az ember, a belé költöző Isten pedig az Eucharisztia, amely mintegy megköveteli – mint Zakeustól is, aki szintén evangéliumi szövegben szerepel –, hogy az őt fogadó ház az imádság háza legyen.

A szövegek és a cselekedetek e kölcsönhatását áttekintve térjünk most vissza Arles-i Cézár beszédéhez, amely a napi liturgia drámájában megelőzi a misét! A templomszentelési ünnep egy finoman, de egyértelműen kibontott eucharisztikus távlatot nyert. Ez a távlat a fentebb említett morális megközelítés alá rendelődik (a templom mint az emberi lélek), de annak többletet ad. A szövegválasztás itt már nemcsak illusztrálja a liturgiát, hanem önálló módon hozzájárul annak értelmezéséhez.

A „kimeneti” oldal

Végül forduljunk kissé a kimeneti oldal, a már maradandó liturgikus jelentéstöbbletre szert tett szövegek működése felé! Az előzőekben mintegy érintetlennek tekintettük az irodalmi szemelvényeket, amelyeket azután különböző megfontolásokból liturgikus használatra alkalmasnak találtak, és a megfontolások természete iránt érdeklődtünk. A szemelvények azonban nem érintetlenek: a liturgikus kontextussal való összefonódásuk miatt maguk is hordozóivá válnak olyan többletjelentéseknek, amelyeket a liturgikus kontextusból nyertek, és amelyeket érvényesítenek további liturgikus szövegekkel való érintkezésükkor.

Korábban említettük, hogy a latin hagyomány talán legkorábban rögzült nem bibliai olvasmányválasztása Szent Ágostonnak az 54. zsolttárhoz írt *Enarratio*ja a húsvét előtti há-

rom napon, amelyet helyenként az azonos kezdetű 63. zsolttár ágostoni magyarázata vált föl. Mindkét zsolttár panaszszolttár, amelynek bőségesen akadnak képviselői a Zsolttárok könyvében, így szokatlan, hogy az év legjelentősebb napjain nem választottak a római liturgisták olyan szöveget, amely kifejezetten kapcsolatban áll a nagyhét misztériumaival.

A régi Magyarországon a 63. zsolttár kommentárját használták,¹⁷ amelynek vezérmotívuma egy Ágostonnál megszokott exegetikai eljárás: a szöveg természetes nyomatékának megváltoztatása. „Az ellenség félelmétől mentsd meg, Uram, az én lelkemet”: Ágoston az állítmány hangsúlyozása helyett az ellenséget teszi meg a mondat témájának, így a szöveg jelentése átalakul. Immár nem a megmenekülés vagy a félelem elkerülése lesz a kérés tárgya, hanem csupán az *ellenségtől* való félelemé. A kommentátor a zsolttárt a vértanúk szájába adja, akik így nem életük megmentését kérik, hanem csak azt, hogy az ellenségtől, azaz a gonosz lélektől ne féljenek. Nagyheti összefüggésben ugyanezek a szavak a szenvedő Krisztus személyében szólnak meg, aki – a vértanúkhöz hasonlóan és Ágoston magyarázata szerint – éppen látszólagos elbukásával aratott győzelmet, hiszen nem az ellenségtől, hanem a tőle való félelemtől kívánt szabadulni. Voltak – írja Ágoston –, akik félelmüktől ugyan nem, de az ellenségtől megszabadultak: éppen ők azok, akik lelküket nem menthették meg...

Ugyanakkor sem a 63., sem az 54. zsolttár nem játszik kiemelkedő szerepet a nagyhét liturgiájában. Azt játszanak viszont a panaszszolttárok: mind ekkor, mind a megelőző héten, az úgynevezett Szenvedés hetében különféle műfajú, változó tételek sora idéz ilyeneket. A zsolttárok a zsolozsmának afféle alapanyaga: az, hogy jeles időszakokban nem költött, tematikus szövegválasztásokkal találkozunk, szándékos mértéktartás, az ősiség és az egyszerűség hatását kelti. Ez az egyszerűség mégis egészen kifejező, mert Krisztus az az alany, akinek ajkán a panaszszolttárok megszólalnak. Az ő panasza azonban – amint egész szenvedése is – ellentmondásos, vagy legalábbis magyarázatra szorul. Ezt a magyarázatot szolgáltatja az ágostoni kommentár, amely így nem egy meghatározott szövegnek, hanem egy egész időszak egyszerre puritán és expresszív szövegkezelésének ad irányt és eredetet.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 78680 kutatási programja és a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

1 A tipológiáról részletesebben e tanulmányomban írtam: „Szent nyelv vagy szent nyelvek? A római rítus szövegi összetételéről”: *Magyar Egyházzene* 12 (2004/2005) 293–299.

2 A liturgikus könyvkultúrával kapcsolatos legalapvetőbb munkák: Cyrille Vogel, *Medieval Liturgy. An Introduction to the Sources*. Revised and Translated by William Storey and Niels Rasmussen, Pastoral Press, Portland–Oregon, 1986; Andrew Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*, University of Toronto Press, Toronto–Buffalo–London, 1982; Éric Palazzo, *Histoire des livres liturgiques. Le Moyen Âge. Des origines au XIII^e siècle*, Beauchesne, Paris, 1993. A zsolozsma lekcionáriumaikról: Aimé-Georges Martimort, *Les lectures liturgiques et leurs livres* (Typologie des Sources du Moyen

Age Occidental 64), Brepols, Turnhout, 1992; Reginald Grégoire, *Les Homéliaires du moyen âge. Inventaire et analyse des manuscrits* (Rerum Ecclesiasticarum Documenta. Series maior. Fontes 4), Roma, 1966; uő, *Homéliaires liturgiques médiévaux* (Biblioteca degli ‘Studi Medievali’ 12), Spoleto, 1980.

3 A zsolozsmáról szóló meghatározó munkák: Pierre Battifol, *Histoire du Bréviaire Romain*, Paris, 1893; Suitbert Bäumer, *Geschichte des Breviers. Versuch einer quellenmäßigen Darstellung der Entwicklung des altkirchlichen und des römischen Officiums bis auf unsere Tage*, Freiburg, 1895; Pierre Salmon, *L’office divin au Moyen Âge. Histoire de la formation du bréviaire du IX^e au XVI^e siècle* (Lex Orandi 43), Paris, 1967; Robert Taft, *The Liturgy of the Hours in East and West. The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today*. Second Revised Edition, The Liturgical Press, Collegeville, Minnesota, 1993.

Kevésbé komoly, de nem kevésbé jellemző példa egy későbbi, eddigi tudásunk szerint a késő középkori Magyarországon elterjedt rítus, a Szent Márk-napi búzaszentelés – az antik Robiginalia közvetlen leszármazottja – egyik szövegválasztása.¹⁸ A szertartás fő mozzanata, hogy a termőföldekre kivonuló papság négy evangéliumi szakaszt énekel a négy égtáj felé, az evangélium megszentelő hatásától remélve a jó termést és a károk elhárítását. A búzaszentelő kezdetleges változatában az evangéliumok megegyeztek a négy evangélium elejével, amelyek szimbolikusan a teljes szöveget jelenítették meg. De Márk evangéliuma kezdetének hamarosan helyébe lépett áldozócsü-törtők, azaz Mennybemenetel ünnepének perikópája. A szöveg semmilyen közvetlen kapcsolatban nincs a búzaszenteléssel, így joggal merül föl a kérdés: mi indíthatott bárkit, hogy megtörje vele a szertartás logikáját?

A választ itt is a homiletikai anyag liturgikus alkalmazásában véljük megtalálni. Mennybemenetel ünnepének perikópájához a magyar hagyomány egy Nagy Szent Gergely-homíliát rendel.¹⁹ A homília a középkor végére a magyar forrásokban csak csökevényesre rövidült alakjában volt ismert. A beszéd megmaradt eleje történetesen azzal foglalkozik a legbővebben, hogy miként értendők Jézus búcsúszavai: „Hirdessétek az evangéliumot minden teremtménynek!” *Creatura*, azaz teremtmény alatt vajon élettelen tárgyakat, növényeket és állatokat is értenünk kell-e? Gergely szerint az ember, a teremtés betetőzője mindezekből részesül bizonyos mértékig, így a minden teremtményre vonatkozó parancs tulajdonképpen az emberre vonatkozik. Mégis: a búzaszentelő egy olyan kivételes alkalom, amikor az evangéliumot valóban nem embereknek, hanem természeti jelenségeknek, mezőgazdasági terményeknek és a földek kártevőinek hirdetik. Nagy Szent Gergely beszéde ugyan ellenkező következtetésre jut, de a mennybemeneteli szakasz asszociációs mezejébe jóvátehetetlenül bevonja e különös, nem emberi teremtményekhez szóló evangéliumhirdetést. Ha a Gergely-homília gondolatvilága nem hatotta volna át a középkori magyar egyháziak tudatában az áldozócsü-törtői evangéliumot, bizonyos, hogy ez a változtatás sem következett volna be.

- 4 Ezek az ún. 13. és 14. Ordo Romanus; kiadásuk: Michel Andrieu, *Les Ordines Romani du haut moyen âge* (Spicilegium Sacrum Lovaniense 11, 23–24, 28–29), Peeters Publishers, Louvain, 1931–1961, II. 467, ill. III. 23.
- 5 A római ordókon kívül így utalnak rájuk a pontifikálék: Cyrille Vogel – Reinhard Elze, *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle I–III* (Studi e Testi 226–227), 269, Città del Vaticano, 1963, 1972; Michel Andrieu, *Le Pontifical Romain au moyen-âge I. Le pontifical Romain du XII^e siècle* (Studi e Testi 86), Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, 1938; uő, *Le Pontifical Romain au moyen-âge II. Le pontifical de la curie romain au XIII^e siècle* (Studi e Testi 87), Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, 1940.
- 6 Egyes vélemények szerint ugyanazt a munkát tulajdonítják ketőjüknek. A téma bőséges szakirodalmából a legfontosabb: Franz Wieland, *Das Homiliarium Karls des Grossen auf seine ursprüngliche Gestalt hin untersucht*, Leipzig, 1897.
- 7 A témát a magyarországi lekciónárium esztergomi változatainak teljes tételjegyzékével fejtettem ki itt: „A magyarországi zsolozsma-lekciónárium temporáléjának jellegzetességei I–II.”: *Magyar Egyházzene* 16 (2008/2009) 143–154, 405–440.
- 8 A magyarországi lekciónárium anyagát a legbővebb redakcióban fönntartó forrás: Praha, Strahovská Knihovna (Bibliotheca Monasterii Strahoviensis), DE. I. 7; hasonmás kiadása: Szendrei Janka, *Breviarium Notatum Strigoniense sæculi XIII*, Musicalia Danubiana 17, Budapest, 1998.
- 9 *Homilia in evangelia* 10, *Patrologia Latina* (a továbbiakban *PL*) LXXVI, 1110.
- 10 *Sermo 22. de Nativitate*, *PL* LIV, 193.
- 11 *Homilia in evangelia* 19, *PL* LXXVI, 154.
- 12 *Homilia* 2, *PL* LVII, 225.
- 13 Az ádvent első vasárnapi szentlecke: 13,11–14, amelynek mondatai a kapitulumokban és a matutinum antifónáiban is visszaköszönnék.
- 14 L 19,1–10.
- 15 A beszédet a breviáriumok tévesen Ágostonnak (*Sermo* 252 de Tempore) tulajdonítják, a *PL* Torinói Maximus művei közt közli: *In Dedicacione ecclesie*, LVII, 879.
- 16 Mt 21,13; Mc 11,17; L 19,46, vö. Is 56,7.
- 17 *Enarratio* 63, *PL* XXXVI, 761.
- 18 A témát bemutató tanulmányom megjelenés előtt áll „*Litania maior* és a Szent Márk-napi búzaszentelés szokása” címmel.
- 19 *Homilia in evangelia* 29, *PL* LXXVI, 1213.

Nemerkenyi Előd (1973) történelem–latin szakos tanár, nemzetközi referens (OTKA Iroda), megbízott előadó (ELTE BTK Latin Tanszék), MTA Bolyai-ösztöndíjas. Önálló kötete: *Latin Classics in Medieval Hungary: Eleventh Century* (2004).

Priscianus és a klasszikus hagyomány a középkorban

Nemerkenyi Előd

A következő áttekintés célja annak bemutatása, hogy Priscianus *Institutiones grammaticae* (Nyelvtani tanítások) című munkájának középkori utóélete számos példával igazolja: keletkezési körülményeinek összefüggéseitől eltávolodva egy ókori mű eredeti célkitűzéseitől eltérően is időszzerűvé válik. Előfordulhat, hogy minden olvasó mást tart fontosnak a műben: a szerkezetét, a szerzőjét, a példaanyagát, a terjedelmét vagy éppen a kommentárjait. A középkori latin, illetve a klasszikus hagyomány középkori továbbélésének tanulmányozója különösen gyakran találkozik e jelenséggel.

Priscianus, a mauretaniai Caesarea szülőtte, Konstantinápolyban volt a grammatika iskolamestere a Kr. u. 6. század elején.¹ Grammatikai műveinek kéziratos hagyománya azt mutatja, hogy ezek fontos szerepet játszottak a latin nyelvtan középkori tanrendjében.² A középkorban használt legfontosabb grammatikák Donatus összefoglaló és Priscianus magasabb szintű művei voltak. Mindketten a klasszikus szerzők mintái szerint állították össze nyelvtanaikat, ezáltal a latin klasszikusok fontos közvetítőiként szolgáltak – bár maga Priscianus keresztény volt, erről láthatólag senki nem vett tudomást, mindig a pogány klasszikusok között tartották számon.³ Sokatmondó, hogy Dante Donatust a *Paradisóba* helyezte (XII. 137), Priscianust pedig az *Infernába* (XV. 109).⁴

Priscianus leggyakrabban használt munkája az *Institutiones grammaticae* volt.⁵ Ez eredetileg görög grammatikai tekintélyekre épülő latin nyelvtan volt, amely bizánci görögöket is segített a latin mint idegen nyelv tanulásában.⁶ Szövegkiadója szerint a művet olyan gyakran másolták a középkorban, sokszor önálló kódexekben, hogy egyetlen *bibliotheca* (kis könyvtár) sem nélkülözte, és még *magistellis scholasticis* (iskolamesterek által) is magyarázhatták. Priscianus szövegének kiadója továbbá ezt írja: „Biztosan állíthatnám, hogy Európa összes könyvtárában az *Institutiones Grammaticae* mintegy ezer kódexét őrzik.” Ez a mondat irodalomtörténészek nemzedékeit vezette félre, klasszika-filológusokat és középkorászokat egyaránt.⁷ A szövegkiadó becslése később erős túlzásnak bizonyult Priscianus grammatikájának kéziratos hagyományával kapcsolatban: tekintetbe véve az összes ismert töredéket és kéziratot, amit a 14. század végével bezárólag másoltak, a legmegbízhatóbb eredmények számolnak ugyan Priscianus-kéziratok százaival, de ezerrel nem.⁸

A kéziratok többségét a 9. és 11. század között másolták. Míg Donatus *Ars minor*-ból (Kisebb tankönyv) és *Ars maior*-ból (Nagyobb tankönyv) álló *Ars grammaticájának* (Nyelvtankönyv) összesen mintegy hétszáz kézírata maradt fenn, Priscianus *Institutiones grammaticae*-ja tizenhat olyan Karoling-kori kódexben található, amely a teljes művet tartalmazza annak mind a tizennyolc könyvével. A grammatikát ezután külön részletekben másolták. A 11. századtól az első tizenhat könyv neve *Priscianus maior* (Nagyobb Priscianus) volt (*De octo partibus* – A nyolc szófajról): az 1–7. könyv témája a *nomen*, a 8–10. könyvé a *verbum*, a 11. könyvé a *participium*, a 12–13. könyvé a *pronomen*, a 14. könyvé a *praepositio*, a 15. könyvé az *adverbium* és az *interiectio*, a 16. könyvé pedig a *coniunctio*. A 17–18. könyv neve *Priscianus minor* (Kisebb Priscianus) volt (*De constructione* – A mondat szerkesztésről). Amint

az *Accessus Prisciani* (Bevezetés Priscianushoz) leírja a klasszikus latin művekhez írt középkori bevezetőkből, az *Accessus ad auctores*ban (Bevezetés a szerzőkhöz): „Bár több kötet, mint a *Priscianus maior de octo partibus* és a *Priscianus minor de constructione*, mégis egy könyvnek tartják; ahogyan a Zsoltárok könyve is több részből áll, némely szent véleménye alapján mégis egy könyvnek tartják; ahogyan a szerzőknél is, például az ovidiusi *Metamorphoses* és Lucanus esetében, bár több könyvből állnak, mégis egyként tartják őket számon. Így van ez Priscianusnál is, ami abból következik, hogy ő is a fentiekhez igazodik, mivel maga jelenti be műve elején, hogy a tizennyolcadik könyvben fog érkeezni a mondatok felépítéséről és elrendezéséről... A grammatikát pedig a betűk tudományának mondják, azaz a betűkről szóló tudománynak. Ez a művészet pedig igen hasznos, és semmi más nem ismerhető meg nélküle, és fontosabb a dialektikánál, ahogyan a víz fontosabb a balzsamnál.”⁹ (A fennmaradt Priscianus-kéziratok közül mintegy százat másoltak a 11. század előtt vagy annak kezdetén.)¹⁰ A középkori *Accessus ad auctores* feladata a klasszikus latin művek szerzőinek, keletkezési körülményeinek és szerkezetének bemutatása volt. Bár nem tekintették a művek részének, számos szerzőhöz készült azonos minta szerint szerkesztett bevezetés (például *Accessus Catonis*, *Accessus Tullii*, *Accessus Lucani*), ami a kéziratokban gyakran az adott mű vagy az ahhoz írt kommentárok előtt szerepelt. Az *Accessus ad auctores* Priscianus-fejezete a mű könyveinek beosztását ismertette a középkori könyvmásoláson és a szöveggyűjteményen túl általános betekintést enged az utóéletet befolyásoló körülményekbe is: a bevezető a mű szerkezetének bemutatását éppoly fontosnak tartja, mint a tartalmi ismertetést. A szerkezet bemutatása azt is lehetővé tette, hogy az is tájékozódjék az *Institutiones grammaticae* dolgában, aki egyébként nem olvasta a terjedelmes mű egyetlen részletét sem.

Priscianus megítélése olyan jó volt a középkorban, hogy grammatikai tevékenységét említették még történeti feljegyzésekben is – például Paulus Diaconus („Hogy úgy mondjam, a caesareai Priscianus is ekkor kutatta a grammatika művészetének mélységeit Konstantinápolyban” – idézi Prümi Regino), Fleury-i Haymo („A caesareai Priscianus a grammatika művészetében, Arator az apostolok cselekedeteinek verses megörökítésében fényeskedett”), Konstanzi Bernold („Ebben az időben fényeskedett az erények teljes dicsőségében Szent Benedek apát. Priscianus grammatikus is ebben az időben élt”) és Freisingi Ottó („A caesareai Priscianus szorgalmas munkával elkészítette Julianus konzulnak és patríciusnak címzett terjedelmes, de nélkülözhetetlen nyelvtani könyveit”).¹¹ Priscianus mester tehát nem csupán grammatikai szempontból volt jelentős: nevének említése köztörténeti események elbeszélésekor időrendi mérföldkőként is szolgált.

Ennél is fontosabb, hogy Priscianust mindig is méltányolták viszonylag pontos hivatkozásai miatt. Klasszikus latin idézeteinek száma összesen mintegy tízezer, ezáltal jelentősen hozzájárul a latin klasszikusok közvetett továbbéléséhez. Az antik római irodalom lényegében minden szerzőjére hivatkozik.¹² A középkorban nyilvánvaló volt Priscianus jelentősége a klasszikus antikvitás egyik fontos közvetítőjeként. Amint Notker Balbulus tanácsolta: „Egyébként, ha a pogány szerzőket is meg kívánod ismerni, olvasd Priscianust...”¹³ Miatán idéz egy vergiliusi sort (*Aeneis* VIII. 77), Novarai Gunzo mindjárt Pri-

scianus *De constructione*jára hivatkozik: „Vergilius pedig ezt mondja a folyó helyett: »Ó, szarvas zubogó, italus folyamok fejedelme« [Lakatos István fordítása]. Ha pedig valaki jobban meg akarja ezt ismerni, olvassa Priscianus könyveit a mondat-tanról...”¹⁴ Valóban, ez a Vergilius-idézet is gyakran előfordul Priscianus műveiben.¹⁵

A nyelvtani részletek példatárát és magyarázatait kínáló bőséges klasszikus latin idézetanyag alapján Priscianus grammatikája az antik római szerzők közvetett ismeretét terjesztette a középkorban. Amint a hét szabad művészet középkori műveltségre gyakorolt hatásának egyik szakértője egy évszázaddal ezelőtt megfogalmazta: „Ez a számos idézet egyúttal értékes szöveggyűjteménnyé is vált. Vajon a középkori szerzők által gyakran alkalmazott tudós idézeteket mennyiben másolták Priscianusból inkább, mint az eredetiktől?”¹⁶ Következésképpen Priscianus grammatikájának szerepe a középkori oktatásban jobban érthető az antik római irodalom fényében. Magas színvonala azt jelentette, hogy sokkal több volt, mint egyszerű alapfokú latin tananyag vagy *Schulgrammatik* – „a latin alakok olyan részletes leírását nyújtotta, hogy a legmagabiztosabban kivételével mindenki belefűlt”.¹⁷ Klasszikus idézetek tárházaként Priscianus tehát akár anélkül is használható volt, hogy nyelvtani mondanivalóját figyelembe kellett volna venni. Ugyanakkor az is hatott a klasszikus latin művek ismeretére, hogy sokszor csak nyelvtani példák gyanánt kiragadott idézetek alakjában találkozott velük a középkori olvasó.

Priscianus *Institutiones grammaticae*jának középkori népszerűségét tanúsítják kivonatai is. Már Cassiodorus *De orthographiá*ja (A helyesírásról) is, amely az antik grammatikai munkák egyik összefoglalása, részben Priscianusra épül: „Ezeket annak a Priscianus grammatikusnak az első könyvéből gyűjtöttük össze, aki a mi időnkben tanított Konstantinápolyban.”¹⁸ Alcuin megemlékezik Priscianus grammatikájáról York székesegyházi könyvtárának gazdag klasszikus gyűjteményét dicsérve: „Ott találd a régi atyák műveit, mindazt, amit a rómaiak valamire tartanak a kerek Latiumban, vagy amit a kiváló görögök hagytak a latinokra... A régi történetíró Pompeius, Plinius, maga az élelátó Aristotelés és a szónok is, a nagyszerű Tullius... Amit csak Vergilius, Statius, Lucanus és Auctor, vagy amit a grammatika művészetének mesterei írtak, amit Probus, Phocas, Donatus vagy Priscianus, Servius, Eutitius, Pompeius, Comminianus.”¹⁹ Alcuin továbbá *Priscianus Latinae eloquentiae decus*nak (Priscianus, a latin ékesszólás dísz) nevezte őt, azonban saját kivonatai Priscianus *Institutiones grammaticae*jából nem váltak önálló tankönyvvé a középkorban: csak néhány kéziratuk maradt fenn.²⁰ Népszerűbb volt az *Excerptio de arte grammatica Prisciani* (Kivonat Priscianus nyelvtankönyvéből), amit a kéziratok és Fulda kolostorának régi könyvtári katalógusai Hrabanus Maurusnak tulajdonítanak.²¹ Priscianus nyelvtanának kivonatai és könyvtári megjelenései mutatják, hogy egyfelől a kivonatolás és a könyvmásolás, másfelől az oktatás folyamata felerősítette egymást: a mű hozzáférhető volt, mert használták az oktatásban, illetve használták az oktatásban, mert hozzáférhető volt. Ugyanakkor igény volt rá, hiszen nyilvánvalóan azért másolták, hogy oktathassák, és nem fordítva – bizonyára nem azért lett tananyag, hogy másolhassák.

A középkori grammatika kutatásában régóta bevett közhely, hogy a két fő szerző, Donatus és Priscianus műveihez

írt kommentárok legalább olyan fontosak, mint maguk a műveik.²² A Priscianushoz írt Karoling-kori kommentárok e hagyomány jelentős vonulatát képviselik, bár ezek a kifinomult értekezések művelt tudósok szűk körét célozták meg az iskolamesterek mindennapos oktatási igényei helyett.²³ Előbbiek közül a legfontosabb Sedulius Scottus *In Priscianuma* (Priscianushoz)²⁴ és Auxerre-i Remigius *Expositio super Priscianuma* (Magyarázat Priscianushoz).²⁵ Ezek a művek készítették elő az utat a korai skolasztika terjedelmes Priscianus-kommentárjaihoz, köztük Petrus Helias és Ralph de Beauvais munkáihoz.²⁶ Az úgynevezett *Sacerdos ad altare*, egy 12. század végéről származó tankönyvlista, erősen ajánlja a grammatikák használatát, különösen Priscianusét: „Aki grammatikával akar foglalkozni, hallgassa és olvassa Donatus *Barbarismus*át (Nyelvi hibák) és Priscianus nagyobb kötetét mondattani könyvével együtt... figyelmesen tekintse át Remigiusét és Priscianusét is a *De metris* (A versmértékekről), *De ponderibus* (A súlymértékekről), *De duodecim versibus Virgilii* (Vergilius tizenkét verssoráról) és *De accentibus* (A hangsúlyokról) című könyvet, bár utóbbi sokak szerint nem Priscianus műve.”²⁷ A skolasztikus Priscianus-kommentárok – Robert Kilwardby, Boethius de Dacia (*Modi significandi sive quaestiones super Priscianum maiorem* – A jelölés módjai, avagy kérdések a Nagyobb Priscianushoz), Petrus Hispanus (*Summa a Priscianus minorhoz*) – kéziratának száma már felülmúlja a Priscianus-művek kéziratának számát is. A 13. századtól Priscianus vezető szerepét új értekezések vették át: Alexander de Villa Dei *Doctrinaléja* és Eberhard de Béthune *Graecismusa*. Priscianus *Institutiones grammaticae*jának *editio princeps*ét Velencében nyomtatták 1470-ben – egy ez idáig azonosítatlan 9. századi kézirat alapján.²⁸ Mégis megállapítható, hogy Priscianus a kommentárok révén is meghatározó szerzője volt a középkor nyelvtani oktatásának.

Priscianus egyéb művei közül mindenekelőtt a *Praeexercitaminát* (Előgyakorlatok) kell említeni: ez bevezető retorikai gyakorlatok rövid áttekintése, a Kr. u. 2. századi tarsusi iskolamester, Hermogenés *Progymnasmata*jának latinra fordított és átdolgozott változata.²⁹ Párhuzamot vonva görög és latin grammatikai tekintélyek között, már Cassiodorus kiemelte Priscianus jelentőségét (*Institutiones* II. 1. 1): „Ezek helyzetéről és jelentőségéről görögül Helenus, latinul Priscianus értekezett közérthetően.” Priscianus *Praeexercitaminája* hivatkozik Terentius, Cicero, Sallustius, Vergilius és Horatius műveire, de műfaja és rövidege miatt az *Institutiones grammaticae*hoz

képest elhanyagolhatóan kevés klasszikus latin hivatkozást tartalmaz – a *progymnasmata* vagy *praeexercitamina* műfaja külön gyakorlatokat jelentett az ókori iskolai szónoklattanban, így annak középkori átvételében is.³⁰

Priscianus másik, rövidebb grammatikai munkája az *Institutio de nomine et pronomine et verbo* (Tanítás a főnévről, névmásról és igéről).³¹ Auxerre-i Remigius ehhez a munkához is írt kommentárt, amelyben az *Accessus*-hagyomány szellemében megjegyzi Priscianusról: „Itt négy dolog vizsgálendő, az írás helyszíne, szerzője, keletkezési ideje és oka. A helyszín Róma, a szerző Priscianus, keletkezési ideje Julianus konzul kora, oka a gyermekek tanítása. Ugyanis nagy munkája után ezt a könyvecskét készítette el, hogy tanítsa a gyermekeket.”³² Priscianus rövidebb munkái közé tartozik még a *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium* (Az *Aeneis* tizenkét első verssorának felosztása).³³ Középkori könyvtári katalógusok néha *Priscianellus* néven említik e munkát, követve az olyan kicsinyítő képzős címek mintáját, mint *Serviellus* vagy *Serviulus*.³⁴ Auxerre-i Remigius ezt a művet is kommentálta.³⁵ Priscianus *De figuris numerorum* (A számok alakjáról)³⁶ és *De metris fabularum Terentii* (Terentius színdarabjainak versmértékéről)³⁷ című művein kívül vannak még neki tulajdonított bizonytalan eredetű munkák, mint a *Periegesis* (Körülvezetés), amely az *Institutiones grammaticae*val és az *Institutio de nomine et pronomine et verbo*val együtt szerepel Lorsch kolostorának 9. századi könyvtári katalógusában: „Priscianus grammatikus könyve, amelynek címe *Periegesis*, azaz a földkerekség és a tenger leírása, két quaternióban.”³⁸ Priscianus rövidebb grammatikai munkái, illetve a neki tulajdonított művek utóélete tehát mutatja, hogy az *Institutiones grammaticae* által kölcsönözött tekintély révén a kisebb írások is ismertek lettek.

Összefoglalva valóban megállapítható, hogy Priscianus *Institutiones grammaticae* című munkájának középkori utóélete számos példával igazolja: keletkezési körülményeinek összefüggéseitől eltávolodva egy ókori mű eredeti célkitűzéseitől eltérően is időszzerűvé válik. Terjedelme és külön részletekben történő másolása miatt is nehezen elképzelhető, hogy a szóban forgó művet az elejétől a végéig olvasták volna. Használni viszont használták aszerint, hogy melyik olvasó mit tartott fontosnak a műben: a szerkezetét, a szerzőjét, a példaanyagát, a terjedelmét vagy éppen a kommentárjait. E jelenség egyik magyarázata Priscianus esetében az lehet, hogy a munka egy évezreden át alapvetően mégiscsak az maradt, aminek a szerzője szánta: tankönyv.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Lásd Salamon 1979, 91–96; Ballaira 1989; Conti Bizzarro 1994, 35–49.
- 2 Lásd Passalacqua 1978; Bursill-Hall 1981; Hofman 1998, 128–131.
- 3 Lásd Dekkers–Gaar 1995, 504–506.
- 4 Lásd Kneepkens 1974, 258–268.
- 5 Priscianus, *Institutionum grammaticarum libri XVIII: Grammatici Latini*, II–III.
- 6 Lásd Wright 2002, 3–17; Wright 2002, 70–84.
- 7 *Pro certo equidem affirmarim, in universis Europae librariis Institutionum Grammaticarum ad mille codices servari* (Priscianus, *Institutionum grammaticarum libri XVIII: Grammatici Latini*, II, xiii). Lásd Langosch 1963, 51; Dihle 1989, 451.
- 8 Lásd Fritz 1908, 83–84; Buttenwieser 1942, 53; Huygens 1953, 479; Meyer 1954; Holtz 1977, 247–269; Bursill-Hall 1981.
- 9 *Licet diuersa sunt uolumina, scilicet maior Priscianus de uiii partibus et minor constructionum, tamen unus liber reputatur, quemadmodum liber Psalmorum licet diuersi reputantur, secundum assertionem quorundam sanctorum tamen unus liber reputatur, quemadmodum in auctoribus, scilicet in Ouidio Metamorphoseon et in Lucano, licet diuersi sunt libri, tamen pro uno reputantur. Sic etiam est de Prisciano, quod inde conicitur, quod idem sit iste cum premissis, quia ipse asserit in principio operis sui se tractaturum in xiiii libro de constructione siue ordinatione dictionum... Grammatica autem dicitur quasi literalis scientia, id est scientia tradita de literis. Ars autem ista utilis ualde est et nulla potest sciri absque ista et magis necessaria est quam dialectica, quemadmodum aqua magis necessaria est quam balsamum* (*Accessus ad auctores*, kiad. R. B. C. Huygens, Bruxelles, 1954, 42–43). Lásd Baebler 1885, 28–66; Kneepkens 1995, 239–264.
- 10 Lásd Gibson 1972, 105–124; Cervani 1984, 397–421. Lásd még Thurot 1869, passim.
- 11 *Tunc quoque apud Constantinopolim Priscianus Caesariensis grammaticae artis, ut ita dixerim profunda rimatus est* (Paulus Diaconus, *Historia Romana: Monumenta Germaniae historica: Auctores antiquissimi*, II, 396; Prümi Regino, *Chronicon: Patrologiae cursus completus: Series Latina*, CXXXII, 26), *Priscianus Caesariensis in arte grammatica, Arator in exarandis apostolorum actibus arte metrica, claruerunt* (Fleury-i Haymo, *Historia Francorum*: uo., CXXXIX, 698), *His temporibus beatus abbas Benedictus immensa uirtutum gloria claruit. Priscianus quoque grammaticus his fuit temporibus* (Konstanzi Bernold, *Chronicon: Monumenta Germaniae historica: Scriptores*, V, 412), *Priscianus Caesariensis grammaticae artis libros ad Iulianum consulem et patricium profusos, sed necessarios officioso opere edidit* (Freisingi Ottó, *Chronica sive historia de duabus ciuitatibus: Monumenta Germaniae historica: Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum*, XLV, 235).
- 12 Lásd Froehde 1895, 279–288; Jeep 1908–1909, 12–51, 1–51; Craig 1930, 65–73; Curtius 1947, 9; Donovan 1961, 75–80; Buck 1963, 219, 221; Perl 1967, 283–288; Polara 1994, 187–201; Swiggers 1995, 159–195; Law 1997, 6–11; Vainio 2000, 30–48.
- 13 *Caeterum, si et gentilium auctores nosse desideras, Priscianum lege...* (Notker Balbulus, *De interpretibus diuinarum scripturarum: Patrologiae cursus completus: Series Latina*, CXXXI, 1004).
- 14 *Corniger hesperidum fluuius regnator aquarum – Virgilius tamen inquit: „Corniger Hesperidum fluuius regnator aquarum” pro fluuio. Si quis autem hoc pleniter scire desiderat, libros Prisciani de constructione legat...* (Novarai Gunzo, *Epistola ad Augienses fratres: Patrologiae cursus completus: Series Latina*, CXXXVI, 1287).
- 15 Priscianus, *Institutionum grammaticarum libri XVIII: Grammatici Latini*, II, 305; uo., III, 202, 208; uő, *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium*: uo., III, 487, 511.
- 16 Abelson 1906, 39.
- 17 Law 1997, 131.
- 18 *Ex Prisciano grammatico qui nostro tempore Constantinopoli doctor fuit, de libro primo ipsius ista collecta sunt* (Cassiodorus, *De orthographia: Grammatici Latini*, VII, 207–209).
- 19 *Illic inuenies ueterum uestigia Patrum, / Quidquid habet pro se Latio Romanus in orbe / Graecia uel quidquid transmisit clara Latinis / ... / Historici ueteres Pompeius, Plinius, ipse / Acer Aristoteles, rhetor quoque Tullius ingens. / ... / Quod Maro Virgilius, Statius, Lucanus et Auctor: / Artis grammaticae uel quid scripsere magistri; / Quid Probus atque Focas, Donatus, Priscianusue, / Seruius, Euticius, Pompeius, Comminianus* (Alcuin, *Poema de pontificibus et sanctis ecclesiae Eboracensis: Patrologiae cursus completus: Series Latina*, CI, 843–844).
- 20 Alcuin, *Grammatica: Patrologiae cursus completus: Series Latina*, CI, 873. Lásd Schmitz 1908, 19–28, 30–31; Brown 1975, 237–293; O'Donnell 1976, 222–235; Bischoff 1994, 100; Law 1994, 95–96; Holtz 2000, 289–326.
- 21 Pseudo-Hrabanus Maurus, *Excerptio de arte grammatica Prisciani: Patrologiae cursus completus: Series Latina*, CXI, 613–678. Lásd Rissel 1976, 76–162; Brunhölzl 1975, 330–331.
- 22 Lásd Traube 1911, 98.
- 23 Lásd Rädle 1982, 484–500; Dutton–Luhtala 1994, 153–163; Luhtala 1996, 53–78.
- 24 Sedulius Scottus, *In Priscianum: Corpus Christianorum: Continuatio mediaeualis*, XLc, 55–84. Lásd Law 1994, 88–110.
- 25 Lásd Manitius 1911, 504–519; De Marco 1952, 495–517; Huygens 1954, 330–344; Leonardi 1975, 459–504; Holtz 1989–1990, 163–173.
- 26 Lásd Hunt 1941–1943, 194–231; Jeauneau 1973, 335–370; Gibson 1979, 235–254; Gibson 1992, 17–33.
- 27 *Gramatice daturus operam audiat et legat barbarismum Donati et Prisciani maius volumen cum libro constructionum... et Remigium et Priscianum de metris et de ponderibus et duodecim versibus Virgillii et Priscianum de accentibus, quem tamen multi negant editum esse a Prisciano, inspiciat diligenter* (Haskins 1909, 92).
- 28 Lásd Rand 1929, 249–269; Gibson 1977, 249–260.
- 29 Priscianus, *Praeexercitamina: Grammatici Latini*, III, 430–440. Lásd Luscher 1912; Weische 1978, 155–156; Passalacqua 1986, 443–448; Ward 1990, 30; Copeland 1991, 58.
- 30 *De quarum positionibus atque uirtutibus Graecae Helenus, Latine Priscianus subtiliter tractauerunt*. Lásd Cizek 1994, 247–251.
- 31 Priscianus, *Institutio de nomine et pronomine et verbo: Grammatici Latini*, III, 441–456.
- 32 *Quattuor in hoc loco requirenda sunt, locus, persona, tempus et causa scribendi. Locus Roma, persona Priscianus, tempus sub Iuliano consule, causa scribendi ad instruendos pueros. Nam post magnum suum opus hunc composuit libellum ut pueros erudiret* (*Remigiana: Corpus Christianorum: Continuatio mediaeualis*, CLXXI, 12–13). Lásd Jeudy 1972, 73–144.
- 33 Priscianus, *Partitiones duodecim versuum Aeneidos principalium: Grammatici Latini*, III, 457–515. Lásd Glück 1967, 62–68.
- 34 Lásd Hurlbut 1933, 259; Dolbeau 1989, 79–99.
- 35 Lásd Jeudy 1971, 123–143; Contreni 1978, 60, 68, 182.
- 36 Priscianus, *De figuris numerorum: Grammatici Latini*, III, 406–417.
- 37 Priscianus, *De metris fabularum Terentii*: uo. III, 418–429.
- 38 *Liber Prisciani grammatici, qui „Periegesis” nominatus est, id est descriptio orbis terrarum et maris, in duobus quaternionibus* (Häse 2002, 98, 303–306). Lásd még Finch 1968, 165–179.

Bibliográfia

- Abelson 1906: Abelson, Paul, *The Seven Liberal Arts: A Study in Mediaeval Culture*, New York, 1906.
- Baebler 1885: Baebler, Johann, „Ars, artes liberales, vox, littera, octo partes”: uő, *Beiträge zu einer Geschichte der lateinischen Grammatik im Mittelalter*, Halle, 1885, 28–66.
- Ballaira 1989: Ballaira, Guglielmo, *Prisciano e i suoi amici*, Torino, 1989.
- Bischoff 1994: Bischoff, Bernhard, „Libraries and Schools in the Carolingian Revival of Learning”: uő, *Manuscripts and Libraries in the Age of Charlemagne*, Cambridge, 1994, 93–114.
- Brown 1975: Brown, T. J., „An Historical Introduction to the Use of Classical Latin Authors in the British Isles from the Fifth to the Eleventh Century”: *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 22 (1975) 237–293.
- Brunhölzl 1975: Brunhölzl, Franz, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters I. Von Cassiodor bis zum Ausklang der karolingischen Erneuerung*, München, 1975.
- Buck 1963: Buck, August, „Gab es einen Humanismus im Mittelalter?": *Romanische Forschungen* 75 (1963) 213–239.
- Bursill-Hall 1981: Bursill-Hall, Geoffrey Leslie, *A Census of Medieval Latin Grammatical Manuscripts*, Stuttgart – Bad Cannstatt, 1981.
- Buttenwieser 1942: Buttenwieser, Hilda, „Popular Authors of the Middle Ages: The Testimony of the Manuscripts”: *Speculum* 17 (1942) 50–55.
- Cervani 1984: Cervani, Roberta, „Considerazioni sulla diffusione dei testi grammaticali: La tradizione di Donato, Prisciano, Papias nei secoli XII–XV”: *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano* 91 (1984) 397–421.
- Cizek 1994: Cizek, Alexandru N., *Imitatio et tractatio: Die literarisch-rhetorischen Grundlagen der Nachahmung in Antike und Mittelalter*, Tübingen, 1994, 247–251.
- Conti Bizzarro 1994: Conti Bizzarro, Ferruccio, „Prisciano fra Oriente e Occidente”: *Filologia Antica e Moderna* 7 (1994) 35–49.
- Contreni 1978: Contreni, John J., *The Cathedral School of Laon from 850 to 930: Its Manuscripts and Masters*, München, 1978.
- Copeland 1991: Copeland, Rita, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge, 1991.
- Craig 1930: Craig, J. D., „Priscian's Quotations from Terence”: *Classical Quarterly* 24 (1930) 65–73.
- Curtius 1947: Curtius, Ernst Robert, „Das mittelalterliche Bildungswesen und die Grammatik”: *Romanische Forschungen* 60 (1947) 1–26.
- De Marco 1952: De Marco, Maria, „Remigii inedita”: *Aevum* 26 (1952) 495–517.
- Dekkers–Gaar 1995: Dekkers, Eligius – Gaar, Aemilius *Clavis patrum Latinorum*, Turnhout, 1995.
- Dihle 1989: Dihle, Albrecht, *Die griechische und lateinische Literatur des Kaiserzeit: Von Augustus bis Justinian*, München, 1989.
- Dolbeau 1989: Dolbeau, François, „Noms de livres”: Weijers, Olga (szerk.), *Études sur la vocabulaire intellectuel au moyen âge II. Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge*, Turnhout, 1989, 79–99.
- Donovan 1961: Donovan, Mortimer J., „Priscian and the Obscurity of the Ancients”: *Speculum* 36 (1961) 75–80.
- Dutton–Luhtala 1994: Dutton, Paul Edward – Luhtala, Anneli, „Eriugena in Priscianum”: *Mediaeval Studies* 56 (1994) 153–163.
- Finch 1968: Finch, Chauncey E., „Catalogues and Other Manuscripts from Lorsch”: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 99 (1968) 165–179.
- Fritz 1908: Fritz, Józef, „Fragmenty rękopisu Priscyana z XI. wieku”: *Eos* 14 (1908) 83–84.
- Froehde 1895: Froehde, Oskar, „Die griechischen und römischen Quellen der Institutiones des Priscianus”: *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik* 65 (1895) 279–288.
- Gibson 1972: Gibson, Margaret, „Priscian, «Institutiones grammaticae»: A Handlist of Manuscripts”: *Scriptorium* 26 (1972) 105–124.
- Gibson 1977: Gibson, Margaret, „The Collected Works of Priscian: The Printed Editions 1470–1859”: *Studi Medievali* 18 (1977) 249–260.
- Gibson 1979: Gibson, Margaret, „The Early Scholastic «Glosule» to Priscian, «Institutiones Grammaticae»: The Text and Its Influence”: *Studi Medievali* 20 (1979) 235–254.
- Gibson 1992: Gibson, Margaret, „Milestones in the Study of Priscian, circa 800 – circa 1200”: *Viator* 23 (1992) 17–33.
- Glück 1967: Glück, Manfred, *Priscians Partitiones und ihre Stellung in der spätantiken Schule*, Hildesheim, 1967.
- Häse 2002: Häse, Angelika, *Mittelalterliche Bücherverzeichnisse aus Kloster Lorsch: Einleitung, Edition und Kommentar*, Wiesbaden, 2002.
- Haskins 1909: Haskins, Charles H., „A List of Text-Books from the Close of the Twelfth Century”: *Harvard Studies in Classical Philology* 20 (1909) 75–94.
- Hofman 1998: Hofman, Rijcklof, „Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity to the Renaissance”: *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft* 8 (1998) 128–131.
- Holtz 1977: Holtz, Louis, „La typologie des manuscrits grammaticaux latins”: *Revue d'Histoire des Textes* 7 (1977) 247–269.
- Holtz 1989–1990: Holtz, Louis, „Les nouvelles tendances de la pédagogie grammaticale au Xe siècle”: *Mittellateinisches Jahrbuch* 24–25 (1989–1990) 163–173.
- Holtz 2000: Holtz, Louis, „Priscien dans la pédagogie d'Alcuin”: De Nonno, Mario – De Paolis, Paolo I. (szerk.), *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity to the Renaissance I.*, Cassino, 2000, 289–326.
- Hunt 1941–1943: Hunt, Richard William, „Studies on Priscian in the Eleventh and Twelfth Centuries, I, Petrus Helias and His Predecessors”: *Mediaeval and Renaissance Studies* 1 (1941–1943) 194–231.
- Hurlbut 1933: Hurlbut, Stephen A., „A Forerunner of Alexander de Villa-Dei”: *Speculum* 8 (1933) 258–263.
- Huygens 1953: Huygens, R. B. C., „Accessus ad auctores, II”: *Latomus* 12 (1953) 460–484.
- Huygens 1954: Huygens, R. B. C., „Remigiana”: *Aevum* 28 (1954) 330–344.
- Jeauneau 1973: Jeauneau, Édouard, „Deux rédactions des gloses de Guillaume de Conches sur Priscien”: uő, *Lectio philosophorum: Recherches sur l'École de Chartres*, Amsterdam, 1973, 335–370.
- Jeep 1908–1909: Jeep, Ludwig, „Priscianus: Beiträge zur Ueberlieferungsgeschichte der Römischen Literatur, I–II”: *Philologus* 67–68 (1908–1909) 12–51, 1–51.
- Judy 1971: Judy, Colette, „La tradition manuscrite des Partitiones de Priscien et la version longue du commentaire de Rémi d'Auxerre”: *Revue d'Histoire des Textes* 1 (1971) 123–143.
- Judy 1972: Judy, Colette, „L'Institutio de nomine, pronomine et verbo de Priscien: Manuscrits et commentaires médiévaux”: *Revue d'Histoire des Textes* 2 (1972) 73–144.
- Kneepkens 1974: Kneepkens, C. H., „Priscianus Apostata en Sanctus Donatus”: *Hermeneus* 45 (1974) 258–268.
- Kneepkens 1995: Kneepkens, C. H., „The Priscianic Tradition”: *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter*, szerk. Sten Ebbesen, Tübingen, 1995, 239–264.
- Langosch 1963: Langosch, Karl, *Lateinisches Mittelalter: Einleitung in Sprache und Literatur*, Darmstadt, 1963.

- Law 1994: Law, Vivien, „The Study of Grammar”: McKitterick, Rosamond (szerk.), *Carolingian Culture: Emulation and Innovation*, Cambridge, 1994, 88–110.
- Law 1997: Law, Vivien, „The Historiography of Grammar in the Early Middle Ages”: uő, *Grammar and Grammarians in the Early Middle Ages*, London – New York, 1997, 6–11.
- Law 1997: Law, Vivien, „The Study of Grammar under the Carolingians”: uő, *Grammar and Grammarians in the Early Middle Ages*, London – New York, 1997, 129–153.
- Leonardi 1975: Leonardi, Claudio, „I commenti altomedievali ai classici pagani: Da Severino Boezio a Remigio d’Auxerre”: *Settimane di Studio del Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo* 22 (1975) 459–504.
- Luhtala 1996: Luhtala, Anneli, „«Priscian’s Definitions are Obscure»: Carolingian Commentators on the *Institutiones grammaticae*”: Law, Vivien – Hüllen, Werner (szerk.), *Linguists and Their Diversions: A Festschrift for R. H. Robins on His 75th Birthday*, Münster, 1996, 53–78.
- Luscher 1912: Luscher, Alfred, *De Prisciani studiis Graecis*, Breslau, 1912.
- Manitius 1911: Manitius, Max, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters I. Von Justinian bis zur Mitte des zehnten Jahrhunderts*, München, 1911.
- Meyer 1954: Meyer, Otto, *Fragmenta Prisciani Swinfurtensia: Zur Handschriften-Fragment-Forschung in Franken*, Bamberg, 1954.
- O’Donnell 1976: O’Donnell, J. Reginald, „Alcuin’s Priscian”: O’Meara, John J. – Naumann, Bernd (szerk.), *Latin Script and Letters A.D. 400–900: Festschrift Presented to Ludwig Bieler on the Occasion of His 70th Birthday*, Leiden, 1976, 222–235.
- Passalacqua 1978: Passalacqua, Marina, *I codici di Prisciano*, Roma, 1978.
- Passalacqua 1986: Passalacqua, Marina, „Note su Prisciano traduttore”: *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 114 (1986) 443–448.
- Perl 1967: Perl, Gerhard, „Die Zuverlässigkeit der Buchangaben in den Zitaten Priscians”: *Philologus* 111 (1967) 283–288.
- Polara 1994: Polara, Giovanni, „Storia della trasmissione dei testi grammaticali”: Leonardi, Claudio (szerk.), *La critica del testo mediolatino*, Spoleto, 1994, 187–201.
- Rädle 1982: Rädle, Fidel, „Die Kenntnis der antiken lateinischen Literatur bei den Iren in der Heimat und auf dem Kontinent”: Löwe, Heinz (szerk.), *Die Iren und Europa im früheren Mittelalter I*. Stuttgart, 1982, 484–500.
- Rand 1929: Rand, Edward Kennard, „The Classics in the Thirteenth Century”: *Speculum* 4 (1929) 249–269.
- Rissel 1976: Rissel, Maria, *Rezeption antiker und patristischer Wissenschaft bei Hrabanus Maurus: Studien zur karolingischen Geistesgeschichte*, Bern–Frankfurt, 1976.
- Salamon 1979: Salamon, Maciej, „Priscianus und sein Schülerkreis in Konstantinopel”: *Philologus* 123 (1979) 91–96.
- Schmitz 1908: Schmitz, Wilhelm, *Alcuins Ars grammatica, die lateinische Schulgrammatik der karolingischen Renaissance*, Ratingen, 1908.
- Swiggers 1995: Swiggers, Pierre, „L’héritage grammatical gréco-latin et la grammaire au moyen âge”: Welkenhuysen, Andries – Braet, Herman – Verbeke, Werner (szerk.), *Mediaeval Antiquity*, Leuven, 1995, 159–195.
- Thurot 1869: Thurot, Charles, *Extraits de divers manuscrits latins pur servir à l’histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*, Paris, 1869.
- Traube 1911: Traube, Ludwig, „Die lateinische Grammatik des Mittelalters”: uő, *Vorlesungen und Abhandlungen II. Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, München, 1911, 93–103.
- Vainio 2000: Vainio, Raija, „Use and Function of Grammatical Examples in Roman Grammarians”: *Mnemosyne* 53 (2000) 30–48.
- Ward 1990: Ward, John O., „Rhetoric and the Art of Dictamen”: Weijers, Olga (szerk.), *Études sur le vocabulaire intellectuel du moyen âge III. Méthodes et instruments du travail intellectuel au moyen âge*, Turnhout, 1990, 20–61.
- Weische 1978: Weische, Alfons, „Zur Bedeutung der römischen Rhetorik”: Büchner, Karl (szerk.), *Latein und Europa: Traditionen und Renaissancen*, Stuttgart, 1978, 147–167.
- Wright 2002: Wright, Roger, „How Latin Came to Be a Foreign Language for All”: uő, *A Sociophilological Study of Late Latin*, Turnhout, 2002, 3–17.
- Wright 2002: Wright, Roger, „The Role of Priscian”: uő, *A Sociophilological Study of Late Latin*, Turnhout, 2002, 70–84.

Bolonyai Gábor (1962) az ELTE BTK Görög Tanszékének vezetője. Kutatási területe az antik rétorika és irodalomelmélet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Ez filozófus emlékezete. Arisztotelész Erény-himnusza Hermeiasznak* (2007/1–2).

A Sapphó-korvina titka

Bolonyai Gábor

Naldo Naldi (1436–1513 k.) dicsőítő költeménye, melyben Mátyás „fenséges könyvtárának” nagyszerűségét méltatja a firenzei költő, egyértelműen a királyi könyvgyűjtemény legrészletesebb és legfontosabb kortárs leírásának nevezhető. A négy könyvből álló, hatalmas terjedelmű (összesen 1850 soros) műről folytatott tudományos diskurzus kezdettől fogva elsősorban a hitelesség körül forgott: mennyiben lehet a költemény segítségével a budai könyvtár épületét, belső kialakítását, felszerelését és könyvvállományát rekonstruálni. Az eddigi vita során az egyes álláspontok megfogalmazói a következő megfontolásokból indultak ki. A hitelesség mellett különösen két körülmény szól: a költemény prózai bevezetőjében Naldi világosan hivatkozik arra, hogy információi a legilletékesebb személytől, Taddeo Ugoletótól származnak, másfelől azt is megemlíti, hogy saját maga is részt vett a Mátyásnak készített kódexek emendálásában. Naldi, feltételezhetjük ezek alapján, akkor is pontosan ismerhette a könyvtár építészeti megoldásait, valamint a gyűjtemény egyes darabjait, ha maga személyesen nem is járt Budán. Szavainak megbízhatóságát ugyanakkor épp a közvetlen tapasztalatoknak ez a hiánya és ismereteinek másodkézből származó jellege bizonyos fokig behatárolja; nehéz elképzelni, hogy kizárólag hallomásból szerzett információk alapján minden részlet pontosan és torzításmentesen alkotott volna meg. Költeménye hitelét azonban mégsem elsődlegesen emiatt vonták kétségbe. Sokkal inkább azért, mert az általa felsorolt könyvek között néhány lélegzetelállító tétel is szerepel, olyan művek, élükön Sapphó és Alkaios korpuszával, amelyek mai tudásunk szerint nem élték túl a bizánci kort, talán még az ókor végét sem.

Eleinte, a múlt század első harmadában a költemény dicsőítő műfajával magyarázták a lista anomáliáit: Naldi, úgymond, „hízlegésből” festett a valóságosnál szebb és különlegesebb képet a könyvtárról.¹ Ezzel a kételkedő állásponttal fordult szembe Csapodi Csaba, aki először vizsgálta meg tüzetesebben a mű néhány részletét.² Rövid tanulmányában elsősorban a könyvtárterem helyéről és beosztásáról szóló leírás hitelességét elemzi, szemtanúk nem sokkal későbből származó adatai tükrében. Az egybevetés után arra a következtetésre jut, hogy Naldi leírása megbízható, mert egy alapvető ponton valamennyi forrás alátámasztja Naldi szavait: a könyvtár az összes tudósítás szerint „közvetlenül a várkapolna szomszédságában volt”.³ Csapodi egy további apró részlet egyezésére is felhívja a figyelmet Naldi és Oláh Miklós leírása között (a könyveket díszes függönyök védték a portól), amely szerinte épp jelentéktelensége miatt szolgálhat a hitelesség erős bizonyítékául. Konklúzióját végül a könyvgyűjtemény leírására is kiterjesztette (a „ha egyszer megbízható, miért ne lenne mindig az?” elv alapján), és komolyan számolt annak lehetőségével, hogy a ma elveszettnek hitt művek valahogy mégiscsak ott lehettek Mátyás polcain. Ebből kiindulva, angol nyelvű monográfiájában (amely a mai napig alapvető hivatkozási pontnak számít a Corvina-könyvtár történetére vonatkozó nemzetközi szakirodalomban) Naldi adatait hitelt érdemlő forrásként kezeli, és rájuk való hivatkozással sorolja be például Sapphó és Alkaios műveit is önálló tételként, a 21. és 585. sorszámom, az elveszett, de hiteles kódexek közé.⁴

Egészen más szemlélettel közelített Naldi költeményéhez Karsay Orsolya. Ő nem könyvtári katalógust lát Naldi leírásában, ahogy Csapodi,⁵ hanem egyfajta költői látomást, fikció és valóság határán mozgó víziót az eszményi humanista könyvtárról és az új irodalmi kánonról, melyet egybe lehet ugyan vetni a könyvtár tényleges állományával, de ezzel nem igazán juthatunk közelebb a mű irodalmi céljainak megértéséhez.⁶ Ezzel együtt ő is egybevetette az eszményt a valósággal, és pedig azzal az eredménnyel, hogy a Naldi által felsorolt szerzők többsége valószínűleg megvolt a budai könyvtárban, de nem mindegyikük. Számításai szerint a Naldi által említett 60 szerző között 6 olyan auktor van, akinek meglétére csak Naldi költeménye alapján következtethetünk (Musaios, Pindaros, Nikandros, Sapphó, Thukydides és Varro). A hat szerzővel kapcsolatban annak lehetőségét veti föl, hogy ők csupán képzeletben kaptak helyet a könyvtárban. Karsay Orsolya tanulmánya, túllépve a pozitívista megközelítés dilemmáin, ennek az eszménynek mutatja be sajátos összetevőit. Közülük talán két hellénisztikus kori gondolat felelevenítésére esik a legnagyobb hangsúly: Naldi méltatásában újjáéled szentély és könyvtár összetartozásának eszméje, az uralkodói könyvtár pedig kitüntetett szerephez jut a szellemi javak átörökítésében, személyek révén történő áthagyományozásában (aminek értelmében az uralkodó könyvtárának vezetője egyúttal a trónörökös szellemi nevelését is ellátta).

A Sapphó-korvinával kapcsolatban később Mikó Árpád vonta le a következtetést, amely Karsay Orsolya tanulmányában implicit módon már többé-kevésbé benne rejlett: a költőné említésével Naldi egyértelműen elszakad a valóságtól, és retorikai túlzásba esik.⁷ Mikó Árpád ezzel egy olyan állítást fogalmazott meg, amit talán addig is sokan gondoltak az ókor-kutatók közül, csak éppen valamiért nem írtak le: annak valószínűsége, hogy Sapphó művei megvoltak Mátyás könyvtárában, szinte a nullával azonos.

Pajorin Klára tanulmánya két szempontból vetette föl más-képp a hitelesség/fikció kérdését, részint kiegészítve, részint korrigálva az addig elhangzottakat. Egyfelől nem egymást kizáró ellentétként kezeli a tényleges és az eszményi könyvtár fogalmát.⁸ Ennek szellemében veti egybe Naldi listáját a hiteles korvinák csoportjával, és jut arra az eredményre, hogy számos esetben több körülmény alapján is valószínűsíthető, hogy egy adott szerző műve nemcsak a firenzei költő képzeletében, hanem fizikailag is ott lehetett Mátyás könyvtárának polcain. A tanulmány másik újdonsága, hogy kísérletet tesz a Naldi-féle humanista könyvtáreszmény közelebbi meghatározására, szellemi környezetének felderítésére. Kimutatja, hogy Naldi leírása számos ponton Angelo Decembrio (1415–1467) műveltségesszámányával állítható párhuzamba, melyet a ferrarai iskolában szerzett tapasztalatai alapján az 1447 és 1464 között megírt *De politia litteraria* című művében fejtett ki Guarino egykori tanítványa.⁹ A hasonlóság kiterjed a könyvek tárolására, gondozására, sajátos értéktárgyként való kezelésére, valamint a kitüntetett fontosságú szerzők listájára is. A tanulmány nyitva hagyja a kérdést (egészen pontosan: többféleképp fogalmaz), hogy Decembriónak mintegy négy évtizeddel korábban keletkezett műve közvetlenül is hatott-e Naldira, áttételesebb hatást kell-e inkább feltételeznünk közöttük, vagy esetleg csak az irodalmi ízlés, kulturális orientáció stb. két, párhuzamos megjelenéséről van szó.

Az alábbiakban a titokzatos Sapphó-korvina meglétére szeretnénk egy másfajta magyarázatot kínálni. Eszményi és valóságos könyvtár sajátos összefonódását veszi alapul ez a magyarázat is, de igyekszik ezt a kapcsolatot az eddigiekhez képest részletesebb és egyénítettebb módon bemutatni.

Lássuk tehát Sapphót – melyik művéről is tesz említést Naldi? Érdemes szó szerint is idézni az amúgy idén júniusig igen nehezen hozzáférhető mű szövegét (Naldi, *Laud.* II. 188–198):¹⁰

*Non te transierim, gravibus miscenda poetis,
Sappho, nec ingenio inferior nec versibus aureis,
ipsa licet teneros ardens cantaris amores,
atque Phaona tuum graviter conquesta rogando
feceris insignem, fama super astra ferendo
alta, rogis lacrimans procul esse nigrantibus illum
iusseris, et nomen fatis immortalale Phaonis
carmine reddideris, variis agitata querelis:
nam tu consorti patriae coniuncta lyraeque
haesisti merito simul una sedilibus altis.*

*Melletted sem megyek el némán, Sapphó, ki méltó párja
vagy a nagy tekintélyű költőknek, / sem tehetséged, sem
arany verseid nem alábbvalók az övéknél, / még akkor sem,
ha te zsenge szerelmekről énekeltél lángolva, / keserves panaszokkal,
könyörgésekkel tetted Phaonodat híressé, / nevét
a csillagok fölé emelve, / és könnyeiddel mentetted meg őt
a fekete máglyától, / nevedet pedig Phaonhoz írt énekeddel
tetted halhatatlanná a végzet ellenében, a szerelem kínjaitól
szenvedve: / mert méltán kerültél honfi- és költőtársad mellé
a magas polcokra.*

Naldi tehát a Phaonhoz írt Sapphó-verse(ke)t képzeletben el a könyvtár polcán, ilyen verse(ke)t azonban mai tudásunk szerint Sapphó – soha nem írt. Az ellenállhatatlan vonzerővel rendelkező fiatalember iránt fellobbanó végzetes szerelem legendája a regényes részletekben különösen gazdag, olykor bizarr elemekkel is tarkított Sapphó-életrajzi hagyomány viszonylag késői fázisában alakult ki; először Menandros tesz említést róla a 4. század második felében.¹¹ Logikusan vetődik föl a kérdés: akkor kinek a művéről beszél Naldi? A kérdésre egyértelmű válasz adható. Naldi egy olyan kifejezés szó szerinti átvételével zárja Sapphó jellemzését (*consors patriaeque lyraeque*), amely nem hagy kétséget afelől (amit már a történet olvasása közben is sejteni lehet), hogy „a méltán magas polcra helyezett” *carmen*, ahonnan az idézet származik, nem más, mint Ovidius Sapphó-levele: *nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque, / laudis habet, quamvis grandius ille sonet* („Alkaiosnak sem nagyobb a dicsősége, honfi- és zenésztársamnak, hiába szól magasztosabban az ő lantja”, *Her.* 15,29–30). A latin szerző beférkőzése a görög auktorok közé nyilvánvalóan magyarázatra szorul. Hogyan értelmezzük Naldi lépését: félreértés áldozata lett, vagy nagyon is tudatában volt a „csúsztatásnak”, és retorikai fogással próbálta szaporítani a görög tételek számát?

Erre a kérdésre már csak jóval hosszabban lehet felelni. Az *Epistula Sapphus*, melyet a kutatók többsége ma inkább Ovidius műveként tart számon, és a *Hösnök levelei* (*Heroides*) sorozatába illeszt be,¹² évszázadokra kiesett az irodalmi köztudatból. Szövegét mindössze két kézirat őrizte meg teljes egé-

szében (néhány pedig kivonatosan), ám az egyiket csak 1420 táján fedezte föl valószínűleg Antonio Beccadelli, a másik pedig még később, valamikor 1515 előtt bukkant elő újra. Beccadelli felfedezése¹³ a maga korában igazi szenzációt keltett és hatalmas lelkesedést váltott ki, a másolók szinte kézzel kézre adták a szöveget. Ma összesen 151 olyan 15. századi példányról tudunk, amelyet közvetve vagy közvetlenül erről a bolognai kódexről másoltak. Az apográfok tartalmi sokféleségéből, valamint címmegjelöléseinek tarkaságából ítélve (az 1971-es kritikai kiadás hatvanféle változatot számolt össze) a mesterkódex nem Ovidius műveivel együtt tartalmazhatta a levelet. A kéziratok jelentős része őt jelölte ugyan meg szerzőnek, teljes egyetértés azonban még a század végére sem alakult ki a korabeli olvasóközönség körében arról, hogy miféle művet tartanak is a kezükben. Sokan vitatták Ovidius szerzőségét, és a levél fiktív vagy valódi jellegét illetően sem értettek egyet.

A szerzőség problémájára az 1440-es évekből ismert számunkra az első reflexió. Francesco Filelfo (1398–1480) 1443-ban publikált *Convivia Mediolanensia* című dialógusának egyik helyén vetődik föl a kérdés Sapphó személyével kapcsolatban, vajon mikor élt és ki is volt pontosan az a költőnő, aki a mixolyd dallamokat feltalálta. A ma talán furcsának tűnő kérdést az magyarázza, hogy az ókori biográfiai hagyományban az idők folyamán két különböző kép bontakozott ki Sapphóról: egyfelől erkölcsstelen házasságtörő asszonyt faragtak belőle, aki szemérmetlen módon fiatal lányokkal ápol intim kapcsolatot, másfelől a férfiszerelem tragikus áldozatát, aki nem éli túl Phaon visszautasítását, és leveti magát Leukas sziklafokáról.¹⁴ A homoerotikus kapcsolatairól elhíresült Sapphót Lesbos Eressos nevű városából származtatták, míg a végzetes szerelem áldozatának szülővárosa a szintén lesbosi Mytiléné lett. Sapphó megkettőződése viszont azzal a következménnyel is járt, hogy ez a második költőnő igazi életmű nélkül maradt. Ezt a hiányt érzékelve juthatott Filelfo az újból napvilágra került Sapphó-levél olvasásakor arra a gondolatra, hogy a levél valójában a mytilénéi Sapphó addig elveszettnek hitt művét közvetíti számunkra. A levél jelentőségét, talán nem véletlenül, egy olyan humanista vélte fölfedezni, aki nemcsak görögül tudott kiválóan, de a Suda-lexikont is ismerte.¹⁵ Filelfo Thebaldus Bononiensis szájába adva adja elő az ötletet beszélgetőtársának, Dominicus Ferusinusnak, annak bizonyítására, hogy valóban két Sapphó létezett, és a Phaon-levél az „ifjabb” Sapphó szerzeménye. A két Sapphóról szóló fejtegetéseit, amely lényegében a *Suda* idevágó szócikkének szószerinti fordítása, a következő megjegyzéssel zárja: *Altero vero Sappho Mitylenea longe iunior fuit [...], cuius pulcherrimum opus ad amicam Phaonem adhuc in Latinum conversum apud nos exstat* („A másik, vagyis a mytilénéi Sapphó jóval később élt [...], az ő csodálatos műve, melyet kedveséhez, Phaonhoz írt, még ma is olvasható latin fordításban”).

Az ötlet nem mindenkinek nyerte el tetszését.¹⁶ Giorgio Merula (1430/1–1494), Taddeo Ugoletto mestere 1471-ben megjelent, de valószínűleg már korábban elkészült kommentárjában fejezte ki ellenvéleményét.¹⁷ Merula azzal érvel, hogy egy későbbi művében, az *Amores*ben Ovidius saját maga említi meg a Sapphó-levelet alkotásai között:

Sunt, qui putent hanc epistolam e Graeco in Latinum ab Ovidio conversam. Alii autem, quorum sententiae accedimus, excogitatum ab hoc poeta fuisse, ut aliae fuere epistolae,

quibus heroides illae vel maritos alloquuntur vel amorem suum aliter cecississe conqueruntur. Et testimonio eiusdem auctoris probari potest, qui ad Macrum scribens dum enumerat a se compositas epistolas: hanc se ut reliquas excogitasse inuuit sic dicens:

*Quaeque tenens strictum Dido miserabilis ense
Dictat et aonio lesbis amata viro.*¹⁸

Vannak, akik úgy gondolják, hogy ezt a levelet görögből fordította latinra Ovidius. Mások szerint viszont (az ő véleményükre hajlok én is) a levelet Ovidius költötte, más leveleihez hasonlóan, melyekben hősnők férjüknek vagy kedvesüknek tesznek szemrehányást boldogtalanságukban. Épp az ő sorai bizonyíthatják ezt, melyekben Macernek sorolja föl az általa írt költői leveleket; itt a következő szavakkal ismeri el, hogy a többihez hasonlóan ezt is ő találta ki:

„És <megírtuk> szegény Dido üzenetét, melyet kihúzott karddal a kezében mondott tollba, meg a lesbosi nő aón szeretőjéhez írt levelét is.”

[= *Amores* II. 18,25–26]

Sapphó szerzőségének elvitatása azonban nem akadályozta meg Merulát abban, hogy az ovidiusi szövegben sapphói vonásokat, allúziókat és kölcsönvételeket fedezzen föl: *Et puto multa ex poematis Sapphus in hanc epistolam ab ingenioso poeta fuisse traducta* („és úgy látom, a szellemes költő sok részletet átültetett Sapphó verseiből levelébe”), bár ezekre a nyelvi sajátosságokra ebben a művében egyelőre nem tért ki.

Hasonló határozottsággal utasítja el a mű sapphói eredetét Domizio Calderini (1446–1478) 1475-ben megjelentetett, de szintén korábbi előadásai szövegét tartalmazó kommentárjában (amelyet mellesleg nem akárcikinek: Beatrix öccsének, Aragóniai Ferencnek ajánlott). Egy lépéssel tovább is menve, a levélnek ő még a helyét is kijelöli a *Heroides* darabjai között (azóta is a kiadók egy része a 15. darabként tartja számon): *Tam autem abest, ut hanc epistolam putem a Sappho scriptam, ut etiam statuat inseri oportere epistolis Ovidii, et statim locandum post Didonem, nam eo ordine poeta scripsit, siquidem eius versibus credimus paulo ante a nobis recitatis* („Olyannyira nem Sapphó írta ezt a levelet, hogy még a helyét is kijelölhetjük Ovidius levelei között: a Dido-levél után következik, már amennyiben hiszünk a költő fentebb idézett szavainak, ahol ebben a sorrendben beszél róluk”).¹⁹ Calderini ugyanakkor – anélkül, hogy kollégájára név szerint hivatkozna – átveszi Merula megállapítását a sapphói kölcsönzésekről is, majd ennek egy példájára is rámutat. A 90. sorban olvasható tagmondatra hivatkozik (*iussus erit somnos continuare <Phaon>*), amelyben Calderini szerint a levélíró Sapphó a valóságos Sapphótól vett szavakkal fejezi ki félelmét, hogy a Hold istennőjét is rabul ejti majd Phaon szépsége: *curabit enim luna, ut semper dormiat Phaon, qui formosior est, ut hunc osculetur; nimirum hunc locum accepit Ovidius ex poemate Sapphus, nam apud Graecum scriptorem ita legitur...* („A Hold gondoskodni fog arról, hogy a gyönyörű Phaon egyfolytában aludjon, hogy így csókolhassa őt, merthogy ezt a helyet Sapphótól vette át Ovidius...”)²⁰

Merula, aki nem egészen alaptalanul érzi magát meglópva, azonnal megtámadja Calderini frissen közzétett kommentár-

ját. Cáfolatának egy teljes vitairatot szentel,²¹ és a többszörös plágiumvádak mellett egy Sapphó-reminiscencia észre nem vételét is szemére hányja. A 39–40. sorban a hagyomány szerint a nem a szépségéről híres Sapphó a következő, ismétlésen alapuló szójátékkal igyekszik lebeszélni Phaont arról, hogy a szépség alapján válasszon a rajongói között: *Si nisi quae facie poterit te digna videri / nulla futura tua est, nulla futura tua est.* („Ha szépségedhez ki méltó lenne, senki sem lesz, senki sem lesz – a tiéd.”) Calderini értelmezése szerint Ovidius az állítás nyomatékosítására ismétli meg ugyanazt a tagmondatot: *Prior pars huius versus sub conditione profertur, altera sub affirmatione... affirmando negat: nullam omnino amabis, nulla enim tam formosa est quam tu.* („A sor első fele feltételesen, a második megerősítésképp hangzik el... a megerősítéssel azt tagadja, hogy bárkit is szerethetne majd Phaon, hiszen ő minden nőnél szebb.”) Merula nem ért vele egyet. Szerinte nem a nyomatékosítás kedvéért fordult ehhez az alakzathoz Ovidius, hanem stílusimitáció folytán. Sapphó stílusának sajátos „báját” (*charis*) ugyanis, érvel az alexandriai tudós, már phaléroni Démétrios szerint is gyakran éppen ez a stíluseszköz adja:

Hic ego aliquid subiungam ex occultis Graecorum commentariis sumptum, conduplicationem istam non tam ad emphasis esse factam ab Ovidio, quam ut geminando [ed. germinando] eadem verba characterem Sapphus demonstraret, quae, ut Demetrius Phalaereus auctor est, gratiam suis carminibus εκ της αναδιπλώσεως quaesivit. Nam ubi περι χάριτος λόγου praecepta tradit, de caractere Sapphus, Haec, scribit, sermonis gratiae, quae per figuras fiunt manifestae, et plurimae sunt apud Sap.; quemadmodum anadiplosis, ubi nympha ad Partheniam ait:

παρθενία παρθενία ποι με λιποῦσα οἴχη;

Quae respondet ad eam per eandem figuram:

οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω.

Maior enim gratia apparet, quam si semel esset dictum et sine figura...

Ehhez a helyhez érdemes idézni egy kevésbé ismert görög kommentár egyik részletét, melyből kiderül, Ovidius nem a nyomaték kedvéért ismételte meg szó szerint a szavait, hanem azért, hogy Sappho stílusát érzékeltesse a kettőzéssel. Phaléroni Démétriostól tudjuk, hogy a költőnő tudatosan alkalmazta az *αναδιπλωσις*-t, hogy szavainak „bájt” kölcsönözzön. Mert ahol a stílus bájáról fogalmaz meg tanácsokat, a következőt írja Sappho stílusáról: „A stílus alakzatokból eredő bájos vonásaiból rengeteget találunk Sapphónál, például a kettőzést, amikor a menyasszony szólítja meg a Szüzességet:

παρθενία παρθενία ποι με λιποῦσα οἴχη;

akí ugyanezzel az alakzattal válaszol vissza neki:

οὐκέτι ἦξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἦξω.

Az alakzatnak köszönhetően bájosabban szól, mintha csak egyszer mondta volna.

Filelfo, Merula és Calderini vitáját ezen a ponton túl már nem érdemes tovább követnünk. Már az eddigiekből is világosan érzékelhető, hogy az újonnan felfedezett latin nyelvű Sapphó-szövegnek mekkora jelentősége volt mind a Naldi előtti, mind a vele kortárs humanista nemzedék számára. A vita, bár

sokszor csak egy-egy szó értelmezése váltja ki, végső soron a levél irodalomtörténeti helyéről folyik, melyet mindegyik értelmező a maga görög irodalomról alkotott képének megfelelően határoz meg. Az is jól érzékelhető, hogy a szellemi összecsapásokba erősen beleszóltak tudományon kívüli szempontok is. Ahogyan szinte valamennyi korabeli humanista vita esetében, ezúttal sem csak a felek tudományos igaza forgott kockán. Ebben az időszakban, amikor minden professzorral évente kötnek szerződést évente frissített feltételekkel, minden presztízsveszteség vagy -nyereség azonnal konvertálható és konvertálódik is az állásajánlatok piacán. A kihívó fél szerepét mindkét Merula töltötte be, aki saját egykori mestere, Filelfo tekintélyének megingatásával igyekezett komoly nevet szerezni magának, illetve az üstökösként feltűnő Calderini helyzetével megőrizni kivívott helyzetét.²² Az értelmezési viták szintjét mégsem volna szerencsés a felszínnek tekinteni az egzisztenciális harc mélységeihez képest. A polémia értelemszerűen azokat a szövegeket vonzotta magához (vagy azokhoz vonzódott), melyek a szélesebb közönség érdeklődésére is számot tarthattak. A Sapphó-levél értelmezése körül kibontakozott vitát így a mű kitüntetett helyzetének jeleként tekinthetjük a korabeli szellemi életben. Hozzá kell tennünk ugyanakkor azt is, hogy Merula és Calderini összecsapása nem a Sapphó-allúziók kérdésében csúcsosodik ki, bár a polémia hevessége azért ide is átsugárzik.²³ Különösen szembetűnő ez akkor, ha arra gondolunk, hogy a leglényegesebb ponton voltaképp egyetértettek; mindketten Ovidius művének tekintették a levelet, melyet átszőnek olykor Sapphó-reminiscenciák, de semmiképpen sem Sapphó-fordításnak. Véleménybeli különbségük tehát arra korlátozódott, miben nyilvánul meg a szöveg sapphói jellege. A vita leszűkülése azonban ezúttal, ha Merula viszontválaszát nézzük, a vita színvonalának emeléséhez is hozzájárult (mert-hogy másutt, a Iuvenalis-vitában a hangnem eldurvulásához vezetett).²⁴ Merulát láthatólag arra készítette a polémia, hogy gondosan utánanézzon Sapphó fennmaradt töredékeinek, sőt ókori recepciójának is, és ennek során fedezte föl, hogy egyik „obskúrus magyarázója” mennyire releváns információt kínál a „megkettőzés” kérdésében. Stiliztikai magyarázatát a mai napig érvényesnek fogadják el az Ovidius-értelmezők.²⁵

Ha tehát csupán eddig követjük nyomon a Sapphó-levél 15. századi fogadtatását, már ebből is kitűnik, a néhány évtizeddel korábban felfedezett Sapphó-levél az 1480-as években is az érdeklődés homlokterében állt, és megosztotta a közvéleményt.²⁶ A Filelfo-féle radikális álláspont szerint a latin fordításnak köszönhetően egy teljes Sapphó-költemény lépett elő a feledés homályából, míg a visszafogottabb kommentátorok „csupán” Sapphó-töredékeket és - idézeteket üdvözöltek benne.²⁷ De még az utóbbi vélemény képviselői sem fogalmaztak negatívan vagy csalódottan, a levél *életrajzi* hitelét és értékét pedig végképp nem jutott eszébe senkinek sem kétségbe vonni. A Phaon-történetet az összes olyan életrajzi mozzanattal együtt, amelyet nem támasztanak alá Sapphó-töredékek szövegei, elsőként majd csak Welcker fogja legendának minősíteni 1816-ban. Addig évszázadokon át általánosan uralkodott a 15. század ösztönös reakciója és hite, hogy a levél Sapphó valóságos személyéről ad – a kifinomult jellemrajz, a stílusimitáció és a belső nézőpont segítségével – minden más forrásnál plasztikusabb képet. Dicsőítő költeményében Naldi láthatóan a lelkesebb tábor véleményét szövegezte meg, de a fentiek alapján

még óvatosabb kortársai sem tarthaták kirívónak vagy túlzónak Sapphó budai megérkezéséről szóló leírását.

Ráadásul biztosan tudhatjuk, hogy Sapphó *valóban* megérkezett Budára, sőt azt is, hogy nem egyedül, hanem két kommentár: Merula és Calderini kommentárja kíséretében. A két, kifejezetten Mátyásnak készített és egyértelműen hiteles korvinaként számon tartott díszkódex, mely a Sapphó-levél magyarázatain kívül más kommentárokat is tartalmaz a két rivális humanistától, ikonográfiai érvek alapján ugyanarra a néhány éves időszakra keltezhető, 1485 és 1490 közé, mint a toruñi Naldi-kódex.²⁸ Mindkét kommentárgyűjteményt Naldi firenzei kollégája, Bartolomeo Fonzio (1446–1513) másolta, s bár egyiket sem szignálta, jellegzetes kézírása egyértelműen azonosítható.²⁹ Illuminációjukat Attavante műhelyében készítették, csakúgy, mint a más kéz által írott Naldi-kódexet.³⁰ Minden okunk megvan tehát azt feltételezni, hogy Naldi tudott arról, hogy a Mátyás számára megrendelt művek listáján a Sapphó-levél kommentárjait tartalmazó díszkódexek is rajta vannak. Önálló Sapphó-korvinára vonatkozó adatról továbbra sincs tudomásunk,³¹ de a szöveg terjedelméből kiindulva (mindössze 220 sorról van szó!) egy ilyen kódex létezésének nagyon kicsi a valószínűsége. Mindezek tükrében feltevésünket, hogy *ti*. Naldi az *Epistula Sapphus* alapján beszél arról, hogy Mátyás könyvtára Sapphónak is helyet ad, azzal pontosítjuk, hogy a levél két kommentárjának készülőfélben lévő vagy frissen elkészült díszpéldányai lebeghettek szeme előtt, amikor a tizedik görög *vatest* a fenséges könyvtár polcozatán elhelyezte.³² Naldi tehát nem eresztette el kortársainál jobban képzeletét, sem hízelkedésből, sem egy merész költői ötletnek engedve – Mátyásnak tényleg volt Sapphó-verse. Naldi túlzása mindössze abban áll, hogy azt a látszatot kelti, mintha Sapphó *carmenje* önálló kötet formájában kapott volna helyet a könyvek között, miközben a valóságban két humanista írásai között és írásaiba beleszóve hűződött meg, teljes egészében ugyan, de lemmákra szabdalva.

De valóban beszél-e Naldi önálló kötetről? Nos, ha pontosan nézzük a szöveget, a megfogalmazás szerint a polcon nem egy könyv, hanem maga Sapphó foglal helyet. Első pillantásra és így önmagában nézve a részletet valószínűleg egyetlen olvasónak sem tűnik föl a metonímia, vagy ha igen, nem tulajdonít különösebb jelentőséget neki, hisz ezzel az egyszerűsítő szóképpel lépten-nyomon találkozunk, sőt ma is használjuk. A költemény egészét áttekintve azonban már nem lehet ilyen könnyen átsiklani ezen a jelentéktelennek tűnő fordulaton. A metonímia ugyanis folyamatosan és következetesen szerephez jut, éspedig szorosan kapcsolódva egy metaforához. A könyvek számbavétele sosem a polcok tartalmának statikus leírásával történik, hanem elbeszéléssel. A leírás helyett történetet kapunk: a könyvek megérkeznek, a könyvek felhelyezésének pillanatát pedig rendre úgy ábrázolja Naldi, amint a könyvtár tulajdonosa a könyv *szerezőjét* fogadja. Az ünnepélyes aktus lényege az, hogy a tulajdonos megadja az alkotónak járó tiszteletet (*honos*), az ókori hírnevéhez (*fama*) méltó megbecsülést. A könyvnek mint tárgynak az elhelyezése másodlagos ahhoz a személyes kapcsolathoz képest, amely a könyvtár létrehozója és az alkotó között létesül a művét tartalmazó könyv féltve őrzött kincsé avatásával. A rendre visszatérő metafora értelmében Mátyás mint műveltségénél és bőkezűségénél fogva alkalmas házigazda fogadja a szerzőt, aki mint vendég



Raffaello: A Parnasszus ((1509–1511, részlet).
Stanza della Segnatura, Palazzi Pontifici, Vatikán.
Sapphótól balra Ovidius és Horatius

foglal helyet és ül le a polcozatán, az őt megillető díshelyen. A metafora annál is inkább él és működik a latin szövegben, mert Naldi többnyire *tabulának* nevezi a polcot, ami egyfelől nyilván az olasz *banco* fordítása, másfelől azonban kiváló lehetőséget ad arra, hogy a vendégségbe érkező alkotók „asztalául”³³ vagy „padjaként” szolgáljon, különösen amikor a *tabula* kifejezés a *sedes* vagy *sedilia* szóval váltakozik.

A Sapphó-vers példájánál maradván, Naldi, úgy tűnik, nem kívánja egymás ellen kijátszani a jelentések két szintjét: nem ülteti le úgy a szerzőt a padra, hogy egyúttal ne kerülne ténylegesen is valamilyen könyv a budai polcokra. Kétségtelen azonban, hogy a ténylegesen megérkező könyv és a polcon helyet foglaló szerző között nem egyértelmű a megfelelés. A költőnő valószínűleg csak két humanista kommentár révén képviseltette magát ténylegesen a könyvtárban, miközben a költői leírás a Phaónról éneklő költőnő, a tizedik *vates* helyfoglalásáról beszél. Ennek egyik lehetséges okát fentebb említettük: Naldi az alkotó személyét emeli ki, nem pedig a közvetítő könyveket. Sapphó jellemzésének egy másik részletéről ugyanakkor még nem esett szó, érdemes ezt is szemügyre vennünk. A Phaón-vers előtt Naldi egy olyan fordulattal írja le a költészetét (*teneros ardens cantaris amores*), amely inkább a költőnő fiatal lányokhoz írt verseire illik, mintsem a Phaónhoz fűződő kapcsolatára. (A különbözőség mellett szól az *atque*vel bevezetett mellérendelt mondat is a 191. sorban.) Ebben a jellemzésben azonban aligha kell egy (másik) versgyűjteményre történő utalást látnunk, mindössze az a funkciója, hogy Sapphó köl-

tői profilját minél teljesebben mutassa be. A metonímia tehát ezúttal úgy működik, hogy az alkotó nemcsak a ténylegesen beszerzett műveit reprezentálja, hanem a polcra fel nem kerülőket is. Ez kétségtelenül torzítás, amennyiben azt sugallja, hogy Sapphó neve egynél több művet, akár teljes életművet is képvisel, de a dolgoknak éppen efféle felnagyításában áll a dicsőítés művészetete: abban, ha valaki nem minden alapot nélkülözve állít valótlanosságokat, hanem finom túlzással szépíti meg a tényeket.

Kérdés azonban, mennyiben általánosítható Sapphó esete? Hogyan ragadható meg költészet és valóság kapcsolata a többi szerző esetében? Nos, ha csupán a katalógus első tizenkét tételét: a tíz görög *vates* és két tragédiaköltő esetét vesszük szemügyre, hasonló aszimmetria érzékelhető az egyes költőportrék és a könyvészeti módszerekkel megragadható valóság között.³⁴ Jelenlegi tudásunk szerint egyetlen egy szerző esetében sem állapítható meg, hogy egy Naldi által említett szerző műve egy az egyben megfeleltethető lenne valamelyik valóságos kódexnek. Hat szerző esetében az összehasonlítás eleve el sem végezhető, hiszen műveik meglétéről semmilyen más független adat nem áll rendelkezésünkre (Musaios, Pindaros, Nikandros és Sophoklés), vagy olyan kevés, hogy az alapján nem alkot-

hatunk pontos képet róluk (Hermés Trismegistos és Orpheus). A többi hat esetében valamiféle korreláció mindenütt kimutatható, de mindegyik auktornál másképp: hol egyetlen szerzőt több humanista kommentár képvisel (Sapphó), hol meg fordítva, egyetlen kódex tartalmazza több szerző műveit (Homéros, Hésiodos, Theokritos és Euripidés),³⁵ míg Alkaiost legfeljebb néhány idézet és utalás formájában továbbélő töredéke reprezentál fizikailag.

A görög költők esetében tehát különösen óvakodnunk kell közvetlen és pontos megfelelések feltételezésétől. Naldi szerzői portrékat ad, nem kódexeket ír le, átfogó irodalomtörténeti összerendeződő méltatásairól pedig lehetetlen eldönteni, mennyiben tekinthetők könyvbeszerzési programnak, és mennyiben a már meglévő kódexek számbavételének. Leírásaiból így nagyon kockázatos egy-egy mű meglétére következtetnünk, de épp Sapphó példája mutatja, hogy azt sem szabad hinnünk, hogy ez a program légből kapott ötletekre épül. A lesbosi költőnő (legalábbis akit a 15. században annak tekintettek), paradox módon a költői lista legkődösebb figurájából a legjobban dokumentált szerzőjévé lépett elő, akinek jelenléte a ránk maradt kódexek alapján tizenegy társával szemben egyedül mondható biztosnak.

Jegyzetek

A tanulmány, melynek bővített változata a *Magyar Könyvszemle* következő számában fog megjelenni, a „Corvina Graeca” című OTKA-pályázat (K 75693) keretében készült.

- 1 Fögel 1927, 91. Hasonló fenntartásokat fogalmaz meg előtte valamivel óvatosabban Huszti 1925, 87.
- 2 Csapodi 1960, 293–303.
- 3 Csapodi 1960, 298.
- 4 Csapodi 1973, 121 és 350. Csapodi egy másik körülményben is a hitelesség bizonyítékát látta: abban, hogy sem Sapphó, sem Alkaios, sem pedig Musaios művei nem szerepelnek a Medicikönyvtár 1494-es jegyzékében. Mindez azt bizonyítja, szól az érv, hogy Naldi nem a kézenfekvő megoldást választva a Laurenzianát írta le, hanem Mátyásét: Csapodi 1960, 297. Az érvelés azon a kimondatlan feltevésen alapul, hogy Naldi mindenképp egy valóságos könyvtár állományát kívánja pontosan leírni.
- 5 „Az olasz humanista tehát nem pusztán értéktelen, alkalmi dicsőítő iratot szerkesztett, hanem elkészítette az *első magyar vonatkozású könyvtárismeretést*” – méltatja Naldi jelentőségét Csapodi 1960, 302 (kiemelés az eredetiben).
- 6 „Lehet, hogy a kutatás többet nyer, ha nem a valóságot igazítja a fikcióhoz, hanem a fikciót igyekszik megérteni fikció-voltában”, Karsay 1991, 323.
- 7 „Sapphó Budán őrzött művei éppúgy a retorikai fikció körébe sorolandók, mint Alkaios munkái”, Mikó 2002, 123–124.
- 8 Pajorin 2004, 1–13. Hozzá kell tennünk, hogy a könyvtár berendezésével és a belső olvasószobában elhelyezett műtárgyakkal kapcsolatban Karsay Orsolya is ehhez hasonló álláspontot elfoglalva érvel amellett, hogy a Naldi-féle eszményi leírás – fiktív jellege ellenére – egyúttal a valóságot is tükrözhetette, de azzal a fontos kiegészítéssel, hogy Naldi képzelete a környező itáliai könyvtárak és studiólók valóságából indult ki: Karsay 2002, 19–35, különösen 27–30.
- 9 Pajorin 2004, 10.
- 10 Naldi költeményét utoljára Bél Mátyás adta ki 1737-ben (Belius 1737, 589–642), előtte Peter Jaennich jelentette meg a mű *editio princeps*-ét 1731-ben (Jaennich 1731, 97–185). A mű szövegének

mintegy kétötödét tette közzé Ábel Jenő 1890-ben, de éppen a könyvgyűjteményről szóló rész mellőzésével (Ábel 1890, 261–296). Ábel csak kevés helyen kollacionálta a jelenleg Cod. Lat. R. Fol. 21. 107 jelzettel a toruñi Biblioteka Kopernikában őrzött kézirat szövegét (erre maga hívja föl az olvasó figyelmét), a kiadások olvasatait gyakran pontatlanul idézi, és szemmel láthatóan félíg kész munkát tett közzé. A tanulmány megírásához segítségül vettem a kódexnek egy sok helyütt sajnos olvashatatlan mikrofilmmásolatát, melyet az OSZK Mikrofilmtára őriz. A szöveg központozásán a mai helyesírási elvek szerint változtattam. A kéziratot 2010 júniusában tette föl honlapjára a Kujawsko-Pomorska Digital Library (<http://kpbc.umk.pl/dlibra>).

- 11 Dörrie 1975, 17.
- 12 A kisebbségi véleményt képviseli Knox 1995, 278–282 és Kenney 1996, 1; a vita modern kori fejleményeiről lásd legutóbb Tarrant 1981, 133–153.
- 13 A kéziratra Bolognában talált rá a palermói humanista, de a felfedezés pontos körülményei nem tisztázottak, lásd Sabbadini 1905, I. 99 és Dörrie 1975, 55–56.
- 14 Dörrie 1975, 33–49; a források egy részét közli magyarul Németh 1990, 168–169, lásd még 176. A Sapphó szerelmi költeményei nyomán megformált kétféle kép az életrajzi hagyomány egyik ágában (mely számunkra leginkább a Suda-lexikonban ragadható meg) olyan feszültségbe került egymással, hogy szakadásra került sor közöttük, ennek következtében pedig a költőnő személye megkettőződött, Most 1996, 11–35.
- 15 Filelfo saját példányban is beszerezte a Sudát, amely 1481-ben bekövetkező halála után a Mediciek tulajdonába került, lásd Fryde 1996, 576.
- 16 Az ötlet valószínűleg Filelfo előtt másokban is felmerült, csak éppen egyszerűbb okokból: a vers levélíró personáját naivan azonosították az életrajzi személlyel. Az ő véleményüket azonban közvetlenül nem ismerjük, lásd Grafton 1983, 19; Fritsen 2005, 41–58, különösen 52.
- 17 *Georgii Alexandrini in Sapphus interpretatio*; lásd az alább említett kódex 218^r oldalán.

- 18 Merula előzőleg szó szerint idézi Filelfo véleményét, ezért a szövegösszefüggés alapján egyértelmű, hogy az „egyeseiken” őt és követőit kell értenünk. Arról, hogy Merula tudományos súlya és rangja mennyit köszönhetett a Filelfoval és Calderinivel szemben indított támadásainak, lásd Grafton 1983, 9–21. Megjegyzendő, hogy Merula abban a változatban idézi Ovidius szövegét, amely megengedi, hogy a Phaon-levélre történő utalást lássunk benne, lásd Tarrant 1981, 150–152.
- 19 52^r: Calderini művét az 1485-ös kiadás lapszámozása szerint idézem (*Publius Ovidius Naso: Sapho. Comm. Domitius Calderinus. Venezia, Thomas de Blavis, 10. Jun. 1485*).
- 20 55^r–55^v, a kettőspont után idézetnek szánt görög betűhalmazt nem sikerült azonosítanom.
- 21 A kötet 1476-ban jelent meg először *In epistulam Sapphus contra Domitianum annotationes* címmel.
- 22 Grafton 1983, 19.
- 23 Vitájuk Iuvenalis- és Martialis-értelmezéseikre is kiterjedt.
- 24 Calderini halála után Cornelio Vitelli indított ellentámadást Merula ellen (*In defensionem Plinii et Domitii Calderini contra Georgium Merulam ad Hermolaum Barbarum epistola*, Venezia, 1482 k.); az ő szájából már csak úgy röpködnek a Merulák a Merulák helyett, lásd Grafton 1983, 19.
- 25 Grafton 1983, 21; Knox 1995, 88 nyitva hagyja a Sapphó-imitáció kérdését.
- 26 Az évtized elején készül el Tommaso Schifaldo kommentárja, a második felében pedig Angelo Poliziano, valamint Petro Crinito munkája.
- 27 A Sapphó-levél sikeréhez más tényezők is hozzájárultak, mint például az eleve róla kialakított kedvező kép, mely jórészt Petrarca Sapphó-kultuszának hatására vált népszerűvé (*Trionfo d'Amore* 25–30; *Laura occidentens* 85–91), lásd Godman 1998, 73.
- 28 Naldi költeményének keletkezési ideje valamivel pontosabban is meghatározható. A datálás *terminus post quem*-jét Poliziano 1487 júliusára elkészült Héródianos-fordítása adja (Perosa 1954, 243 és 248; Gionta 1998, 425–458; lásd még Pajorin 1990, 350), melyre a 2. könyv végén hivatkozik Naldi (2.360–377). A négy könyv megírása nyilvánvalóan több hónapot vett igénybe (akár 1487 júliusa elé, akár mögé tesszük is az alkotási időszakot), maga a kódex viszont értelemszerűen csak hónapokkal később készülhetett el.
- 29 A Merula-kódexet Modenában őrzik (Biblioteca Estense Universitaria, Cod. Lat. 441), a Calderini-kódexet Firenzében (Biblioteca Laurentiana, Aquisiti et doni 233). Mindkét kódexet Fonzióknak tulajdonítja Caroti–Zamponi 1974, 12, valamint legutóbb Madas 2009, 55.
- 30 A díszítésnél alkalmazott motívumok és színek, valamint a kompozíció első pillantásra feltűnő hasonlósága szintén szorosabb kapcsolatra utal a három kódex között. Ugyanebbe a csoportba tartozik a Fonzió által másolt Porphyrio-kommentár Horatiushoz (Milano, BT Cod. 818), valamint a saját kommentárjait, előadásait és egyéb műveit tartalmazó kötet (Wolfenbüttel, HAB Cod. 43. Aug.2^o).
- 31 Csapodi Csaba megemlíti ugyan „Ovidius Epistolae” művét Ippolito d’Este listájáról, de ez a könyv nyilvánvalóan nem Mátyás könyvtárába tartozott (uo. [4. jegyz.], 232).
- 32 Ezen a ponton fontos kitérnünk a költeményben megszólaló hang kérdésére. Naldi dicsőítő hangja részben a műfaj egyik lényegi sajátosságából adódóan ambivalens – ti. minden dicséret, mely megszépi a valóságot, egyfajta megelőlegezésnek és közvetett buzdításnak is tekinthető –, részben pedig a valós konkrét helyzetet tükrözve: a vers megírásával egy időben Mátyás számára száznál is több kódexet készíthettek és rendeltek meg. A párhuzamosság és időbeli átfedés miatt ezekben az esetekben lehetetlen lett volna elkülöníteni a már elkészült köteteket az éppen készülőkötől, vagy a megrendelt, de még csak tervezett kódexektől (és az átmeneti esetek típusait nyilván tovább lehetne szaporítani).
- 33 A *tabula* szó „polc” jelentésű használatára sem a *TLL*, sem az *OLD*, sem Forcellini, sem Du Cange szótára nem hoz adatot, és újkori párhuzamát sem ismerem; valószínű tehát, hogy Naldi saját ötlete volt, hogy így nevezze meg a polcot. A nyelvújítási leleményre minden bizonnyal azért is szükség volt, mert maga a tárgy, a falra erősített polcrendszer is újdonságnak számított. A tudatos szóválasztásra utal, hogy Naldi az egyszerű „könyvtartó pole” ókori nevét (*scrinia*) is ismeri, kétszer használja is, de mégsem ezt részesíti előnyben.
- 34 Erről tanulmányunk hosszabb változatában írunk részletesebben.
- 35 Fontos hozzátennünk, egyáltalán nem biztos, csupán lehetséges, hogy a szóban forgó kódex (ÖNB Phil. gr. 289) Mátyásé volt, és ezt a feltételezését még azzal a hipotézissel is ki kell egészítenünk, hogy Naldi tudott erről a legkorábban 1487-re datálható kéziratról, és ez alapján mutatta be az benne szereplő négy szerzőt.

Bibliográfia

Szövegkiadások

- Belius 1737: Belius, M., *Notitia Hungariae Novae Historico Geographica*, Tom. 3, Viennae Austriae, Petrus Gehlen, 1737, 589–642.
- Boccuto 1990: Boccuto, G., *Angelo Poliziano: Nutricia*, Perugia, 1990.
- Jaennich 1731: Jaennich P., *Meletemata Thorunensia III*, 1731, 97–185.

Szakirodalom

- Ábel 1890: Ábel J., *Olaszországi XV. századbeli írónak Mátyás királyt dicsőítő művei. Irodalomtörténeti Emlékek II.*, Budapest, 1890.
- Ábel–Hegedűs 1908: Ábel E. – Hegedűs S. (szerk.), *Analecta Nova ad Historiam Renascentium in Hungaria Litterarum Spectantia*, Budapest, 1908.
- Caroti–Zamponi 1974: Caroti, S. – Zamponi, S., *Lo scrittoio di Bartolomeo umanista fiorentino*, Milano, 1974.
- Csapodi 1960: Csapodi Cs., „Naldus Naldius hitelességének kérdése”: *MKSz* 76 (1960) 293–303.
- Csapodi 1973: Csapodi Cs., *The Corvinian Library. History and Stock*, Budapest, 1973.

- Csapodi 1990: Csapodi Cs., *Bibliotheca Corviniana*, Budapest, 1990.
- Dörrie 1975: Dörrie, H., *P. Ovidius Naso, der Brief der Sappho an Phaon: mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie* (Zetemata 58), München, 1975.
- Fógel 1927: Fógel J., „A könyvtár története az 1471-iki összeesküvés után Mátyás király haláláig”: Berzeviczy A. – Kollányi F. (szerk.), *Bibliotheca Corvina. Mátyás király budai könyvtára*, Budapest, 1927.
- Fritsen 2005: Fritsen A., „The Renaissance Afterlife of *Heroides* 15: Two Humanist Responses to Sappho (*Commendatio Marci Siculae poetae and Epistula Phaonis ad Sappho*)”: *Manuscripta* 49 (2005) 41–58.
- Fryde 1996: Fryde, E. B., *Greek Manuscripts in the Private Library of the Medici 1469–1510*, Aberystwyth, 1996.
- Gionta 1998: Gionta, D., „Pomponio Leto e l’«Erodiano» del Poliziano”: di Fera, V. – Martelli, M. (szerk.), *Agnolo Poliziano poeta scrittore filologo. Atti del Convegno di Montepulciano, 3-6 novembre 1994*, Firenze, 1998, 425–458.
- Godman 1998: Godman, P., *From Poliziano to Machiavelli: Florentine Humanism in the High Renaissance*, Princeton, 1998.

- Grafton 1983: Grafton, A., „Angelo Poliziano and the Reorientation of Philology”: Grafton, A., *Joseph Scaliger, a Study in the History of Scholarship. I. Textual Criticism and Exegesis*, Oxford, 1983, 9–44.
- Husztai 1925: Husztai J., *Platonista törekvések Mátyás udvarában*, Pécs, 1925.
- Karsay 1991: Karsay O., „A fenséges könyvtár dicsérete”: *MKsz* 107 (1991) 316–324.
- Karsay 2002: Karsay O., „Uralkodók és studiólók”: Karsay O. (szerk.), *Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*, Budapest, 2002, 19–35.
- Kenney 1996: Kenney, E. J., *Ovid: Heroides XVI–XXI*, Cambridge, 1996.
- Knox 1995: Knox, P. E., *Ovid: Heroides. Select Epistles*, Cambridge, 1995.
- Madas 2009: Madas E., „La Bibliotheca Corviniana et les corvina authentiques”: Maillard, J-F. – Monok I. – Nebbial, D. (szerk.), *Mattias Corvin. Les bibliothèques princières et la genèse de l'État moderne. 15–17 novembre 2007*, Budapest, 2009, 35–80.
- Mikó 2002: Mikó Á., „A Corvina-könyvtár története”: Karsay O. (szerk.), *Uralkodók és Corvinák. Potentates and Corvinas*, Budapest, 2002, 123–138.
- Most 1996: Most, G. W., „Reflecting Sappho”: Greene, E. (szerk.), *Re-reading Sappho: Reception and Transmission*, Berkeley – Los Angeles, 1996, 11–35.
- Németh 1990: Németh Gy., *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, Budapest, 1990.
- Pajorin 1990: Pajorin K., „Humanista irodalmi művek Mátyás király dicsőítésére”: Rázsó Gy. – V. Molnár L. (szerk.), *Hunyadi Mátyás. Emlékkönyv Mátyás király halálának 500. évfordulójára*, Budapest, 1990, 330–362.
- Pajorin 2004: Pajorin K., „Az eszményi humanista könyvtár”: *MKsz* 120 (2004) 1–13.
- Sabbadini 1905: Sabbadini, R., *Le scoperte dei codici Greci e Latini nei secoli XIV e XV*, Firenze, 1905.
- Tarrant 1981: Tarrant, R. J., „The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Heroides* 15)”: *Harvard Studies in Classical Philology* 85 (1981) 133–153.

Ferenczi Attila (1962) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének docense. Fő kutatási területe a római irodalom története. *Aeneis*-monográfiája *Vergilius harmadik évezrede* címmel 2010-ben jelent meg a Gondolat Kiadónál.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A folyamatosság keresése. Flavio Biondo és az antik Róma* (2008/4).

Filológus a választúton

Ferenczi Attila

A filológusnak döntenie kell. Munkája a szövegkritika, és már maga a szó is a görög *krinein*, „dönteni”, „választani” igéből származik. Ez identitásának lényeges eleme. A nagy időbeli távolság miatt, amely elválaszt bennünket az antikvitástól, üzenetének hordozói, a szövegek – akárcsak anyagi kultúrájának hordozói – legtöbbször sérült, töredékes és rendezetlen formában jutnak el hozzánk. Számunkra ez a természetes állapotuk, az ókori épületeket romokként látjuk magunk előtt, a szövegeket pedig töredékként vagy olyan formában, amelyet a közbeeső idő, a hagyományozás évszázadai megváltoztattak, gyakran átrendeztek, lerövidítettek, megcsonkítottak. Ezért az utódok és örökösök, akik az ókor világát érteni szeretnék, rá vannak szorulva a filológusokra. A filológusoknak az a feladatuk, hogy a rendezetlen rendezzék, a hiányosat kiegészítsék, és a bizonytalan egyértelművé tegyék. Ezért rendelkeznek egyetemi tanszékekkel, kutatóintézetekkel, könyvsorozatokkal, ösztöndíjakkal és folyóiratokkal. A filológus természetesen nem természetfeletti lény, nem félisten: ha kevés, túl kevés adattal rendelkezik, nem tud rekonstruálni, meghatározni és dönteni, de ha megfelelő mennyiségű adata van, nem háríthatja el magától a döntés feladatát. Ez hivatásának beteljesítése, melyben tudás és nehezen tanulható finom érzék egyesül. Amikor azonban túl sok az adat, és nem mind sugallja ugyanazt a következtetést, éppolyan nehéz dönteni, mint a szűkösségekben, s ráadásul szokatlanul éles fényben mutatkozik meg a filológus munkájának személyessége. A következőkben az *Aeneis* egy szöveghelyét szeretném például hozni, amely szembeállítja egymással a filológus döntését a szöveg filológián kívüli értelmezésével.

Az *Aeneis* szövegével kapcsolatban léteznek textológiai problémák – nem nagyon sok a szöveg terjedelméhez képest, de annál nehezebbek –, azután léteznek olyan sorai is az eposznak, amelyek önálló életre keltek, és szentenciaként, bölcs mondásként tengetik fényes, de annál korlátozottabb irodalmi létüket. A kettő együtt azonban ritkán jelentkezik. Nem sok olyan sora van a műnek, amely egyszerre híres és problémás, sőt olyan híres és olyan problémás sora talán egyetlen másik sincs, mint amelyikről szó lesz.

A VI. ének elején a Sibylla jóslatot ad Aeneasnak. Ez a jóslat a hős legnagyobb csalódására nem sok jót ígér: ismét háború vár rá, sok szenvedés, hozzá közel álló emberek halálát kell megélnie, azt kívánja majd még embereivel együtt, bár sose tették volna Itália földjére a lábukat. Nem ezt várták a trójaiak: bolyongásuk hét éve alatt végig az a tudat adott nekik erőt, hogy valahol vár rájuk a sors, a *fatum* által kijelölt föld, melyet ha elérnek, véget érnek a hontalanság megpróbáltatásai. A papnő a következő szavakkal fejezi be jóslatát:

*Tu ne cede malis, sed contra audentior ito
qua(m) tua te fortuna sinet* (VI. 95 sk.).

A második sor formája vitatott (az elsőé is, de erről majd később). A probléma lényege a következő: a szöveget *quam* kötőszóval közli minden „mérvadó” kézirat. A későbbiek és kevésbé megbízhatóak tartalmazzák a mondatot *qua* kötőszóval. A „későbbi”

és „kevésbé megbízható” egy kézirat esetében általában nem azonos kategóriák, de az *Aeneis* szöveggyógyománya bizonyos szempontból különlegesnek tekinthető.¹ Az első nyomtatott kiadást megelőző kéziratok szakaszából több mint ezer kódex maradt ránk, ami a nagy szám ellenére is csak kis töredéke a középkorban létezetteknek. Van azonban hét nagyon magas színvonalú késő antik kódexünk, amelyek közül három majdnem teljes szöveget tartalmaz. A legtöbb ókori szövegnek jóval későbbiek az első ránk maradt másolatai is. Ezeknek a korai kéziratoknak természetesen nagyon nagy a tekintélyük a szövegkiadók között, ami azt jelenti, hogy csak különösen indokolt esetben vesznek figyelembe olvasatokat a *deteriores* kategóriába tartozó kéziratokból.²

A különbség nem nagy – egyetlen nazális a szövegben. A szöveg sokszorosítási technikái – a diktálás utáni másolás – miatt az egyik leggyakoribb hibafajta a szövegi nazálisok elhagyása vagy indokolatlan betoldása.³ Tünetek a szövegi nazálisok, de ez legtöbbször nem okoz komoly problémát a szöveg kiadásának. Ebben az esetben azonban ez fontos különbséget eredményez a mondat jelentésében. Ha a *quam* kötőszóval olvasuk, a mondat jelentése valami ilyesmi: „De te ne hátrálj meg a baj, a nehézség előtt, hanem menj vele szembe bátrabban, mint ahogy szerencséd engedi.” A *quam* tehát az összehasonlítás kötőszava, a főmondatban ott találjuk az *audentior* (bátrabb) középfokú melléknevet: *audentior... quam* – ‘bátrabban, mint’. A másik esetben a *qua* tulajdonképpen nem is kötőszó, hanem vonatkozói értelmű határozószó, a mondat jelentése nagyjából így alakul: „De te ne hátrálj meg a baj, a nehézség előtt, hanem menj vele szembe bátra(bba)n, amerre a szerencséd engedi.”

Óriási a különbség! A probléma természetesen a *fortuna* szó jelentésével függ össze. A *fortuna* a *fors* továbbképzett alakjaként a *fero* (hoz, visz) igéből származik. Szócsaládja (*forte, forsán, forsitan, fortasse, fortuitus* stb.) világosan jelzi, hogy a szó a véletlennel, a kiszámíthatatlannal vagy a tervszerűtlennel függ össze. Hogy egy későbbi példából induljunk ki: Lucanus elbeszélője a *Bellum Civile* (*Pharsalia*) második könyvét azzal kezdi, hogy megosztja olvasóival világnézeti kétségeit. Vagy rend van a világban, és előre meghatározott tervszerűségnek megfelelően történnek a dolgok, vagy csak a vak véletlen üzi velünk játékaikat. Ez utóbbi lehetőségnek a megnevezésére éppen a *fors* szóval találkozunk a szövegben: *sive parens rerum... fixit in aeternum causas, qua cuncta coercent / sive nihil positum est, sed fors incerta vagatur / fertque refertque vices et habet mortalia casus* („Vagy a mindenség atyja örökre meghatározta a törvényszerűségeket, melyek mindent irányítanak... vagy semmi sincs meghatározva, hanem a bizonytalan szerencse [*fors incerta*] jár köztünk, ő okozza a változásokat, és az emberi élet ura a véletlen”, II. 7–13). Az első gondolat a korabeli olvasókban a sztoicizmus alaptételeit idézte fel, míg a második az epikureizmusét. Két olyan bölcséleti rendszert, amelynek tanításai már Vergilius korában általánosan ismertek voltak a római arisztokrácia körében.

Mit jelent tehát az *Aeneis* *fortunája*? Az első változat arra buzdítja Aeneast, hogy szálljon szembe mindennel, küzdelmeit a szeme előtt lebegő magasabb cél, saját elhivatottsága belülről vezérelje, ez szabja meg bátorsága mértékét, és ne a külső körülmények, ne a *fortuna*. Szálljon szembe a világgal. A mondat lényegi eleme az *audentior... quam... sinet* – „bátrabban, mint lehet”. A hős erőfeszítései heroikus/tragikus viszonyt fel-

tételeznek a világhoz. Nevezzük ezt irracionális variációnak. A második változat esetében az új mondat nem fokozza a fel-szólítás intenzitását, hanem megszorító kiegészítéssel limitálja: a nagy bátorság lehetséges útját majd kijelöli a szerencse. A mondat ebben az esetben halvány opportunistá színezetet kap, sőt a nagy bátorság (*audentior*) és a lehetőségekhez való alkalmazkodás egymásra vonatkoztatott tanácsa utat nyit az ironikus olvasat lehetőségének is, ami merőben szokatlan az epikus jóslatok műfajában. Mindkét változatban meghökkenítő a biztatás, akár irracionálitása, akár ironikus opportunistá miatt. Az egyik változatban túl sokat kér Sibylla Aeneastól, a másikban túl keveset. Az általa közölt *quamos* olvasat meghökkenítő jelentését érzékeli már az ókori kommentátor, Servius is, amikor így értelmezi a sort: *ne cede – ne cedas, sed esto audentior quam tua te fortuna permittit. et bene adversa fortunae docet virtute aut vitari aut inminui aut patienter sustineri*. („Ne cede – ne hátrálj, hanem legyél bátrabb, mint amennyire szerencséd engedi. Bizony helyesen tanítja, hogy a szerencse kedvezőtlen fordulatait a virtus segítségével kell elhárítani, visszaszorítani vagy türelemmel viselni.”)

De vajon mekkora a filológiai jelentősége annak, hogy Servius *quammal* ismeri a szöveget? Otto Ribbeck, egyike Vergilius leghíresebb és legpontosabb ítéletű szövegkiadóinak a 19. században, még meg volt győződve arról, hogy az úgynevezett indirekt szöveggyógyomány, tehát azok a rövid szövegrészletek, amelyek nem a Vergilius-kéziratokban, hanem idegen szövegekben idézet- vagy vendégszöveggé maradtak fenn (például a kommentárok szövegbetétei), nagyon fontos szerepet játszanak a szöveg megállapításának folyamatában. A 20. század első felének filológusai viszont inkább azt hangsúlyozták, hogy az ókori szerzők számára a szó szerintiség általában nem képezte lényeges részét a szövegismeretnek, ezért nagyon gyakran pontatlanul idéztek. Servius ennek ellenére ebben a korszakban is viszonylag nagy tekintélynek számított visszafogott ítélete, megbízható prozódiai és grammatikai ismeretei miatt.⁴ A 20. század utolsó évtizedeiben viszont több olyan tanulmány is született, amely az indirekt hagyomány korábban szinte általánosnak nevezhető szövegkritikai megbízhatatlanságával szemben az itt található olvasatok értékét bizonyította, különösen Servius viszonylagos megbízhatósága mellett állást foglalva.⁵ Servius *quamja* támpontot jelent a kérdés vizsgálatához, de önmagában nem oldja meg azt.

Érdekes további adat a vergiliusi sor ókori felhasználására Seneca egyik erkölcsi levele (82, 18), amelyben a filozófus szerző a sztoikus magatartás példaként (illetve ebben az esetben inkább ellenpéldaként) idézi az *Aeneist*. A Vergilius-filológia gyakran hivatkozik erre a szöveghelyre, pedig az inkább arra alkalmas, hogy tovább bonyolítsa a helyzetet (és persze rendkívül tanulságos újabb filológiai esettel gazdagítsa ismereteinket). Austin például megállapítja a 6. énekhez írt kommentárjában: „Seneca a sort (a *sinetig*) *quammal* idézi.”⁶ Ezzel szemben J. Svennung egyik tanulmányában, amely egyben az általunk vizsgált *Aeneis*-sor problémáját elemző legrészletesebb tudományos közlemény, így ír: „Térjünk most át a másik, a *quat* hozó olvasatra! Így szerepel a szöveg Seneca erkölcsi leveleiben (bár néhány kéziratban *quam* szerepel).”⁷ Seneca oxfordi kritikái kiadása egy évvel Svennung cikke után jelent meg. Reynolds, a szöveg gondozója, megjegyzi a kritikái apparátusban: *quam – sic omnium codicum consensus*.⁸ A való-

ságban éppen az ellenkezője a helyzet annak, amit Svennung megállapított: csak egyetlen olyan fontosabb kódex létezik (cod. Parisinus, n. 8539, 11. század), amelyikben az idézet *qua* változattal szerepel. A Reynolds kiadását megelőző 20. századi kiadások azonban hagyták magukat meggyőzni azoktól a tanulmányoktól, amelyek tartalmi érvek alapján elutasították a sor *quamos* olvasatát.⁹ Így tehát éppen a vergiliusi szövegkritika hatására javították Seneca kiadói is a kódexekben gyakrabban szereplő *quam* olvasatot *quara*. Ezért olvasható *qua* a legfontosabb filológiai sorozatok *Epistulae morales*-kiadásában: így áll a szöveg a párizsi Les Belles Lettres sorozatában François Préchac gondozásában és a Loeb Classical Library kötetében is.¹⁰ Reynolds érdeme volt, hogy tisztázta a kérdést – legalábbis a Seneca-szöveg-hagyomány szempontjából: amellet szólnak erősebb szakmai érvek, ha a Seneca-kiadó filológus a döntés kényszerével szembesülve a *quam* mellett dönt a *qua* ellenében, de ezzel még nem mondtunk sokat a Vergilius-szöveg problémájáról: mint tudjuk, az ókoriak fejből idéztek, és gyakran (mai képzeteink szerint) pontatlanul.

Adott tehát az *Aeneis* egy szöveghelye, ahol egyetlen szóvégi nazális megléte vagy hiánya fenekestül fel tudja forgatni a mondat – ráadásul a cselekmény hangsúlyos pontján elhangzó mondat – jelentését. Ebben az esetben a mai filológusnak háromféle ókori forrás áll a rendelkezésére, amelyekből szakmájának szabályai szerint megítélheti a szöveg formáját: a direkt szöveg-hagyomány és az indirekt hagyomány két különböző típusa, egy kommentár és egy irodalmi idézet. Mindháromnak megvannak a maga bizonytalanságai, de inkább a *quamos* olvasatot valószínűsítik. A mai szövegkiadásokban azonban szinte mindig *quaval* szerepel a sor. A nyomtatott hagyomány kezdettől megosztott volt, az első kiadásokban már mindkét forma szerepelt. Ebben az esetben a filológus nem hátríthatja el magát a döntés felelősségét: az egyik vagy a másik mellett kell nyilatkoznia, vagy *quam*, vagy *qua*! Itt áll előttünk tehát a probléma, amelyről filológiatörténeti szempontból érdemes beszélni: létezik két szövegolvasatunk, mindkettő jelentésében van valami meglepő, magyarázatra szoruló. De vajon miért döntenek a filológusok a testimoniumok és az általában tiszteletben tartott, saját maguk által alkotott szakmai szabályok ellenében? A következőkben álljon itt néhány példa az érvelésre!

A mai Vergilius-kritika egyik ösatyja, Christian Gottlob Heyne 1775-re készült el Vergilius-kiadásának és kommentárjának 4 kötetével. A kérdéses helyhez ezt a magyarázatot fűzi: „Általánosan elterjedt volt régebben: *quam tua te fortuna sinet*. Az azonban nem tűnik valami jó tanácsnak, hogy többet merjen, mint amit a *fortuna* enged neki. Még kevésbé, ha ez a tanács éppen Aeneasnak szól, akinek minden gondolatát a *fatum* rendelkezéséhez igazította a költő. Hogy a *quam* szót *quantum*nak (‘amennyire’) értsük, ahogyan azt Heinsius javasolja, és Burmann az ő nyomán szintén elfogadja, csúnyának (*durum*), sőt nyomorúságosnak tartom. Csatlakozom tehát azokhoz a tudósokhoz, akik *qua* olvasatot tartanak helyesnek. *Qua*, azaz arra, arrafelé, abba az irányba fordítsd bátorságodat, amerre engedi a szerencse. Igaz, hogy a legrégebbi kódexekben *quam* áll, de ez csak annak az eredménye, hogy a középfok megzavarta a másolót, nem tulajdonítanak neki nagy jelentőséget. Néhányan *cumot* olvasnak, ami teljesen valószínűtlen, Toupus pedig *quo-t*, ami már a szöveg önkényes variálása, és nem romlásainak javítása.”

Már Heynénel előttünk áll szinte a teljes filológiai érvrendszer. Különösen az első beszédes: nem valami jó tanács valakit arra buzdítani, hogy bátrabb legyen, mint a szerencséje engedi. Az érv nem a műből származik, hanem az értelmező személyes élettapasztalatából. Heyne, a textilgyáros fiának polgári józansága megütöközött Sibylla buzdításának irracionálisán. Az értelmezői világkép akadályozza a szövegrekonstrukció szabadságát. A következő érvet már magából a szövegből vezet le a kommentátor. Az a mondat, amelyben *quam* kötőszó szerepel, nem illeszthető be a mű jelentéséről alkotott elképzelésbe. Vergilius tökéletes összhangot teremtett hőse és a *fatum* között, ezért nem érdemes egy olyan Aeneas lehetőségével számolni, aki szembe megy a *fatum* végzéseivel. Heyne természetesen figyelmen kívül hagyja a beszédszituációt. Jólátról van szó, és Sibylla szavainak meglepő, talányos retorikájának poétikai szerepe van. A filológus érveléséből megfigyelhetjük továbbá, hogy evidens módon azonosítja a *fortunát* és a *fatumot*, illetve a *fortunát* a *fatum* egy aspektusának tekinti. Erre okot adhat neki például a X. ének elején szereplő istenjelent, ahol Jupiter valóban mellérendelő pozícióban használja a két fogalmat.¹¹ Abból a szövegértelmezői meggyőződésből indul ki, hogy ha egyszer ez a kapcsolat megfogalmazódott a szövegben, akkor a szó mindig ugyanabban a jelentésben fordul elő. Az egységességnek tehát lexikális szintre lebontott következetes alkalmazásával van (lenne) dolgunk. Cáfolatot pedig könnyen találhatunk a szövegben. Hogy egy másik szentenciát idézzünk: amikor a XII. énekben Aeneas megsebesül egy nyílvesztőtől, önmagát sajnálva így fordul a fiához: *disce puer virtutem ex me verumque laborem, fortunam ex aliis* (XII. 435 sk.). Ha ebben az esetben is azonosnak tekintjük a *fortunát* a *fatummal*, a mondat azt bizonyítja, hogy Aeneas küldetésének utolsó pillanatáig sem azonosult az istenek által neki szánt sorssal. Valószínűbb azonban, hogy a kijelentés egyszerűen a sebesülésre utal, és így a szerencse a *fatumnál* sokkal alacsonyabb szinten áll. A Sibylla is használhatta a szót ebben az értelemben.¹² Heyne érvelése még munkájának folytatóját és kiadóját, Georg Philipp Eberhard Wagnert sem győzte meg. Az általa gondozott kiadásban Heyne fentebb idézett kommentárja alatt Wagner következő mondata szerepel: *Sententia horum verborum non est ea, quam Heynius iis tribuit, sed haec: Quo magis reluctabitur tibi fortuna, eo audentior ei obsiste. ...Illud qua tua te fortuna sinet rem nimis extenuat vimque orationis gravissimae plane infringit.* („Ezeknek a szavaknak a jelentése más, mint amit Heyne nekik tulajdonított. Minél inkább ellen fordul a szerencse, annál bátrabban szegül szembe vele... Ez a *qua te fortuna sinet* nagyon meggyöngíti a dolgot, sőt meg is törí a szöveg retorikai súlyát.”) Wagner érve ugyanúgy a szövegről általában alkotott képet érvényesíti, amikor a konkrét hely problémáját kívánja megítélni: nem hisz Heynének szubjektív esztétikai okok miatt. A *qua* olvasat elrontaná a szöveget. Jobb (értsd: tetszetősebb) szöveget eredményez a *quam*.

Heyne a szöveghely megítélésében is ösatyának bizonyult. Érdemes megfigyelni, hogyan tér vissza és egészül ki új szempontokkal az ő érvelése Henry 19. század végi angol *Aeneis*-kiadásában: „A kéziratok tanúsága ellenére *quaval* olvasom a szöveget, és nem *quam*-mal a jelentés logikája miatt, a *quam*-mal előálló jelentés, azaz *eo audentior obsiste malis, quominus res tuae sinere videbunt* (Wagner 1861), ugyanis nemcsak szörnyű, de ellentétes éppúgy az *Aeneis*, mint az egész ókor

gondolatvilágával, amely szerint a *fortuna* és a *fatum* szorosan egymáshoz kötődő fogalmak voltak; bármilyen eseményt, ha egy mindenképp felett álló akarat megnyilvánulásaként értelmeztek, a *fatum* megnyilvánulásának neveztek, ha ilyen vonatkozása nélkül szerepelt, a *fortunának*. Ennek megfelelően éppoly kevésbé juthatott eszébe a Sibyllának, a hősnek vagy akár a költőnek, hogy szembe lehet szállni a *fortunával*, vagy ki lehet térni előle, ahogyan eszébe sem jutott volna ugyanez a *fatummal* kapcsolatban. A parancs, amely Aeneasnak a szövegünkben megfogalmazódik, nem az, hogy szálljon szembe vele, akadályozza vagy tartóztassa fel a kikerülhetetlen *fortunát*, hanem hogy kéz a kézben haladjon vele bátran, ameddig az elkerülhetetlen, és a mindenható szerencse engedi (vö. VIII. 334).¹³

Heyne érvelése tér vissza, de mintha minden gondolata még egyértelműbb, még határozottabb kifejezést nyerne a 19. századi filológusnál. Heyne: „nem tűnik valami jó tanácsnak” – Henry: „nemcsak szörnyű...” Heyne csak implicit formában utal a *fatum* és a *fortuna* azonosítására azzal, hogy a szövegben szereplő *fortuna* helyett a magyarázatban egyszerűen a *fatum* szót használja. Henry ezzel szemben egyértelműen ki is mondja: a *fortuna* és a *fatum* szorosan egymáshoz kötődő fogalmak voltak. *Fatum* és *fortuna* – a végzet és a szerencse lehetnek azonban egészen különböző képzetek is. A szó etimológiájának megfelelően (az isteni kijelentés) a *fatum* valami olyat jelöl meg, ami korábban ki lett jelentve, meghatározva és eldöntve. A *fortuna* ezzel szemben nagyobb teret enged a bizonytalannak, a meghatározatlannak. Servius kommentárjában háromszor is beszél a két fogalom különbségéről Vergiliusnál (ad v. I. 39; IV. 653; VIII. 334). Az újkori magyarázók, akik felismerték az *Aeneis fatum* fogalmának túlnyomóan sztoikus jellegét, hajlamosak voltak a két fogalmat egymással azonosnak tekinteni. A sztoikus determinizmus jegyében ugyanis a *fortuna* a fel nem ismert sorsszerűség neve (SVF II 967). Ha tehát Vergilius *fatuma* sztoikus megalapozást mutat, nem lehet szerepe gondolati rendszerében másfajta *fortunának* sem. „Vergilius – miként a sztoikus filozófusok – nem tesz érdemi különbséget *fatum* és *fortuna* között” – jelenti ki például Mark Edwards.¹⁴ Ezek az értelmezések elfeledkezni látszanak arról, hogy a költők notóriusan következtetlen filozófusok. Seneca, aki magát a sztoikus iskola követőjének vallotta, a *fortuna* legyőzését több összefüggésben is az emberi élet feladatának nevezte.¹⁵

Megjelenik Henrynél továbbá a szövegkritikai filológia másik jellegzetes érve, a szövegparhuzam: „*Quat* olvasok és nem *quamot* a pontos parhuzam miatt, amely a XII. ének 147. és következő sorával mutatkozik: *qua visa est Fortuna pati, Parcaeque sinebant / cedere res latio, Turnum et tua moenia texi*.”¹⁶

Henry érve szerint tehát, ha a kérdéses kifejezés, vagy annak egy variációja előfordul a szerző szövegében másutt is, az bizonyíthatja meglétét a vizsgált helyen. Henry érvelése arra koncentrál, hogy ebben a versben is *quoad* értelemben szerepel a *qua*, és nagyon hasonló szókörnyezetben. Ugyanakkor evidensnek feltételezi a XII. énekbeli mondat jelentését. Juno szavaiból éppúgy következtethetünk akár a *fatumnak* alárendelt *fortuna* fogalmára is. A *fortuna* ott végződik, ahol a *fatum* kezdődik: Juno éppen azt mondja Juturnának, hogy eddig tartott a *fortunától* kapott lehetőség. Henry érzékeli a mondatban rejlő feszültséget, és megoldást próbál találni rá, azzal, hogy értelmét következtetesen az általunk fentebb opportunistának

nevezett jelentés értelmében határozza meg, és kijelenti az *audentior* alakról: „sokkal kevesebbet jelent, mint az *audens*: nem bátran, hanem bizonyos bátorsággal”.¹⁷ Sibylla tanácsa tehát ebben az értelmezésben nagyjából így hangzik: „ha nehézséggel kell szembesülnöd, ne hátrálj meg, hanem mutass némi bátorságot, már amennyire *fortuna* engedi!” Az opportunistá olvasat kiteljesítése kétségtelenül megszünteti a mondatban rejlő feszültségeket, vagy legalább is minimalizálja azt, és nem ad lehetőséget a *qua* ironikus túlhangsúlyozására.

Giuseppe Albini a 20. század elején kisebb tanulmányt szentelt a témának. A 20. századi szövegkiadók általában nem Heynére vagy Henryre szoktak hivatkozni a sor problémájának tárgyalásakor, hanem Albini tanulmányára. Albini azonban folytatja a korábbi filológusi érvelést. Természetesen ő is biztosítja olvasóit, hogy a szöveg értelme vállalhatatlan a *quam* kötőszóval: „Világos, hogy Aeneas semmiképpen sem bizonyulhat bátrabbnak, mint amennyire a szerencséje engedi.”¹⁸

Filológiai érvet Albini a Seneca-levélből kíván meríteni. A Servius által meghatározott jelentést összegeyzethetetlennek látja a Seneca-levél alapgondolatával. Mint láthattuk, érvelése nem győzte meg a Seneca-kiadó Reynoldsot sem, mert, bár a kritikai apparátusban utal Albini tanulmányára, mégis *quam* kötőszóval hozza a szöveget. A kérdéssről írt utolsó részletes tanulmány szerzője, Svennung szintén a *qua* olvasatot tartja helyesnek. Legfőbb érve a már jól ismert interpretációs megfontolás: „Közismert tény, hogy Vergilius a hősét mindenben a végzet és az istenek akaratahoz igazította – elképzelhető, hogy itt Phoebus jósnője, a cumaei Sibylla arra ösztönzi a *pius Aeneas*, hogy olyan utakon járjon, amelyeket nem nyit meg előtte a *fortuna*? Már W. Y. Sellar úgy jellemezte Aeneas, mint »passzív eszköz a Végzet (vagy a Gondviselés) kezében«. Ez a tényt többször is hangsúlyozták.”¹⁹

A kódexek hagyománya szembekerül az értelmezéssel. A filológus meghatározott jelentést tulajdonít a szövegnek, és ez a jelentés nem engedi bizonyos paleográfaiilag dokumentált olvasatok érvényesülését. Előbb van a jelentés, azután következik a szöveg – esetünkben mindenképpen. A filológusnak tehát döntenie kell, mert a döntés a rend megteremtésének eszköze. Az a korszak, amelyik a mai értelemben vett filológiát létrehozta, a humanizmus kora az elválasztottság tudatában élt önmaga tárgyától. A középkor megnevezése mutatja a legvilágosabban elődeinknek ezt az élményét.²⁰ *Media aetas, Mittelalter, Middle Ages* – középső, tehát ami köztünk és köztük helyezkedik el, ami elválaszt és elszigetel, ami megszünteti az ókor közvetlen hozzáférhetőségének lehetőségét. Ez a középkor romlott, kaotikus és az idő pusztító nyomait magán viselő formában örökölte a következő századokra az antikvitás tárgyi és szöveges emlékeit. A filológus a lehetséges rend megteremtésének az eszköze. Hivatása az idő pusztításának visszafordítása, azaz a lehetetlen. Munkáját mint tudományos tevékenységet rögzített szabályok szerint kell végeznie, és meg kell indokolnia döntéseit. A vergiliusi sor estében a lefektetett szabályok (az antik források tisztelete) ellentmondásba kerülnek a tudósi szubjektummal. Ezt mutatják meg világosan azok az érvek, amelyekkel a fentebb idézett tudósok döntéseiket igazolják.

Zárjuk okfejtésünknek ezt a részét az egyik legbeszédesebb példával: Eddig egyetlen szót sem ejtettünk a Vergilius-filológia legendás művéről, Norden kommentárjáról az *Aeneis* 6. énekéhez. Norden világosan érzékelt az ellenmondás feszí-

tő erejét, de tiszteletben kívánta tartani szakmája szabályait: „Itt *quat* tenni Vergilius szövegébe, ahogyan Albini szeretné, a kéziratok egybehangzó tanúsága (és Servius) miatt ellentmond a szakma módszerének, ellentmond a kéziratok konszenzusának. A költő nem tartott attól a félreértéstől, hogy a *quamot* hibásan hátrafelé vonatkoztatják, és az *audentiorral* hozzák összefüggésbe, ahelyett hogy előre mutatva a *viam* kiegészítője lenne, hiszen feltételezte, hogy értő módon fogják felolvasni verssorait a *recitatio* alkalmával.”²¹

A kommentár első, 1904-es kiadásában a szövegben egyszerűen *quam* szerepel, és az értelmezés Servius követi. Tizenkét évvel később (egy zárójeles megjegyzés szerint Willamowitz hatására) megváltozik a szöveg értelmezése. Továbbra is *quam* a kötőszó, de az Norden magyarázata szerint nem visszafelé az *ardentiorra*, hanem előre a *viára* utal, jelentése tehát: *quam viam*, ami körülbelül az ‘amerre’ vagy az ‘ameddig’ jelentéssel azonos.

A 20. század második felében napvilágot látott mérvadó kritikai kiadások, Mynors és Geymonat mind a *quas* olvasatot fogadják el, és így szerepel a legfrissebb Teubner-kiadásban is, amely Gian Biagio Conte gondozásában jelent meg.²² Az opportunizmus győz az irracionizmus felett a mondat értelmezésében. „Egy Sibylla legyen homályos, de ne abszurd!” – jelenti ki Austin.²³ A döntés háttérében pedig egy értelmezési probléma és az irodalmi műalkotás lényegéről szóló általános meggyőződés áll. Ahogy Butler fogalmaz: „Azok a nehézségek, amelyek ezzel az olvasattal kapcsolatban felmerültek, nem valóságosak, és a *fortuna* és a *fatum* összemosásából származnak.”²⁴

Sibylla tanácsa ma az amerikai liberális nyomtatott sajtó és az internetes fórumok egyik leggyakoribb latin idézete. Másodlagos politikai jelentés kapcsolódott hozzá a grammatikai forma és a jelentés bizonytalanságai ellenére is. Igaz, legtöbbször a két sor közül csak az első szerepel: *Tu ne cede malis sed contra audentior ito*. Liberális mottó jellegét Európában szerezte a 18. századtól, ismertségét pedig elsősorban az amerikai kontinensen a Ludwig von Mises Institut-nak (The Austrian School of Economics) köszönhetően, amelynek célja a liberális közgazdaságtan és politikai gondolkodás terjesztése és fejlesztése Amerikában, és amely – alapítója nyomán – ezt a sort választotta jelmondatául. Anélkül hogy a sajátos huszadik századi felhasználáshoz vezető utat teljes egészében rekonstruálni akarnánk, villantsuk fel néhány fontosabb állomását, amely ide vezetett! A mondat nagyon korán megjelent az *Aeneis* kontextusán kívül is. Használta a középkor és a reneszánsz is, főképp világi bölcsességként. Tartalma miatt sokféle beszédhelyzetben alkalmazható, tulajdonképpen egyszerű felszólítás, buzdítás bátorságra és küzdelemre, amelyet ugyanakkor az eredeti kontextus emléke és a megfogalmazás rafinériája – például a hangsúlyos helyzetben előre vetett személyes névmás – mégis fennköltnek és jelentéstelneket mutat. Az idézet későbbi karrierjének tanulságát a múltba visszavetítve jellemzőnek láthatjuk, hogy már a reneszánsz korától kezdve etikai összefüggésben jelenik meg. Pietro Gonzaga, Mantua kardinálisának címerében Hercules volt látható a vergiliusi felirattal, szerepelt Giordano Brunónál, és Jacob Handl holland zeneszerző *Moralia* című kórusművének egyik darabja (XLV.) is ezt a mondatot zenésíti meg. Filozófiai karrierje ettől kezdve töretlenül tú-

nik, a francia gazdaságfilozófus, Turgot, a *laissez faire* elvének megfogalmazója, a gazdasági liberalizmus egyik elméleti megalapozója gyakran élt a Vergilius-sorral, sőt bizonyos értelemben gazdasági rendszerében az egyéntől elvárt ideális magatartásforma mottójává vált.²⁵ Voltaire egyik levelében megjegyzi, hogy ő is szívesen idézné a sort, de az már Turgot-é.²⁶ Későbbi ismertség szempontjából fontosak voltak a német filozófusok. Kantnak a kozmopolitizmus kérdését tárgyaló, *Az örök béke* című művében (I. Függelék) is szerepel, majd Schopenhauer *Paraenezisek és maximák* utolsó, 53. darabjában. Ezt érdemes idézni is, hogy 19. századi használatának *Sturm und Drang* jellegéről képet alkothassunk. Schopenhauer alkalmazásától idegen az opportunizmus: „Ebben a világban... vasakarratra van szükség, páncélra a sors és az emberek ellen. Az élet merő küzdelem, minden talpalatnyi előrehaladásért meg kell verekedni, és joggal mondja Voltaire: »Ezen a világon csak kardunk hegyével boldogulhatunk, és fegyverrel a kezünkben halunk meg.« Gyáva az olyan lélek, mely ha felhők tornyosulnak vagy akárcsak feltűnnek, összezsugorodik, elcsügged és jajgat. Inkább legyen a jeligenk: *tu ne cede malis, sed contra audentior ito*. Míg valamely veszélyes dolognak a vége még kétes, megvan a lehetősége, hogy jóra forduljon, nem szabadad elcsüggednünk, hanem álljunk ellen.” (ford. Dr. Kelen Ferenc)

A 19. századig az idézetek nincsenek lefordítva a nyomtatott kiadásokban sem (legfeljebb a pontos szöveghelyet jelölik meg a pedánsabb kiadók), hiszen jelentésük olvasóik számára evidens lehetett. A fentebbi idézetekből annyi mindenesetre kiderül, hogy az idézés kontextusa inkább a heroikus értelmezést támasztja alá, és nem találunk példát szentenciaként az általában fentebb opportunizmusnak nevezett értelmezésre.

Talán politikai karrierjének is köszönhetően a mondat ma az egyik legtöbbet idézett Vergilius-szentencia: bárki meggyőződhet erről, aki beüti szövegét az internetes keresőprogramjába. Szinte mindig fordítás és magyarázat is követi a latin idézetet – a mondat jelentése nem evidens. (Mint fentebb láthattuk, korábban sem volt az!) Egysoros szentenciaként értelmezésében két variáció lelhető fel: az egyik az *audentior* középfokot abszolút használatként érti, és „nagyon bátor”-ként fordítja: „Ne hátrálj meg a nehézségek elől, hanem menj velük szembe nagyon bátran!” Ez az értelmezés a ritkább. A másik, szélesebb körben elterjedt értelmezés megőrzi a komparatív értelmet: „Ne hátrálj meg a nehézségek elől, hanem még bátrabban szállj velük szembe!” (ti. mintha fel sem merültek volna). Így fordítja például honlapján a Mises Institute is saját jelmondatát: *do not give in to evil but proceed ever more boldly against it*. Néhány helyen találkozunk a kétsoros változattal is.²⁷ Szinte soha nem találkozunk azonban a mottóként használt kétsoros szöveg olyan értelmezésével, amely a *qua* = *quoad* azonosításon alapul. Ennek hiányának a példajaként idézhetjük Christina Stead ausztrál író egyik önéletrajzi írását, melyben így elmélkedik: „Amikor tizennégy éves voltam, a latintanárom a következő Horatius-idézetet írta az egyik könyvembe: *Contra audentior ite, qua tua te fortuna sinet*. (Szabad fordításban: Menj előre, amerre csak a szerencséd mutatja az utat, még nagyobb bátorsággal!)”²⁸ Az író persze rosszul emlékszik a szerzőre és a szövegre is, de jól mutatja azt, hogyan válik alkalmatlanná a hortatív pátozusra a mondat a *qua* kötőszóval.

A filológusnak döntenie kell, és meg is kell indokolnia döntését. A szövegek, sorok használói csak választanak, még hozzá annak megfelelően, mit kívánnak mondani, kifejezni. Magyarázniuk csak azt kell, mit jelent az általuk használt proverbium. Ilyenkor nincs helye a kétségnek: nem találkozni sem olyan ké-

zikönyvvel, sem olyan alkalmazóval, aki egy saját maga által használt irodalmi idézet jelentésével kapcsolatban variánsokat állítana fel. Ez ellentétes az idézés természetével. A tudományos kritikai kiadások világán kívül éli a sor a maga természetes módon sokszínű, változatokban kiteljesedő életét.

Jegyzetek

- 1 Geymonat 1995, 305–308.
- 2 Timpanaro 1986, 15 sk.
- 3 Indokolatlan szövegi *-m* betoldásával körülbelül kétszer olyan gyakran találkozunk a kéziratokban, mint a grammatikailag szűkséges *-m* elhagyásával.
- 4 Comparetti 1943, 69.
- 5 Delvigo 1987, 11–18; Timpanaro 2001, 122 sk.
- 6 Austin 1977, ad v. 96.
- 7 Svennung 1956, 198.
- 8 *L. Annaei Senecae ad Lucilium epistulae morales*, rec. L. D. Reynolds, Oxford, 1965.
- 9 Így Albini 1908.
- 10 Sénèque, *Lettres a Lucilius*, kiad. Fr. Préchac, Collection Guillaume Budé, Paris, 1959; Seneca, *Epistulae morales ad Lucilium*, kiad. R. M. Gummere, Loeb Classical Library, London – New York, 1917.
- 11 *Sua cuique exorsa laborem / fortunamque ferent; rex Iuppiter omnibus idem. / Fata viam invenient* (X. 111–113).
- 12 A Fortuna szó előfordulásáról és lehetséges jelentéseiről az *Aeneis*-ben lásd Riccardo Scarcia szócikkét az *Enciclopedia Virgiliana*-ban (s. v.). Nem értek egyet Austinnal, aki a VI. ének kommentárjában (Austin 1977, ad v. 96) egyszerűen irrelevánsnak minősíti kommentárszerző elődje, Butler által felsorakoztatott példákat (Butler 1920, ad v. 95): V. 710: *superanda omnis fortuna ferendo*; X. 284: *audentes fortuna iuvat*; Tac. *Hist.* II. 46: *maiore animo tolerari adversa quam reliqui, fortes et strnuos etiam contra fortunam insistere spei*.
- 13 Henry 1889, 246.
- 14 Edwards 1960, 3; 153, 5. jegyzet. Hasonlóképpen Bailey, 1935, 235–237.
- 15 Pöschl 1950, 92, 1. jegyzet.
- 16 Pöschl 1950, 246–247.
- 17 Pöschl 1950, 248.
- 18 Albini 1908, 327–330.
- 19 Svennung 1956, 194–201. Az idézett mondat: W. Y. Sellar, *The Roman Poets on the Augustan Age*, Oxford, 1883², 300.
- 20 A szót valószínűleg Flavio Biondo használta először ebben az értelemben.
- 21 Norden 1916, ad v. 95.
- 22 Roger B. A. Mynors, *P. Vergilii Maronis opera*, Oxford Classical Texts, Oxford, 1969; M. Geymonat, *P. Vergilii Maronis opera*, Torino, 1972; G. B. Conte, *Vergilii Maronis Aeneis*, Bibliotheca Teubneriana, Berlin, 2009. *Quam* szerepel viszont Antonio LaPenna kiadásában (Virgilio, *Tutte le opere*, Firenze, 1966) és Ettore Paratore kommentált *Aeneis*-kiadásában (Virgilio, *Eneide*. A cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Milano, 1978); Pöschl is a *quamos* olvasat mellett dönt (Pöschl 1950, 92, 1. jegyzet).
- 23 Austin 1977, ad v. 95.
- 24 Butler 1920, ad v. 95. Hozzá hasonlóan védte a kéziratok *quam* olvasatát Tenney Frank: *CJ* 30 (1935) 467. Szerinte a Bentley iránti tisztelet is hozzájárul a *qua* olvasat fenntartásához.
- 25 Gilbert Faccarello (szerk.), *Studies in the History of French Political Economy. From Bodin to Walras* (Routledge Studies in the History of Economics), London, 1998, 149–153.
- 26 Voltaire Condorcet-nak, 1775. április 26.
- 27 *Routledge Dictionary of Latin quotations: The Illiterati's Guide to Latin Maxims, Mottoes, Proverbs, and Sayings*, London, 2004, 119. Meglepő, de rendszeresen előforduló eset: a latin szöveg *quamot* tartalmaz, az angol fordítás *quat* fordít.
- 28 Christina Stead, *Selected Fiction and non Fiction*, kiad. R. G. Geering – A. Segerberg, Brisbane, 1994, 231.

Bibliográfia

- Albini 1908: Albini, G., „Qua te fortuna sinet. Nota a Virgilio (Aen., VI 96)”: *Atene e Roma* 11 (1908) 327–332.
- Austin 1977: Austin, R. G., *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Sextus*, Oxford, 1977.
- Bailey 1935: Bailey, C., *Religion in Virgil*, Oxford, 1935.
- Butler 1920: Butler, H. E., *The Sixth Book of the Aeneid*, Oxford, 1920.
- Comparetti 1943: Comparetti, Domenico, *Vergilio nel medio Evo*, Firenze, 1943.
- Delvigo 1987: Delvigo, Maria Luisa, *Testo virgiliano e tradizione indiretta. Le varianti probiane* (Biblioteca di «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici» 5), Pisa, 1987, 11–18.
- Edwards 1960: Edwards, Mark, „The Expression of Stoic Ideas in the Aeneid”: *Phoenix* 14 (1960) 151–165.
- Geymonat 1995: Geymonat, M., „The Transmission of Virgil's Works in Antiquity and Middle Ages”: Horsfall, Nicholas (szerk.), *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden, 1995, 293–312.
- Henry 1889: Henry, James, *Aeneidea, or Critical, Exegetical, and Aesthetical Remarks on the Aeneis*, Dublin, 1889.
- Norden 1916: Norden, Eduard, *Vergils Aeneis Buch VI*, Berlin, 1916.
- Pöschl 1950: Pöschl, Viktor, *Die Dichtkuns Virgils*, Innsbruck, 1950.
- Svennung 1956: Svennung, J., „Vergil, Aeneis 6,96”: *Eranos* 54 (1956) 195–201.
- Timpanaro 1986: Timpanaro, Sebastiano, *Per la storia della filologia virgiliana antica*, Roma, 1986.
- Timpanaro 2001: Timpanaro, Sebastiano, *Virgilianisti antichi e tradizione indiretta*, Firenze, 2001.

Bevezetés Helmut Krasser tanulmányához

A kultúratudomány fogalma, mibenléte és tárgya, más diszciplínákhoz való összetett viszonya, illetve interdiszciplináris és interdiszkurzív meghatározottságából fakadó örökös újrafogalmazhatósága körüli – itt természetesen nem ismertethető – viták ellenére egyetlen közös pont, legalábbis irodalomtudomány és kultúratudomány összefüggését tekintve, a legtöbb definíciós kísérletben felfedezhető.¹ Eszerint az általánosan értett irodalomtudomány akkor képes leginkább profitálni a kultúratudományos megközelítésből, ha azt egyfajta khiasztikus szerkezetben működteti: az irodalmi szöveget úgy olvassa össze annak kulturális kontextusaival, hogy egyiket sem valamiféle rögzített jelentéssel ellátott háttérként fogja fel, amelyhez képest a másik új értelemmel gazdagodhat, hanem mindkettő esetében nyitva hagyja annak lehetőségét, hogy a másik átértelmezése befolyásolja az ő jelentését is. Egy adott irodalmi szöveg „kultúratudományos olvasata” akkor lehet sikeres, ha a szerző meggyőzi arról az olvasót: irodalmi szöveg és kulturális kontextus kölcsönösen gazdagítják egymás értelmét. Helmut Krasser alább fordításban közölt elemzése – mely a jelen tematikus számunk legtöbb írásában alkalmazni kívánt megközelítést a szám egészének tematikájához erősen kapcsolódó példán mutatja be – annak az erőfeszítésnek a jegyében született, mely a klasszika-filológia berkein belül is legitimé kívánja tenni a kultúratudományos megközelítést. Példaszerű elemzésében – programszerűségéből fakadó minden egyoldalúsága ellenére – sikerrel bizonyítja, milyen hasznos lehet a latin filológia területén is egy olyan vizsgálati, illetve megközelítési mód, mely irodalmi szöveg és kulturális kontextusok egymást értelmező összjátékára koncentrál.

Mint minden programszerű esszében, bizonyos retorikai sarkítások természetesen itt is megfigyelhetők, mindenekelőtt az előzmények bizonyos fokú bagatellizálásának vonatkozásában. Miközben a szerzőnek igazat adhatunk abban, hogy a görög filológia terén erősebbek a kulturális olvasat hagyományai, mint a latin irodalomtörténeti kutatásban, azért például a patronázs szerepformáló hatásáról, az irodalom kulturális meghatározottságáról vagy éppen a kulturális emlékezet mechanizmusairól a római irodalom összefüggésében időnként már a 2002-es évet megelőzően is lehetett olyan elemzéseket olvasni, melyek a kulturális kontextusokat nem elsősorban történeti háttérként fogták fel.² Azóta természetesen még többet: az ezredforduló óriási fellendülést hozott ezen a téren. Irodalmi szöveg és kulturális kontextusok találkozásának talán legfontosabb, a szöveg és anyagi hordozójának viszonyát érintő területen például az utóbbi években egyre-másra komoly monográfiák és tanulmánykötetek jelennek meg, melyek az irodalmi szöveg, illetve a költői alkotás mediális feltételezettségét az írásbeliség-szóbeliség kutatás eredményeit felhasználva, példás elemzésekben tárgyalják. Akár paradigmaváltást is jelezhet, hogy például az a Michèle Lowrie, aki a kilencvenes évek végén a klasszika-filológia irodalomtudományi megújítójaként Horatius verseinek narratológiai elemzéséről publikált nagy hatású monográfiát, egy bő évtizeddel később az írás, az előadás és az autoritás összefüggéseiről jelentetett meg szintén nagy hatásúnak jósolható könyvet az Augustus-kori római irodalom vonatkozásában.³

Az előzmények lekicsinylésén túl Krasser írásában a programcikkek másik jellegzetessége, a választott megközelítés kizárólagos, más megközelítésmódoktól didaktikai célokból elhatárolt alkalmazása is megfigyelhető. Így talán feleslegesen határolódik el bizonyos, a latin filológiába már sikerrel integrált irodalomtudományos axiómáktól, és ennek jegyében vígan keresi például a szöveg „tulajdonképpeni értelemdimenzióját”, amelyet a modern hermeneutika értelmében természetesen hiába kutatunk (a szerző sem gondolja ennek ellenkezőjét), illetve nevezi az állatsiratót előadó költői *personát* „Statiusnak”, holott maga is jelzi, hogy a költői hangot/szerepet a választott társadalmi szituáció formálja. Ám ezek inkább retorikai elhatárolódások, és nem érintik az elemzés érdemét. Problematikusabb, hogy az intertextuális értelmezés nyílt mellőzésével – a szerző az allúziós technikának pusztán a kulturális jelentőségét értelmezi, egyébként kitérően, de a szövegek szemiotikai összjátékával ezáltal nem kíván foglalkozni – a tárgyalt költemény olyan dimenziói maradnak figyelmen kívül, amelyek éppen séggel a kulturális olvasat elmélyítéséhez vinnének közelebb.

A vers egy Krasseréval egy évben megjelent másik elemzése⁴ például meggyőzően mutatja ki a *statiusi* versben említett madarak *Metamorphoses*-beli irodalmi előéletét, amelyből kiderül: e madarak Ovidius főművében szinte kivétel nélkül a túlságosan szabad fecsegés miatti büntetéssel összefüggésben jelennek meg. Az intertextuális vizsgálat tehát megmutathatta volna, hogy a kliensköltészet társadalmi problematikája (azaz hogy mit mondhat ki a költő és mit nem) ezen az áttételes módon – az allúziós „papagájtechnika” révén – bekerül a Statius-vers reflexiójás terébe is. A papagáj azért a kliensköltő tökéletes szimbóluma, mert a patrónus szavainak engedelmes ismételtetését, de a költőelődök szavainak rafinált – és épp a függő helyzet rejtett reflexióját lehetővé tevő – ismételtetését egyaránt magában foglalja. Az elemzés tehát nem kevésbé, hanem inkább lenne kultúratudományos, ha nem mondana le az irodalomtudomány már a klasszikus stúdiumok területén is bevett módszereinek alkalmazásáról.

Tamás Ábel

Jegyzetek

Az írás az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 A kultúratudomány fogalma körül dúló vitát mára kézikönyvek és tanulmánykötetek sora dokumentálja. Magyarul lásd mindenekelőtt Walter Haug és Gerhart von Graevenitz vitáját: Bónus Tibor – Kelemen Pál – Molnár Gábor Tamás (szerk.), *Intézményesség és kulturális közvetítés*, Ráció Kiadó, Budapest, 2005, 167–234; a klasszika-filológia vonatkozásában Simon Attila előszavát saját tanulmánykötetéhez: *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában* (Classica & Theoria 1), Ráció Kiadó, Budapest, 2009, 7–16.
- 2 Említsük itt meg mindenekelőtt a Krasser által is pozitív példaként idézett Thomas Habinek nevéhez fűződő többszerzős tanulmánykötet szinte összes írását: Thomas Habinek – Alessandro Schiesaro (szerk.), *The Roman Cultural Revolution*, Cambridge, 1997; valamint esetlegesen kiválasztott példaként egy kiváló, a kulturális emlékezet, illetve felejtés *Aeneis*-beli szerepét elemző korábbi német tanulmányt: Reinhart Herzog, „Aeneas’ episches Vergessen.

- Zur Poetik der *memoria*”: Anselm Haverkamp – Renate Lachmann (szerk.), *Memoria. Vergessen und Erinnern* (Poetik und Hermeneutik 15), München, 1993, 81–116.
- 3 Vö. Michèle Lowrie, *Horace’s Narrative Odes*, Oxford, 1997; uő, *Writing, Performance and Authority in Augustan Rome*, Oxford, 2009. És egy nélkülözhetetlen tanulmánykötet ugyancsak 2009-ből, sok szövegközeli elemzéssel: William A. Johnson – Holt N. Parker (szerk.), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford, 2009.
- 4 Jessica S. Dietrich, „Dead Parrots Society”: *AJP* 123 (2002) 95–110. Úgy látszik, a 2002-es év Statius papagájsiratójának éve volt: lásd ugyanebből az évből K. Sara Myers tanulmányát: „*Psittacus redux. Imitation and Literary Polemic in Statius, Silvae 2.4*”: John F. Miller – Cynthia Damon – K. Sara Myers (szerk.), *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney*, München–Leipzig, 2002, 189–199. Köszönet Kozák Dánielnek a Statius-szakirodalomban való eligazításért.

Helmut Krasser (1959) klasszika-filológus, a Gießeni Egyetem Ókortudományi Intézetének professzora. Kutatási területe az arany- és ezüstkori római költészet, különös tekintettel annak kulturális, illetve mentalitás-történeti összefüggéseire.

Poéták, papagájok és patrónusok

Statius, *Silvae* II. 4: példa a kultúratudományos szövegértelmezésre

Helmut Krasser

*Ernst A. Schmidtnek, 65. születésnapja
alkalmából, hálám jeléül*

Az alábbiakban sem arra nem vállalkozom, hogy saját elméleti javaslattal éljek, sem arra, hogy áttekintsem a kultúratudomány különféle értelmezési modelljeit. A rendelkezésre álló keretek között ez nem is lenne lehetséges, tekintettel a kultúratudomány fogalma körül folyó hihetetlenül intenzív vitára, mely rég eljutott már abba a stádiumba, hogy kompendiumok formájában is összefoglalható.¹ Ehelyett arra szeretnék összpontosítani, hogy saját szaktárgyam nézőpontjából bemutassak bizonyos, a kultúratudományos szövegértelmezésben benne rejlő perspektívákat. Mindehhez először is nagy vonalakban felvázolnám a kultúratudományos értelmezés legfontosabb kezdeményezéseit a latin filológia területén, hogy aztán ezen a kérdéshorizonton belül a saját pozíciómat is meghatározzam, végül pedig egy esettanulmány keretében konkrét szövegpéldán illusztráljam az általam előnyben részesített megközelítési módot.

Ha visszapillantunk az utóbbi évtizedek latin filológiájára, az a benyomásunk támadhat, hogy a társadalmi, politikai, gazdasági és kulturális háttér számbavétele egyre alárendeltebb szerepet játszik a kutatásban. Szemben a görög filológiával, amely a hatvanas évek vége óta – úgy az archaikus irodalom, mint az 5. századi drámai irodalom vonatkozásában – eleven érdeklődést tanúsít a funkció-történeti kérdésfeltevések iránt, és e téren, ha általában nem vesznek is erről kellőképp tudomást, jelentős beszállítójává vált az általános humántudományos kutatásnak,² a latinisztika döntően belül maradt egy irodalomimmanens, szorosabb értelemben véve irodalomtudományos kérdéshorizonton. Habár ezen a területen is meg vannak számlálva az Újkritika napjai, a formális és esztétikai megközelítések továbbra is központi szerepet játszanak a kutatásban, különös tekintettel az irodalmi hagyományok alakulásának, a szövegek műfaji és narratív konstrukciójának problémakörére. Az utóbbi harminc év elméleti kínálatából ennek megfelelően mindenekelőtt az intertextualitás és a narratológia elméletei találtak utat a latin filológiába.³

Mielőtt azonban közelebbről is bemutatnám saját megközelitésemet, amelyet a kultúratudományos és a tisztán filológiai-irodalomtudományos értelmezési modell közötti térben helyezek el, annyiban módosítanám az imént leírt általános képet, hogy túl a tradicionális szövegmagyarázaton, de függetlenül a legutóbb az újhistorizmus, illetve – a kilencvenes években a saját fogalma körül folyó vitáról elhíresült – kultúratudomány által kezdeményezett, a szövegek kontextusba ágyazottságáról szóló diskurzustól, a latin filológia bizonyos kutatási területein mégiscsak fontos lépések történtek egy olyan szövegértés kialakítása felé, amely tekintetbe veszi a római társadalom – pontosabban a római társadalom irodalmi kommunikációban érintett csoportjának – gondolkodási, cselekvési és világtapasztalati sajátosságait.

A nyolcvanas évek vége óta különösen hangsúlyossá vált a római irodalom kulturális hátterének kérdése, elsősorban a késő köztársaságkori és az Augustus-kori irodalom vonatkozásában.⁴ Döntően járult ehhez hozzá a római nemesség késő köztársaságkori vetélkedésének és az ezzel kapcsolatos cselekvési modelleknek az intenzív kutatása, illetve azoknak a médiumoknak a vizsgálata, amelyek segítségével a társadalmi konfliktusok lezajlottak (érméken folytatott propaganda, építészet, iroda-

lom), valamint a jelzett időszak kulturális klímájának részletes feltárása, melyben kiemelt jelentősége volt a görög kulturális gyakorlatok római felhasználásának, különös tekintettel ennek a nemesség identitáskonstrukciójában betöltött szerepére. Példaképpen hadd hivatkozzam itt Wiseman, Gruen és Hölkeskamp műveire.⁵ Meghatározó impulzusok érkeztek a klasszika-archeológia területéről is, ahol mindenekelőtt P. Zanker és T. Hölscher nevére kell utalnom ebben az összefüggésben.⁶ Csak e munkáknak köszönhetően vált lehetségessé, hogy képet alkossunk azokról a komplex kulturális és médiumhasználati stratégiákról, amelyek az önreprezentációt szolgálták. A latin filológia horizontján e kutatások eredménye mindenekelőtt a római irodalom társadalmi és kulturális hátterének feltárásában ragadható meg. Különös megvilágító erővel bírt ez a római szerelmi költészet esetében, amelyet immár nem a görög irodalmi minták pusztán átdolgozásaként, hanem a kortárs római valóság reflexiójaként, illetve az azzal való konfliktus termékeként értelmeztek.⁷ Ami az Augustus-kort illeti, Galinsky vállalkozott arra, hogy a megelőző két évtized ókortudományi kutatási eredményeiből levonja a következtetéseket, bemutatva a legkülönbözőbb társadalmi és kulturális mezők transzformációs folyamatait, valamint a politikai, társadalmi és művészeti téren lejajlott változások közti interakciót, mindezt aztán az Augustus-kori irodalom értelmezésében kamatoztatva.⁸

Ugyanakkor mindezek a tanulmányok a római irodalmat mindenekelőtt társadalmi keretfeltételek és cselekvési minták illusztrációjaként és reflexiójaként fogták fel. Ezzel szemben jelentenek alapvető újítást Thomas Habinek munkái, amelyek az irodalmat magát a társadalmi értékek beárazásának helyszínékként, a római identitáskeresés eszközeként s ezzel a társadalmi diskurzus kitüntetett résztvevőjeként értelmezik. Ezt a célkitűzést Habinek pregnánsan foglalja össze 1998-ban megjelent könyve, a *The Politics of Latin Literature* bevezetőjében, melynek már az alcíme is beszédes (*Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*):⁹

„Az utóbbi években megnövekedett az érdeklődés a latin irodalom és történeti kontextusának viszonya iránt. A kutatók, anélkül, hogy felhagytak volna a korábbi nyelvi, formai és az irodalmi tradícióra vonatkozó vizsgálódásokkal, legalább ilyen mértékben kezdtek azzal foglalkozni, hogy milyen eszközökkel zajlott az irodalom létrehozása és forgalmazása, továbbá művész és patrónus viszonyával, vagy éppen a klasszikus irodalmi szövegek termelésének, fogsztásának és értelmezésének ideológiai kérdéseivel. Jelen tanulmány is a »texts and contexts« kérdésirányjegyében született, de egy jelentős hangsúlykülönbséggel. Ahelyett, hogy a szövegeket elsősorban a társadalmi, politikai és gazdasági gyakorlatok illusztrációjaként vagy reflexiójaként olvasná, az irodalmat olyan médiumnak tekintti, amelynek segítségével a római társadalom versengő szektorai igyekeztek érdekeiket érvényesíteni a politikai autoritás más forrásaival szemben. Másképp fogalmazva, az irodalmat ezúttal nem pusztán a társadalom reprezentációjaként, hanem legalább ilyen mértékben annak tevékeny részeseként fogjuk fel.”

Ha ezt az utat követjük, mely a társadalmi tapasztalathorizontok tekintetbe vétele mellett megköveteli a szövegalkotási stra-

tégiák pontos analízisét, még a lexikai vizsgálatot is beleértve, nézetem szerint messzemenően lehetségessé válik annak a kultúraturományos megközelítésben mindig benne rejlő veszélynek az elkerülése, hogy a szövegeket lefokozzuk a történeti forrás szintjére, aminek az a szükségképpeni következménye, hogy a szövegértelmezés és szövegmagyarázat helyét a társadalmi háttér megvilágítása foglalja el.

Habinekhez hasonlóan irodalom és társadalmi háttér kapcsolatát én sem egydimenziós kapcsolatként fogom fel, hanem végtelenül komplex interaktív folyamatként, amennyiben az irodalmi szöveg konstrukcióját és argumentatív stratégiáit társadalmi gyakorlatok határozzák meg, ugyanakkor a szövegek egy meghatározott kommunikatív összefüggésrendszeren belül e stratégiákat mint irodalmi hatásmechanizmusokat használják fel. Habinokkal szemben, akit mindenekelőtt az irodalomnak mint rendszernek a társadalmi identitásképzés folyamatában betöltött szerepe érdekel, s ennek megfelelő makroperspektívát választ, a magam részéről sokkal inkább a formálisan irodalmi elemeknek a szövegben megjelenő kulturális tapasztalati térrel való funkcionális viszonyára összpontosítanék.

Csakis így tűnik számomra lehetségessé, hogy megértsük az irodalom sajátos, a valóságot nem pusztán leképező, hanem azt pregnáns módon állandóan létrehozó jellegét, s egyben elkerüljük a minden kontextualizáló megközelítésben benne rejlő veszélyt, hogy a szöveget társadalom- vagy mentalitástörténeti forrássá fokozzuk le.¹⁰

Különösen megvilágító erejű példát jelent költői szöveg és társadalmi környezet közötti, itt leírt interakcióra Statius alkalmi költészete, melyben világosan megragadható a társadalmi normákra, önreprezentációs stratégiákra és a sajátos kommunikatív szituációra való visszacsatolás.

Ezzel térek rá a *Silvae* II. 4 tárgyalására, előzőleg azonban bemutatnék egy kortárs forrást, összehasonlítási alapként a vers tárgyához: egy halott madár elsiratásához.¹¹

Tiberio principe ex fetu supra Castorum aedem genito pulvis in adpositam sutrinam devolavit, etiam religione commendatus officinae domino. Is mature sermoni aduefactus, omnibus matutinis evolans in rostra in forum versus, Tiberium, dein Germanicum et Drusum Caesares nominatim, mox transeuntem populum Romanum salutabat, postea ad tabernam remeans, plurium annorum adsiduo officio mirus. Hunc sive aemulatione vicinitatis manceps proximae sutrinae sive iracundia subita, ut voluit videri, excrementis eius posita calceis macula, exanimavit, tanta plebei consternatione, ut primo pulsus ex ea regione, mox interemptus sit funusque aliti innumeris celebratum exequiis...

Tiberius uralkodása alatt történt, hogy a Castor és Pollux temploma feletti fészekből egy hollófióka berepült egy közeli vargaműhelybe, ahol a mester vallási kötelezettségének tekintette a befogadását. A madár hamar hozzászózott a beszédhez, s minden reggel kirepült a fórumon lévő szónoki emelvényhez, hogy ott Tiberiust, valamint Germanicus és Drusus Caesart név szerint köszöntse, aztán az arra haladó rómaiakat is mind, majd visszatérjen a műhelybe. Csodálatos módon több éven át ellátta ezt a szolgálatot. A szomszédos vargaműhely bérlője, akár a konkurenciára való irigységből, akár – mint láttatni akarta – hirtelen felindulásból,

merthogy a madárürülék bepiszkította volna a saruját, elpusztította a hollót. A nép oly mértékben felháborodott ezen, hogy az illetőt először elüldözték a környékről, végül aztán meg is ölték, a madárnak pedig tömeges részvétellel díszes temetést rendeztek.

Ezt a római városi legendát a Kr. u. 1. századból az idősebb Plinius annak bizonyítékaként meséli el *Naturalis historia*-jának X. könyvében, hogy polgártársai körében micsoda megbecsülésnek örvendenek a beszélő madarak, melyek sora a papagájtól a beszélő szarkán és a csalogányon át az itt bemutatott hollóig terjed.¹²

Egy beszélő papagáj halála és temetése képezi tárgyát az alábbiakban tárgyalandó Statius-versnek is, a rómaiak Plinius által leírt állatszeretete pedig állandó toposznak számít¹³ a Statius által *libellus epigrammatis loco scriptusként* („mintegy epigrammaszerű alkotásként”) jellemzett versről szóló szakirodalomban.¹⁴

Mindenekelőtt lássuk a szerkezeti felosztást és tartalmi áttekintést! A hagyománytól eltérően a magam részéről nem ket-tős, hanem hármas tagolásból indulok ki:¹⁵

1. rész (1–15. sor)

Statius gyászdala. Magában foglalja a *lamentatiót*, melybe egy *laudatio* elemei is beilleszkednek (így pl. a madár beszédkészségének dicsérete és az utalás a pompázatos kalitkájára, melynek leírása zárja az első dalt).

2. rész (16–23. sor)

A költő felszólítása a madarakhoz: siessenek, és énekeljenek egy dalt.

3. rész (24–37. sor)

A madarak gyászdala, mely a maga 14 sorával majdnem pontosan olyan hosszú, mint az 1. rész, és felépítésében is megfelel Statius dalának. Itt is megtalálhatók a *lamentatio* és a *laudatio* (24–32. sor), valamint a *consolatio* (33–37. sor) elemei is, vegyesen. A végén itt is egy leírás koronázza meg a dalt.

1. rész: Statius epikédeiona

Psittace, dux volucrum, **domini facunda voluptas,**
humanae sollers imitator, psittace, linguae,
quis tua tam subito praecclusit murmura fato?
hesternas, miserande, dapes moriturus inisti
5 **nobiscum, et gratae carpentem munera mensae**
errantemque toris mediae plus tempore noctis
vidimus. adfatus etiam meditataque verba
reddideras. at nunc aeterna silentia Lethes
ille canorus habes. cedat Phaethontia vulgi
10 fabula: non soli celebrant sua funera cygni.

At tibi quanta domus rutila testudine fulgens,
conexusque ebori virgarum argenteus ordo,
argutumque tuo stridentia limina cornu
et, querulae iam sponte, fores! vacat ille beatus
15 **carcer, et augusti nusquam convicia tecti.**

*Szép papagáj, madarak fejedelme, urad csevegéssel
felderítő, ügyesen te az emberi nyelvet utánzó,
mily végzet fojtotta beléd gyorsan locsogásod?
Hisz te, szerencsétlen, tegnap mivelünk lakomáztál
még, a halálad előtt; örömet csipegetted a morzsát,
s néztük, amint szálltál kerevetről más kerevetre
éjfelen is túl már, s okosan mondtál szavainkra
választ. S most örökös csend őriz téged a Lethe
partjain, énekesünk. Phaetonról mondvá meséjét
téved a nép: végét nem a hattyú zengi csupán meg!*

*Kész csoda volt palotád, rőten fénylő tetejével;
szép elefántcsonton szinezüst rácsok sorakoztak;
megcsendült küszöböd csörödtől, még nem is értél
hozzá, s már kapud is zengett. Most pusztá e boldog
börtön, a pajkos szó elnémult drága lakodban.*

2. rész: Statius mint praeceptor

*Huc doctae stipentur aves quis nobile fandi
ius natura dedit: plangat Phoebus ales,
auditasque memor penitus dimittere voces
sturnus et Aonio versae certamine picae,
20 quique refert iungens iterata vocabula perdix,
et quae Bistonio queritur soror orba cubili:
ferte simul gemitus cognataque ducite flammis
funera, et hoc cunctae miserandum addiscite carmen:*

*Bölcs madarak, kiknek csak az emberi szó adományát
adta a természet, jertek: sírj, phoebusi szárnyas,
jőjj, seregély, te, ki jól megjegyzed s mondod, amit hallsz,
s szarka, az aoni verseny után aki átalakultál,
és te, fogoly, szavaink aki szüntelen újrakiáltod,
még, ki a thrák nyoszolyán sír özvegységben, a nővér:
nyöggjtek együtt mind, s a rokokó kísérve a lánghoz
sírva tanuljátok mindnyájan fűjni a gyászdalt:*

3. rész: A madarak epikédeiona

’occidit aeriae celeberrima gloria gentis
25 psittacus, ille plagae viridis regnator Eoae;
quem non gemmata volucris lunonia cauda
vinceret aspectu, gelidi non Phasidis ales,
nec quas umentis Numidae rapuere sub austro;
ille saluator regum nomenque locutus
30 Caesareum et queruli quondam vice functus amici,

*„Elhunyt legragyogóbb, szép dísz a légi seregnek
most, e csodás papagáj, Kelet élénkzöld fejedelme!
Gyöngyös uszályával luno pávája se fénylett
szebben, sem, mely a hűs Phasisnál röpköd, a szárnyas,
sem, mit elejt földjén a numíd, ha esőzik az Auster.
Ez fejedelmeknek volt üdvözlője, ki Caesart
hívta nevéen; érző és drága barátja urának,*

nunc conviva levis monstrataque reddere verba
tam facilis, **quo tu, Melior dilecte**, recluso
numquam solus eras.

**at non inglorius umbris
mittitur: Assyrio cineres adolentur amomo
35 et tenues Arabum respirant gramine plumae
Sicaniisque crocis; senio nec fessus inertii
scandet odoratos phoenix felicior ignes.**⁷

A hangütés emfatikus és érzelmetelített; igaz ez a madár *mise-rande* és *morituruskénti* jellemzésére („szerencsétlen” és „halálra szánt”, 4. sor), a közelség és meghittség felidézésére a lakomajelenetben, a madár emberi lényként – ivócimboraként és háztulajdonosként – való ábrázolására, „egykor” és „most”, élénk locsogás és sivár némaság, életteli ház és üres kalitka patetikusan szembeállítására, akárcsak a költő, a gyászoló madársereg és a papagáj tulajdonosának versvégi részvétnyilvánítására.

A gyász dimenziója tovább fokozódik egy Statiusnál gyakran megfigyelhető mozzanat, a mítosznak az aktuális eseményhez képest történő leértékelése révén.¹⁶ Így pl. a 9. és 10. sorokban, ahol költőnk Cynus hattyúvá válását ecseteli, akár Ovidius a *Metamorphoses* II. könyvében,¹⁷ s eme apollói madár énekét összehasonlítási alapként vezeti fel, hogy aztán a *cedat* formulával elegánsan a második helyre utasítsa.¹⁸ Ide tartoznak azok a mitológiai és irodalmi asszociációk is, amelyek a 16. és következő sorok gyászoló madárkórusához kapcsolódnak.¹⁹

Ha a szöveg műfajára kérdezzük rá, akkor mint epikédeiont írhatjuk le, melynek címzettje a halott papagáj. A műfaj elemeire már a vers egyes részeinek leírásánál hivatkoztam. Legkésőbb Herrlingernek az antik állatsiratásról szóló műve óta ez a magyarázati irány általánosan elfogadott, s lényeges összetevője a szövegünkről szóló releváns szakirodalomnak.²⁰

Ebben az összefüggésben a vers parodiszikus epikédeionként való értelmezése különösen fontos szerepet játszik. Hogy ti. a szöveg nemcsak abban a felettébb általános értelemben parodisztikus, hogy egy rendelkezésre álló minta szignifikáns módosítása, hanem kifejezetten az epikédeion műfajának humorisztikus, vagy legalábbis humorisztikus vonásoktól sem mentes variációja.²¹ Humorisztikus annyiban, amennyiben az embereket sirató költemények toposzait a költő itt egy elhunyt állatra viszi át, mely ezáltal valósággal antropomorfizálódik. A gyász, a részvét és a temetési szertartás rituális keretei ezáltal olyan eltúlzott formában jelennek meg, hogy a szemlélőben tudatosodik az ironikus differencia a „voltaképpen” gyász-költeményekhez képest. Elsődleges referenciaszövegek lehetnek ehhez Statius költészetéből az Atedius Melior és Flavius Ursus „imádott fiúcskájának” (*pueri delicati*, II. 1 és II. 6) halálára írott gyász-költemények, valamint a költő saját édesapjának halálára írt híres siratóvers.

Az állat-epikédeionnak a Herrlinger által feldolgozott műfaji hagyományán belül, mely a hellenisztikus epigrammával együtt indul virágzásnak, s melyhez – mint legprominensebb példa – a Lesbia verebét gyászoló Catullus-vers is tartozik,²² a kutatás mindenekelőtt Ovidiusnak Corinna papagáját sirató verséről igyekezett igazolni, hogy Statius alapvető modellje volt.²³ És valóban, az Ovidiusszal való intertextuális kapcsolatok,

*majd lakomán víg társ, aki könnyen mondja a hallott
szókat vissza. Magányos, jó Melior; sose voltál
véle időzve.*

*Nem is közelíti az árny-birodalmat
dicstelenül: hamvát át asszír balzsam itatta,
lágy tollát az arab tömjén teszi illatozóvá
és a sican sáfrány. Nem dermesztette öregség,
jó szagu máglyáján így ég el e nagyszerű phoenix!”*

latok, nemcsak az *Amores* II. 6, hanem a *Metamorphoses* vonatkozásában is, kifejezetten fontos részét alkotják a *Silvae* II. 4 poétikai rendszerének, úgyhogy tökéletesen egyetérthetünk van Dam bevezető megjegyzésével a *Silvae* II. könyvéhez írott alapvető kommentárjából: „Statiusnál ebben a versben a leg-erősebb az ovidiusi hatás: Atedius Melior papagájának sirató-verse bizonyos megszorításokkal Ovidius *Amores* II. 6 imitációjának tekinthető.”²⁴

Véleményem szerint ugyanakkor sem a beszélő állatok iránti római csodálat pusztá ténye mint a gyász itteni kifejezésének kiváltó oka, sem az intertextuális vonatkozások feltárása, sem pedig a versnek a műfaji hagyományba való beillesztése – mindaz tehát, ami mindeddig a tudományos diskurzust e költemény kapcsán meghatározta – nem nyitja meg a szöveg tulajdonképpeni értelemdimenzióját. Ennek folytán tudatosan lemondok az *imitatio Ovidiiként* való értelmezésről és a műfaji megközelítésről is annak érdekében, hogy a vers kulturális és társadalmi keletkezésfeltételeinek és kommunikatív funkciójának kérdésével foglalkozhassam.

Statius maga adja tudunkra, hogy a vers a papagáj elhalálzásának másnapján keletkezett (*hesternas*, 4. sor), vagyis közvetlenül az esemény hatására, alkalmasint még az Atedius Meliornál való tartózkodás idején – előadására pedig talán a ceremónia alkalmával került sor. Ez kitűnően beleillik abba, amit a *Silvae* többi darabjának keletkezési körülményeiről tudunk. Statius tudniillik gyakran kérkedik az ilyesféle alkalmi költemények létrehozásának hihetetlenül gyors tempójával, amit explicit módon is tematizál az egyes könyvek elé írt bevezető levelekben.²⁵ A költői improvizálás képességének ki nyilvánítása egészen nyilvánvalóan a professzionális költő öniszólásaként szolgál, aki rögtönzési technikájával nyugtázza le a közönségét, s ezzel győzi meg önnön költői teljesítményéről.²⁶ Mindazonáltal az irodalmi munkatempó szempontja a továbbiakban most ne foglalkoztasson bennünket. Fontosabbnak tűnik a társadalmi kontextus, az Atedius Meliorral, a papagáj tulajdonosával való kapcsolat. Ahogy a II. könyv *prae-fatiójából* félreérthetetlenül kiderül, Atedius a legfontosabb és valószínűleg legelső pártfogói közé tartozott Statiusnak,²⁷ aki persze mint hivatásos költő ilyen mecénási kapcsolatok révén igyekezett fenntartani egzisztenciáját, a szónak mind materiális, mind immateriális értelmében. Az egész II. könyvet Atediusnak ajánlja, és az itt tárgyalt *Silvae* II. 4 mellett a II. 1 (epikédeion Glaucias, Atedius *puer delicatus*ának, „imádott fiúcskájának” halálára) és a II. 3 (egy bizarr alakú fa leírása Atedius Mons Caelius-i kertjéből) is közvetlen összefüggésben van övele, aki e versek címzettje is.

Az irodalmi patronázs horizontjában mozgunk tehát, mely központi jelentőséggel bír a Kr. u. 1. század irodalmi szcénájában. A pártfogás formái és lehetőségei, akárcsak a patronázs

társadalmi és politikai keretfeltételei az elmúlt két évtizedben intenzív vizsgálódás tárgyai voltak.²⁸

Minden ilyen irányú erőfeszítés ellenére továbbra is akadnak fehér foltok a patronázkutatás térképén. E fehér foltok egyike a patronázs-szituációra jellemző poétikai és irodalmi stratégiák nyomainak feltárása magában a szövegben. Ebből a szempontból lényegében nem sokra vezet a szövegek alkalmi kontextusok szerinti, illetve a megfelelő alkalmi műfajok szerinti besorolása.²⁹ Ezzel szemben a *Psittacus Atedii Melioris* példáján arra szeretnék vállalkozni, hogy pontos interpretáció segítségével tegyem láthatóvá, milyen módon befolyásolja és determinálja a patronázs-szituáció a diskurzust, túl a tulajdonképpen alkalmi kontextuson. Vagy másképp fogalmazva: miképpen van jelen a szövegben maga a patrónus és a költő, azaz miképpen válik a diszkurzív esemény, túl az eredeti indíttatás és ezáltal túl az epikédeion műfaji sémáján is, a költő és a patrónus közti kommunikáció médiumává.³⁰

Elsőként a patrónus versbeli jelenlétével foglalkoznék. Mit tudunk meg Atedius Meliorról, milyen képet fest Statius a patrónusáról? Elsőre önkényesnek tűnhet ez a kérdés, hisz Atediusról explicit módon látszólag csak két rövid aposztrophében esik szó (1. és 32. sor), a patrónus direkt jellemzéséről tehát nem beszélhetünk. Ennek ellenére igazolhatónak vélem, hogy a versben az indirekt jellemzés számtalan eleme fellelhető.

A kalitka leírásával kezdeném (11–15. sor). Ez nyilvánvalóan nem más, mint a madár és életkörülményei leírásának egy további eleme. Poétikai funkciója a közkeletű felfogás szerint abban rejlik, ahogyan megidézi az ürességet, drasztikusan szembeesíti az „egykort” a „mosttal”, valamint – kivált a panaszosan csikorgó ajtó képében – biztosítja az elhagyatottság és a halál motívumának patetikus fokozását.

Ugyanakkor a kalitka luxuriózus kivitelezése, az arany, ezüst és elefántcsont összjátéka, a csillogás és a pazar konstrukció, ami a *carcert* („börtön”) *beatus carcerré* („boldog börtön”), s – amint az *augusti tecti* („fenséges lakhely”) fogalmazás érzékelteti – afféle miniatűr palotává varázsolja,³¹ illetve a csillogás és ragyogás megidézése³² egy másik értelemdimenziót is megnyit. A kalitka nem pusztán a *dux volucrum* („madarak fejedelme”) méltó elhelyezését szolgálja, hanem valódi tulajdonosának gazdagságát, elegáns és kifinomult életstílusát is hivatott érzékeltetni. Nyomatékosan utalnék itt arra, hogy az efféle ekphrasztikus elemek, mint a drága és fényűző anyagok elegáns felhasználásának leírása, számos esetben, különösen a *Silvae* építészeti tárgyú darabjaiban, az adott tulajdonos és verscímzett jellemzésére használatos.³³ Különösen impreszív ez például a *Silvae* I. 3-ban, Manilius Vopiscus tibursi villájának leírásában, ahol az architektúra és az ornamentika a villatulajdonos jellemvonásainak és kulturális érdeklődésének közvetlen visszatükrözéseként értelmezhető. Idézem a 90. sortól:³⁴

*Scilicet hic illi meditantur pondera mores,
hic premitur fecunda quies virtusque serena
fronte gravis sanusque nitior luxuque carentes
deliciae, quas ipse suis digressus Athenis
mallet deserto senior Gargettius horto.*

*Mert hisz a nagy kérdéseken itt töprenkedik elméd,
itt termékeny a csend, s vidul arca a súlyos erénynek;*

*itt az öröm józan, s fényűzés nélküli jólét
csillog. Még az öreg gargettusi bölcs is örömmel
átköltözne, Athént s kertjét otthagya, tehozzád.*

Hasonlót mondhatunk el a madarak epikédeionján belül a temetési előkészületek leírásáról. Ez a leírás a végtisztesség beharangozásával a Statius epikédeionjában szereplő kalitka-ekphrasis strukturális megfelelője. Az asszír kardamom, az arábiai mirrha és a szicíliai sáfrány válogatott finomságok, amelyek eredetük megjelölése révén azt a benyomást keltik, hogy a dúsgazdag Atedius számára a birodalom minden kincse rendelkezésre áll. Óriási értékű kincsek, amelyeket ő a kis papagájra pazarol.³⁵ Így Atedius fájdalom a madár halála felett legalább akkora hangsúlyt kap, mint a gazdagság, a pompa és a kifinomultság. Ezáltal a voltaképpen vigaszt az jelenti, hogy tulajdonosa mennyire megbecsüli a madarát. Atedius képes arra, hogy méltó módon honorálja a madár képességeit, s ezért gondoskodik arról, hogy a papagáj ne éppen elismerés és dicsőítés nélkül szálljon le az alvilágba. A Statius által megidézett díszes temetési ünnepség lehetővé teszi az olvasó számára, hogy megismerje a patrónust és komoly anyagi ráfordításban megnyilvánuló gondoskodó természetét. Statius tehát itt nem pusztán a beszéd képességével megáldott papagájt dicsőíti, hanem a papagáj tulajdonosát is. Mégiscsak az ő gondoskodó részvéte az, ami a verset lezáró túlzó fönix-hasonlatban a papagáj kvázi mitikus felmagasztalását szükségessé teszi.

A *dilectus Melior* („szeretett Meliorom”) ezen indirekt dicsőítése összefügg a költő versbeli önreprezentációjával is. A familiaritás, a baráti légkör és a közös esti beszélgetés már a költemény elejét is meghatározzák. A költő egy symposion-szituációt vázol fel, melyben a papagáj *convivaként* és ezáltal mintegy *cliensként* ül pártfogója asztalánál, s a különféle kulináris finomságokból nassol. Ez a kép túlságosan is ismerős számunkra a kortárs kliensköltészetből, például a Martialiséből, ahol a *grata mensát* („hívogató asztal”) mint a kliens-patrónus viszony ideális szimbólumát – akárcsak itt Atedius asztalát – egyenesen programatikus összefüggésben emlegetik. Am nem csak a papagáj vesz részt ebben a meghitt jelenetben. A tollas symposiasta bemutatásától rövid út vezet a kliensként, jobban mondva megbecsült *amicusként* („barát”) feltűnő Statius önábrázolásáig. Hisz a költő önmagát is mint résztvevőt prezentálja ezen az intim, baráti légkörű vacsorán. A *vidimus* („láttuk”) fogalmazással és a többes szám első személy használatával nemcsak hitelességét és szemtanú mivoltát demonstrálja, hanem a „mi” révén, melybe a vendéglátó is beleértődik, baráti és meghitt atmoszférát konstituál, amelyet a jelenet élénk színei, illetve az 5. sor *nobiscumja* („mivelünk”) tovább erősítenek.

Általánosságban is megfigyelhető, hogy a „mi” emfatikus megidézése, az érzékazonosság és az *amicitia* („barátság”) lekövetése központi eleme a statiusi patronázköltészetnek. Érvényes ez a *Silvae* I. 2 Arruntius Stellához és Violentilla nevű jegyeséhez írt epithalamionjára, ahol Statius az Arruntiuszal való közös költői tevékenységükre és költőbarátságukra utal,³⁶ vagy a Plotius Grypiushoz írott vers (*Silvae* IV. 9) költői alapötletére, a Saturnaliákon való közös versírás képe, vagy éppen a Claudius Etruscushoz szóló érzelmelteltett felhívásra: *dilecto volo lascivire sodali* („szeretett társsal vágnék ma mulatni”, *Silvae* I. 5).³⁷ Statius mindenütt arra törekszik, hogy

deklarálja patrónusával való összhangját, azaz a barátság és a cimboraság kategóriáival jellemezze két, társadalmilag egyenlőtlen fél kapcsolatát.

Ebben a törekvésben újabb lényeges mozgatórugóját vélem fölfedezni annak, hogy a költő éppen ezt az alkalmat és éppen ezt a műfajt választotta. Az epikédeion különösképpen alkalmas egy érzelmileg telített atmoszféra megteremtésére, a részvét, a szeretet és a gondoskodás megerősítésére.³⁸ Statius számára az epikédeion a legideálisabb médiuma a barátság nyilvánításának. A „mi”-élmény poétikai konstituálása a vers nyitányában így a baráti vigasz természetes kiindulópontjává válik.

Ám Statius nem pusztán mint vigasztaló barát jelenik meg: nem mulasztja el azt sem, hogy méltó módon megemlékezzék saját költői tehetségéről. Nézetem szerint ebben áll az epikédeion megkettőzésének voltaképpeni értelme. A kettőt összekötő köztes rész, melyben Statius a madarak kórusának tapasztalt betanítójaként jelentkezik, s ahol jelentősen megkülönbözteti magát irodalmi modelljeitől, Catullustól és Ovidiustól, nemcsak alkalmat teremt arra, hogy narratív értelemben motiválja a madarak fellépését, hanem ezen túl a figyelmet a költő tulajdon művészi tehetségére is irányítja. A második epikédeion esetében még a fiktív szituáció szerint sem a madarak saját szerzeményéről van szó. Egészen explicit utalás történik arra, hogy ismételt Statius az, aki képességeiről tanúbizonyságot tesz. A madarak a valóságos szerepüknek teljesen megfelelően csak utánaénekelik a költőnek, amit az előénekelnek, és előadóművészi szerepükben végső soron csak díszletként szolgálnak. Ezt alapul véve, a 32. sor sajátos címzettváltásának sokat tárgyalt problémája, ahol hirtelen a papagáj helyett Atedius Melior lesz a megszólított, meglehetősen irrelevánsnak tűnik fel. Itt ugyanis nézetem szerint nem a poétikai fikció ügyetlen megtöréséről van szó, amelyen végső soron csak akkor lehetünk úrrá, ha újabb váltást feltételezünk, és a madarak dalát a 28. sortól, mint Phillimore, vagy a 32a-tól, mint Siegmars Döpp javasolja, befejeztetjük a madarakkal, hogy ismét Statiusnak adjuk át a szót.³⁹ Sokkal inkább egy szubtilis költői inszenírozással van itt dolgunk, amelyben Statius önmagát Atedius tehetséges házi költőjeként tünteti fel. A címzettváltás révén Statius ismét tudunkra adja, hogy ő a második epikédeion voltaképpeni szerzője is, s a papagáj siratódalát végérvényesen a papagájtulajdonost és az ő patrónusi gondoskodását dicsőítő énekké változtatja.

A második epikédeion további lényeges pontja abban áll, hogy Statius a költő és a papagáj párhuzamba állításának játékát, mely már a lakomajelenetben elkezdődött, rafinált módon folytatja.⁴⁰ Értékeljük még egyszer a papagáj tulajdonságait: a madarak dalából megtudjuk, hogy nemcsak beszélni és énekelni tud (*facunda voluptas, canorus*), mint az első epikédeion mondja, hanem egyszersmind együtt érző barát is (*querulus amicus*), és szórakoztató társaságot jelent. Éppen ezek a tulajdonságai a papagájnak, amelyek tulajdonosa számára láthatólag különösen fájdalmasá teszik az elvesztését, s amelyeket Statius a költőbarát szerepében kompenzál. A második epikédeion végén immár nem az üresen maradt kalitka sivár némaságát találjuk, hanem a Statius által inszenírozott madárdalt, egy emberi *querulus amicus* vigaszdalát, aki a madaraknak kölcsönzi ha nem is a hangját, de költői invencióját és nyelvművészetét. Itt tehát nem pusztán az ovidiusi epikédeionformula

rafinált variációjáról van szó, hanem a költő szubtilis stratégiájáról annak érdekében, hogy tematizálhassa saját szerepét, patrónusával való viszonyát pedig a költemény voltaképpeni tárgyává avathassa. A papagáj-laudáció nemcsak egy patrónus példaértékű viselkedésére reflektál, hanem rámutat a költőre is mint a tulajdonképpeni címzett igaz barátjára.

Másfelől ez természetesen azt jelenti, hogy szövegünknek a mecénás és a professzionális költő közti kommunikáció keretei közt felhívásértéke is van, felhívás a társadalmilag magasabb rangú félhez. Hogy ti. akárcsak a papagáj esetében, az énekművészetet és a szórakoztatási képességet méltó módon értékelni kell. Kultúremberek között fölösleges az explicit utalás a méltó honorálásra.

Ebből kiindulva nézetem szerint új szemszögből vehető szemügyre a műfajiság és az intertextualitás kérdése. A költő erudíciója, a hihetetlen utalásgazdagság, amely éppen a madarak dalában sűrűsödik irodalmi echókból szőtt centóvá, s melynek értelme csakis egy hiperművelt olvasó előtt tárulkozik fel, nemcsak az elmélyült költői stúdiumok terméke – a retorikoláé és az irodalmi szövegeknek a költői rögtönzés számára nélkülözhetetlen memorizálásáé –, hanem tudásból és szakértelemről fakad, minek révén egyszersmind a költői professzionizmus és minőség bizonyítéka is, legalábbis a Flavius-kori költők számára egzisztenciateremtési szempontból oly fontos alkalmi költészetben. Az áthagyományozott műfajok variációja, a modellek kontrafaktúrája itt nem pusztán költői játék, hanem megvan a maga kompetenciaigazolási funkciója a címzettek felé.

Ám ez nemcsak a költőre érvényes – a tudós költészet a címzettet is minősíti, hisz csakis egy művelt művelő képes arra, hogy ehhez hasonló szövegeket értsen és értékeljen. Csak egy ilyen ember rendelkezik azzal az irodalmi műveltséggel, mely szükséges a megfelelő műfaji és motivikus asszociációk felidézéséhez, az idézetek és mitológiai allúziók megértéséhez. A statusi színezetű tudós költészet tehát mindig egyszersmind hódolat is az elsődleges címzett széleskörű műveltsége előtt, aki képes felmérni a műalkotás komplexitását. A *patronus doctus* („tudós patrónus”) itt a *poeta doctus* („tudós költő”) természetes korrelátuma. Statius *Silvae*je egy olyan korszak dokumentuma, melyben a műveltség lényeges összetevője a társadalmi kódrendszernek. A gyűjtemény egyes versei legkésebb publikált formájukban jelentősen hozzájárultak az adott címzett megfelelő reprezentációjához.

Csakis ez a kölcsönös kapcsolat a művelt költő és a kulturális érdeklődéssel bíró patrónus között teszi lehetővé, hogy a barátságra való felhívás, illetve a *sodalitas* („cimboraság”) és meghittség képzete nem pusztán érzelmes frázisok, hanem valódi összetevői egy jól funkcionáló, kölcsönös elismerésen alapuló üzleti viszonynak, mely éppenséggel *amicitiaként* („barátság”) is felfogható.

Szép bizonyíték erre a felfogásra a *Silvae* II. könyvének előszava, melynek elejét végezetül idézni szeretném:

Et familiaritas nostra qua gaudeo, Melior, vir optime nec minus in iudicio litterarum quam in omni vitae colore tersissime, et ipsa opusculorum quae tibi trado condicio sic posita est ut totus hic ad te liber meus etiam sine epistula spectet. Primum enim habet Glauciam nostrum, cuius gratissima infantia, et qualem plerumque infelices sortiuntur

– *apud te complexus amabam – iam non tibi. Huius amissi recens vulnus, ut scis, epicedio prosecutus sum adeo festinanter ut excusandam habuerim affectibus tuis celeritatem.*

Meliorom, te legkitűnőbb férfú, aki épp oly tévedhetetlenül ítélisz irodalmi ügyekben, mint az élet bármilyen egyéb kérdésében, nemcsak a nekem oly kedves és meghitt barátságunk természete olyan, hanem ezeké a neked most átadott verseké is, hogy könyvemet még ajánlólevél nélkül is teljes egészében magadénak tekintheted. Hiszen első darabja a mi kedves Glauciasunknak van szentelve, akinek elragadó ifjúságát, amelyet rendszerint a szerencsétlen sorsúaknak szokott adni a végzet, s amit én nálad, őt átölelve annyira megszerettem, nem élvezheted többé. Elvesztése után, mikor szíved fájdalomra még egészen friss volt, mint jól tudod, azonnal megírtam vigasztaló versemet, annyira sietősen, hogy érzelmeidet látva mentegennem kellett gyorsaságomat.

Ez a szöveg nemcsak hogy explicit módon írja le Ateidius Melior azon tulajdonságait – barátságos kedély és briliáns társasági fellépés –, amelyekre a *Silvae* II. 4-ben implicit hivatkozás történik, s nemcsak hogy újabb példáját jelenti a statiusi technikának, amellyel képes intim-meghitt atmoszférát teremteni (gondoljunk csak a *puer delicatus* átölelésére, ami különös hangsúlyt ad a patrónushoz fűződő bensőséges viszonynak), hanem mindenekelőtt arra hívja fel nyomatékosan a figyelmet, hogy a kulturális kompetenciára és kölcsönös elismerésre való hivatkozás központi elemét jelenti a statiusi patronázköltészetnek.

Ezen az értelmezési horizonton az is láthatóvá válik, hogy a *Silvae* II. 4 hiperbolikus elemei elsősorban nem a műfaj humo-

risztikus paródiáját célozzák, hanem teljesen őszinte hódolat részét képezik a patrónus felé.

Úgy vélem, ebből kiindulva perspektíva nyílik egy olyan probléma megoldására is, amelyet mindeddig, ha egyáltalán, bizonyos irritációval tárgyaltak a Statius-szakirodalomban.⁴¹ Arról a kérdéstről van szó, hogy a szöveg első publikációja – amit úgy kell elképzelnünk, mint az egyes költeménynek egy kis, a patrónus közvetlen környezetében cirkuláló *libellus* („könyvecske”) formájában való közzététele – milyen viszonyban áll a statiusi versgyűjteményben való másodközléssel, melyre részben több évvel a szövegek megalkotása után, részben a szövegben megénekelt patrónus halála után került sor.

Ha a kulturális kompetencia és a társadalmi normák ismeretének demonstrációjában a statiusi *Silvae* egyik központi motívációját és célkitűzését ismerjük fel, akkor ebből könnyen adódik, hogy a könyv kiadásából lényeges előnyök fakadnak. Egyfelől a császárkori irodalmi ipar feltételei között a könyvpublikáció tetemes mértékben kiszélesíti az olvasóközönséget, másfelől a *Silvae* egyes darabjaiban parádézó patrónusok katalógusából kirajzolódik egy csoport, közös érdeklődéssel megáldott személyek csoportja, amely kifejezetten a gyűjteményben való közös szereplés révén válik csoport és érdekközösség mivoltában érzékelhetővé – következésképpen annak aktusa, hogy egy versgyűjtemény csoportként emlékezik meg róluk, az összkep segítségével emeli és hitelesíti az egyes tagok reno-
máját.⁴²

A papagáj halálára írt gyászdal alkalmisága ezáltal tekinthető a császárkori kliensköltészet, egyszersmind a kultúratudományos szövegértelmezés modellértékű esetének.

Tamás Ábel fordítása

Jegyzetek

A tanulmány eredeti címe és megjelenésének helye: „Poeten, Papagaien und Patrone. Statius *Silve* 2, 4 als Beispiel einer kulturwissenschaftlichen Textinterpretation”: Jürgen Paul Schwindt (szerk.), *Klassische Philologie* inter disciplinas, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2002, 151–168. Köszönet a szerzőnek, valamint a tanulmánykötet szerkesztőjének, Prof. Dr. Jürgen Paul Schwindtnek és a Winter Kiadó vezetőjének, Dr. Andreas Barthnak a közléshez való szíves hozzájárulásért. A fordítást az eredetivel egybevetette Krupp József.

- 1 A különféle kultúratudományos irányzatokról rövid és velős áttekintést nyújtanak A. Nünning vonatkozó szócikkei: uő (szerk.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart–Weimar, 2001². További hasznos orientáció: U. Daniel, *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*, Frankfurt a. M., 2001, és uő, „Clio unter Kulturschock. Zu den aktuellen Debatten der Geschichtswissenschaft”: *GWU* 48 (1997) 195–219, 259–278, valamint H. U. Wehler, *Die Herausforderung der Kulturgeschichte*, München, 1998, és M. Kiesow – D. Simon (szerk.), *Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft*, Frankfurt a. M. – New York, 2001, itt különösen E. Flaig, „Kinderkrankheiten der neuen Kulturgeschichte”, 26–47.
- 2 Példaképp említünk meg néhány munkát az archaikus líráról: W. Rösler, *Dichter und Gruppe*, München, 1980; uő, „Die frühe

griechische Lyrik und ihre Interpretation”: *Poetica* 16 (1984) 179–205, valamint B. Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Bari, 1984. Az irodalom és a társadalmi tér közti interakció mint kérdéshorizont természetesen szinte minden, a görög tragédiáról szóló újabb munkában fellelhető. Különösen igaz ez az ókortörténész Ch. Meier alapvető funkció történeti munkájának megjelenése óta: *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, München, 1988.

- 3 Minden további helyett hadd utaljak itt a következő munkákra: F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, 1972; J. J. Winkler, *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius' Golden Ass*, Berkeley, 1985; G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca–London, 1986, és uő, *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore e l'enciclopedia de Plinio*, Milano, 1991.
- 4 H. Cancik már 1971-ben felvázolt koncepciója a kultúratudományos szövegértelmezésre – „összinterpretáció” címszóval – meszszemenően visszhangtalan maradt, vö. H. Cancik, „Amphitheater. Zum Problem der »Gesamtinterpretation« am Beispiel von Statius, *Silve* II 5: *Leo mansuetus*”: *AU* 14.3 (1971) 66–81.
- 5 T. P. Wiseman, *Catullus and his World. A Reappraisal*, Cambridge, 1985; uő, „*Conspicui postes tectaque digna deo*: The Public Image of Aristocratic and Imperial Houses in the Late Republic and Early Empire”: uő, *L'Urbs. Espace urbain et histoire* (CEF 98), Roma, 1987, 393–413; uő, *Historiography and Imagination*.

- Eight Essays on Roman Culture*, Exeter, 1994; E. S. Gruen, *The Hellenistic World and the Coming of Rome*, Berkeley–London, 1984; uő, *Culture and National Identity in Republican Rome*, London, 1993; K.-J. Hölkamp, „*Exempla und mos maiorum*. Überlegungen zum kollektiven Gedächtnis der Nobilität”: uő – A. Möller (szerk.), *Vergangenheit und Lebenswelt. Soziale Kommunikation, Traditionsbildung und historisches Bewußtsein*, Tübingen, 1996, 301–338.
- 6 P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987; T. Hölscher, *Römische Bildsprache als semantisches System*, Heidelberg, 1987; uő, „Staatsdenkmal und Publikum. Die Alten vor Augen. Politische Denkmäler und öffentliches Gedächtnis im republikanischen Rom”: G. Melville (szerk.), *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln–Weimar–Wien, 2001, 183–211.
- 7 T. P. Wiseman, *Catullus and his World* (vö. 5. jegyzet), valamint R. O. A. M. Lyne, *The Latin Love Poets*, Oxford, 1980 című művei mellett itt mindenekelőtt egy tanulmánykötetre kell utalnom, melyet J. Griffin állított össze az alábbi programadó címmel: *Latin Poets and Roman Life*, London, 1985.
- 8 K. Galinsky, *Augustan Culture*, Princeton, 1996.
- 9 Th. Habinek, *The Politics of Latin Literature*, Princeton, 1998, 3. Hasonló módszertannal dolgozik W. Fitzgerald, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*, Berkeley, 1995.
- 10 A legutóbbi időben elsősorban Jan-Dirk Müller hívta föl a figyelmet erre a problémára, amit a *cultural turn* okozhat az irodalomtudomány számára. Lásd ehhez J.-D. Müller, *Spielregeln für den Untergang. Die Welt des Niebelungenlieds*, Tübingen, 1998, különösen 43 skk. Kritikus értékelést nyújt már B. Thomas, *The New Historicism and the Old Fashioned Topics*, Princeton, 1991. Lásd továbbá újabban E. A. Schmidt, „Strukturmerkmale einer literaturgeschichtlichen Epoche: Die augusteische Literatur”: H. Jaumann et al. (szerk.), *Schnittpunkte. Greifswalder Studien zur Literaturwissenschaft und Kulturgeschichte 2*, Tübingen, 2001, 191–212.
- 11 Plin. *Nat. hist.* X. 121 sk. (a szöveget a Mayhoff-féle kiadás alapján idézem).
- 12 Plinius kimondottan kritikusan ítéli meg és morális látószögből értelmezi az esetet, melyben a hanyatlás és értékvesztés jelét látja, s célzatosan Scipio Africanus dicstelen halálával állítja szembe. A *Naturalis historia* moralizáló tendenciájához lásd elsősorban S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa, 1991.
- 13 Lásd ehhez különösen H. J. van Dam, *Papinius Statius, Silvae Book II. A Commentary*, Mnemosyne Suppl. 82, Leiden, 1984, 341, utalással többek közt a Kr. e. 1. századtól kezdve elterjedt aviáriumokra.
- 14 Statius így jellemzi a II. könyvhöz írt *praefatió*ban a 3–5. verset (a *Silvae* II. könyvét van Dam alapján idézem): *in arborem certe tuam, Melior, et psittacum scis a me leves libellos quasi epigrammatis loco scriptos. eandem exigebat stili facilitatem leo mansuetus, quem in amphitheatro prostratum frigidum erat sacratissimo Imperatori, ni statim traderem.* („Azt meg magad is jól tudod, Meliorom, hogy a te fádról és papagájdódról írott versecskéim igénytelen, mintegy epigrammaszerű alkotások. S ugyanilyen könnyed stílust igényelt a szelídített oroszlánról szóló vers, amely érdektelenné vált volna, ha nem azonnal az állat kimúlása után adom át a legszentebb imperatornak.” [A *Silvae* magyar fordítását itt és az alábbiakban az alábbi kiadás alapján idézem: Publius Papinius Statius, *Erdők. Latinul és magyarul*. Fordította Muraközy Gyula, Budapest, 1979. – *A ford.*] Ezzel a leírással egészen nyilvánvalóan az adott költői téma kidolgozásának gyorsaságára és alkalomhoz kötöttségére céloz, egyszersmind kidombo-
rítja tulajdon szakmai képességeit. Az improvizációs technika és a gyors, mégis művészi kompozíciós képesség a hivatásos költő teljesítményigazolásaként szolgál. Lásd ehhez alább a 25. lábjegyzetet, a főszöveggel.
- 15 A szövegben alkalmazott jelölések funkciója a következő: a félkövérrel szedett passzusok különösen a patrónusra, a kurzív passzusok a költőre vonatkoznak, a félkövérrel és kurzívval szedettek pedig patrónus és költő kapcsolatát tematizálják.
- 16 A túlzásnak és túlfokozásnak ezen költői technikájához lásd H. Cancik, *Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius* (Spudasmata 13), Hildesheim, 1965, 24 sk. Ez az eljárás-mód egyáltalán nem korlátozódik a költői ábrázolásra, hanem a császári reprezentáció alapvető alakzata az 1. század vége felé, s ezáltal a panegirikus diskurzus központi ábrázolási és értelmezési eszköze. Elég, ha itt csak mítosz és történelem túlzó megjelenítésére utalok az amphitheatrumi jelenetekben. Lásd O. Weinreich, *Studien zu Martial. Literarhistorische und religionsgeschichtliche Untersuchungen*, Stuttgart, 1928; K. M. Coleman, „Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments”: *JRS* 80 (1990) 44–73; uő, „Launching into History. Aquatic Displays in the Early Empire”: *JRS* 83 (1993) 48–74; J. C. Edmondson, „Dynamic Arenas: Gladiatorial Presentations in the City of Rome and the Construction of Roman Society during the Early Empire”: W. J. Slater (szerk.), *Roman Theater and Society*, Michigan, 1996, 69–112.
- 17 Ovid. *Met.* II. 367–380.
- 18 A *cedat* Statiusnál gyakran szolgál túlzó hasonlatok bevezetéseként, így pl. *Silv.* I. 1,84.
- 19 Lásd ehhez van Dam, *Commentary* (vö. 13. jegyzet), 353–356. Elsősorban itt is az ovidiusi *Metamorphoses*-re való utalásokról esik szó.
- 20 G. Herrlinger, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung*, Stuttgart, 1930. Az epikédeionhoz általánosságban lásd J. Esteve Forriol, *Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur untersucht nach ihrer Topik und ihrem Motivschatz*, München, 1962.
- 21 Így véli már F. Vollmer is, *P. Papinii Statii Silvarum Libri*, Lipcse, 1898, 360.
- 22 *Cat. carm.* 3.
- 23 R. F. Colton, „Parrot Poems in Ovid and Statius”: *CB* 43 (1967) 71–78.
- 24 Van Dam, *Commentary* (vö. 13. jegyzet), 336.
- 25 Így az I. könyvhöz: *an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt* („hogy ezeket a verseket, amelyeket a pillanatnyi ihlet heve vagy a gyors rögtönzésnek egyfajta öröme hozott létre”); a II. könyvhöz: *eandem exigebat stili facilitatem leo mansuetus, quem in amphitheatro prostratum frigidum erat sacratissimo Imperatori ni statim traderem* („ugyanilyen könnyed stílust igényelt a szelídített oroszlánról szóló vers, amely érdektelenné vált volna, ha nem azonnal az állat kimúlása után adom át a legszentebb imperatornak”); a III. könyvhöz: *nam primum limen eius Hercules Surrentinus aperit, quem in litore tuo consecratum, statim ut videram, his versibus adoravi* („hiszen kapuját a surrentumi Hercules tárja fel, akinek tüstént, hogy a partodon történő felavatása után megláttam, e verssel adóztam”).
- 26 Jó áttekintést nyújt A. Hardie, *Statius and the Silvae. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World* (ARCA 9), Liverpool, 1983, különösen 76–85.
- 27 Atediushoz, akivel Statius minden bizonnyal már a Nero-korszakban kapcsolatba került, lásd A. Hardie, *Statius and the Silvae* (vö. 26. jegyzet), 66 sk.
- 28 Minden további helyett hadd utaljak itt A. Hardie, P. White, R. Saller, T. P. Wiseman, G. Weber munkáira, illetve a B. K. Gold, A. Wallace-Hadrill és T. Woodman szerkesztésében megjelent tanulmánykötetekre. Hasznos áttekintést és átfogó bibliográfiai eliga-

- zítást nyújt legújabb R. R. Nauta, *Poetry for Patrons. Literary Communication in the Age of Domitian* (Mnemosyne Suppl. 206), Leiden, 2002, különösen 1–34.
- 29 Jellemző e tekintetben Sullivan szabványos véleménye: „Ezek az általános megállapításokon túl, pontosan miképp is befolyásolta Martialis költészetének témáit és allúzióit a patronázs? A nyilvánvaló válasz erre az, hogy a patronázs látta el a költőt témákkal” (J. P. Sullivan, *Martial the Unexpected Classic*, Cambridge, 1991, 128). Nauta nemrég megjelent átfogó munkája is lényegében a patronázs alapvető felfogásaira, illetve a befogadási helyzetek vizsgálatára koncentrált, azaz elsősorban a kommunikáció társadalmi és technikai aspektusaira a patronázs összefüggésében.
- 30 Statius egészen nyilvánvalóan kerüli ezt a terminológiát, lásd alább.
- 31 Az *augusti* olvasathoz és a benne rejlő intertextuális lehetőségekhez lásd van Dam, *Commentary* (vö. 13. jegyzet) 351 ad loc., valamint K. M. Coleman, *Statius. Silvae 4*, Oxford, 1988, ad *Silv.* IV. 2,18.
- 32 H. Cancik, *Untersuchungen* (vö. 16. jegyzet), különösen 74–84.
- 33 Mindamellet a tárgyak drágaságára s ezzel tulajdonosuk gazdagságára történő utalás csak az *egyik* dimenzió. Ugyanilyen fontos a kifinomult ízlésnek, a tárgyak értő ismeretének és adekvát használatának inszcenírozása. Különösen világos ez a Novius Vindex-féle Herkules Epitrapezios leírásánál (*Silv.* IV. 6), ahol a 8–31. sorok a pusztán *luxuriát* (fényűző étkezési szokások) tudatosan szembeállítják az esztétikai érzékkel.
- 34 A Villa Tiburtina leírásához lásd H. Cancik, „Tibur Vopisci”: *Boreas* 1 (1978) 116–134. Arra kell itt még utalnunk, hogy az olvasó számára – tekintettel az ábrázolt pompára – először nehezen érthető *luxuque carentes* kitétel („fényűzés nélkül”, 92. sor) minden bizonnyal a Nero-kori *luxuria* elutasítását hirdető Flavius-kori propaganda horizontján értelmezendő, és nyilván a villatulajdonos értéktudatosságára utal.
- 35 Lásd ehhez van Dam, *Commentary* (vö. 13. jegyzet), 148 ad *Silv.* II. 1,159–162: „Az asszociatív földrajzi nevek azt sugallják, hogy a dúsgazdag Meliornak az egész világ rendelkezésére áll, s hogy kincseit különösen a kis Glaucias számára gyűjtötte össze.”
- 36 *Me certe non unus amor simplexque canendi / causa trahit: tecum similes iunctaeque Camenae, / Stella, mihi, multumque pares bacchamur ad aras / et sociam doctis haurimus ab amnibus undam* (*Silv.* 1,2,256–259). („Most engem nem is egy szeretet s a dal egyszerű vágya / füt: veled én közösen testvér Múzsákat imádtam, / Stella, mi egy oltárt tiszteltünk elragadottan, / s együtt itta a bölcs tudomány forrásait ajkunk.”) A közös költői érdeklődés hangsúlyozása a kölcsönös figyelem, barátság és intim közelség bőven áradó imaginációjának kiindulópontjává válik. A *me, amor, tecum, similes iunctae* sorozat, a *Stella* és a *mihi*, a *pares bacchamur* és a *sociam* egymás mellé állítása a végsőkig fokozza patrónus és kliens összetartozását. Lásd ehhez H. Krasser, *Poesie und Freundschaft. Zur Catull-Rezeption im 1. Jh. n. Chr.* (előkészületben).
- 37 *Silv.* I. 5,9.
- 38 Különösen világos ez a *pueri delicati* halálára írott epikédeionokban (*Silv.* II. 1; II. 6; V. 5). Lásd ehhez M. Rühl, „*confer gemitus pariterque fleamus!* Die Epikeden in den Silven des Statius”: *Hyperboreus* 9.1 (2003) 114–126.
- 39 S. Döpp, „Zum Lied der Vögel in Statius’ *Silve* 2,4”: *Eranos* 91 (1993) 61 sk.
- 40 Költő és papagáj párhuzamba állításának értelmezési lehetőségeit tárgyalja továbbá U. Schmitzer, „Gallus im Elysium. Ein Versuch über Ovids Trauerlegie auf den toten Papagei Corinnas (*am.* 2,6)”: *Gymnasium* 104 (1997) 245–270.
- 41 Így pl. P. White, „The Presentation and the Dedication of the *Silvae* and the Epigrams”: *JRS* 64 (1974) 40–61.
- 42 Véleményem szerint e tekintetben szintén jelentős funkciója van a tartalmat ismertető bevezető leveleknek, melyekben a szerző az összes címzettet explicite megnevezi. Hasonló társadalmi panorámát nyújtanak az ifjabb Plinius nagyjából ugyanebben az időben íródott levelei. Ezekben is egy társadalmi csoport megörökítési és reprezentációs igénye érvényesül. Lásd ehhez H. Krasser, „Lesekultur als Voraussetzung für die Rezeption von Geschichtsschreibung in der Hohen Kaiserzeit”: M. Zimmermann (szerk.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n. Chr.*, Stuttgart, 1999, 57–69, különösen 65. Szép példa a *Silvae* egyes darabjainak reprezentációs funkciójára a T. Flavius Abascantus felesége, Pudentilla halálára írt epikédeion (V. 1). Ehhez lásd A. Hardie, *Statius and the Silvae* (vö. 26. jegyzet), 185–187.

Tóth Zsolt (1973) történész, régész, a pécsi Janus Pannonius Múzeum munkatársa. Érdeklődési területe a római fürdőépítészet, valamint Pécs római kori története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Római kori sírípítmény a pécsi Széchenyi téren (2010/1).

Adatok Pécs római kori történetéhez

Összefoglaló a Rákóczi út – Jókai utca saroktelken végzett 2008–2009. évi régészeti feltárásról

Tóth Zsolt

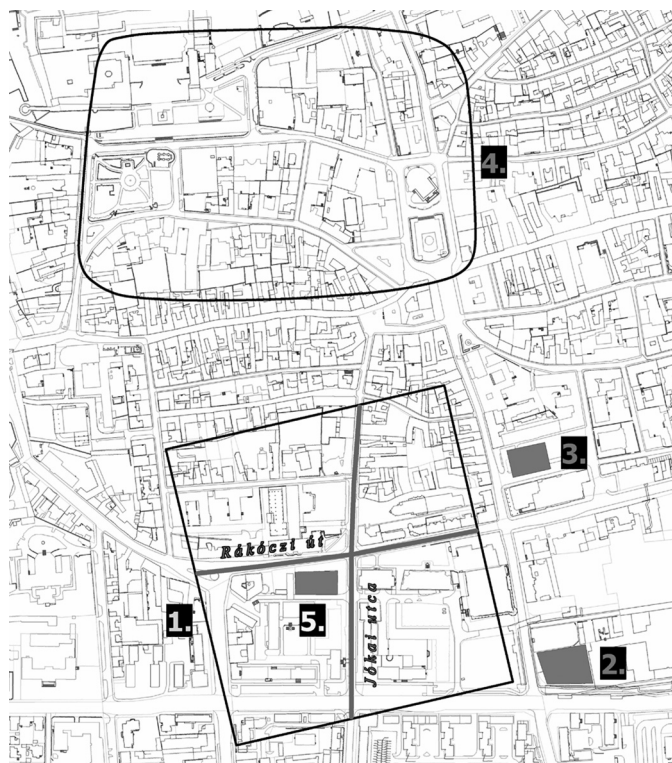
Bevezető

Pécs azon kevés városok közé tartozik Magyarországon, amelynek területén már a római korban is városi település állott, s a középkor századai alatt is megtartotta jelentőségét, így belvárosa gazdag antik és középkori múltra tekint vissza. A római kori Sopianae történetét gazdagító új ismeretanyagot szinte csak a régészet szolgáltatja, de a középkori *Quinque Ecclesiae* kutatása szempontjából is meghatározó jelentőségű.

Mivel a régmúlt korok emlékei felett ott áll a mai élő város, feltárásokra többnyire csak egy-egy építkezés, beruházás kapcsán van lehetőség. A Rákóczi út – Jókai utca délnyugati sarkán fekvő, régészeti védettség alatt álló telken egy irodaház



2. kép. Az ásati terület 2008 decemberében (a szerző felvétele)



1. kép. Sopianae a 4. században: (1) A késő római város fallal körbekerített hozzávetőleges területe; (2) A délkeleti temető ismert területe; (3) A keleti temető ismert területe; (4) Az északi temető hozzávetőleges területe; (5) A feltárási terület

építéséhez kapcsolódóan 2008–2009-ben a Janus Pannonius Múzeum első ütemben próbaásatást végzett, majd a terület teljes megelőző régészeti feltáráására került sor (1-2. kép). Az ásati terület a fallal körülkerített késő római Sopianae központi részén, a feltételezhető forum déli oldalán terült el. A forum a római városok központi tere volt a két főút (*cardo* és *decumanus*) találkozásában. Három oldalról általában porticus vette körbe, a negyedik oldalon pedig a *basilica* emelkedett. A forum nyitott tere adott helyet többek között az üzleti életnek (piac) és a bíraskodásnak. Az előzetes ismeretek alapján bizony feltételezhetjük, hogy a területen jelentős régészeti emlékekkel lehet majd számolni.

Természetföldrajzi viszonyok

A Mecsek hegység déli lejtőjén megközelítőleg észak–déli irányú háta húzódtak, köztük völgyek – a felszint a hegyoldaltól lezúduló víz formálta elsődlegesen. A római kori város a Mecsek hegység déli lejtőjének alján terült el egy enyhe lejtésű háton: délről már lapos, vizenyős-mocsaras terület határolta, északi határát pedig mesterségesen húzhatták meg. A település kelet–nyugat irányú kiterjedését természetes völgyek jelelték ki.

Az ásatási területen is megfigyelhettük, hogy az egykori természetes felszín mind déli, mind nyugati irányban lejtett. Ezek a szintkülönbségek azonban az emberi megtelepedés hatására a római kor századai alatt már jelentősen mérséklődtek.

Rétegrend

A római korból öt építési szintet tudunk kimutatni: az 1–2. századi szint azonos a természetes talajszinttel; jól elkülöníthető volt a 3. századi és a 4. század eleji építési szint is. A 4. század későbbi szakaszát is intenzív építési tevékenység jellemezte. A szintalakulást itt csak részleteiben tudtuk megfigyelni, azt azonban mindenképpen megállapíthattuk, hogy a külső felszín a 4. század eleji szinthez képest kimutathatóan még kétszer változott. Az egyes építési szintek között pusztulási, illetve planírrétegek jelentkeztek.

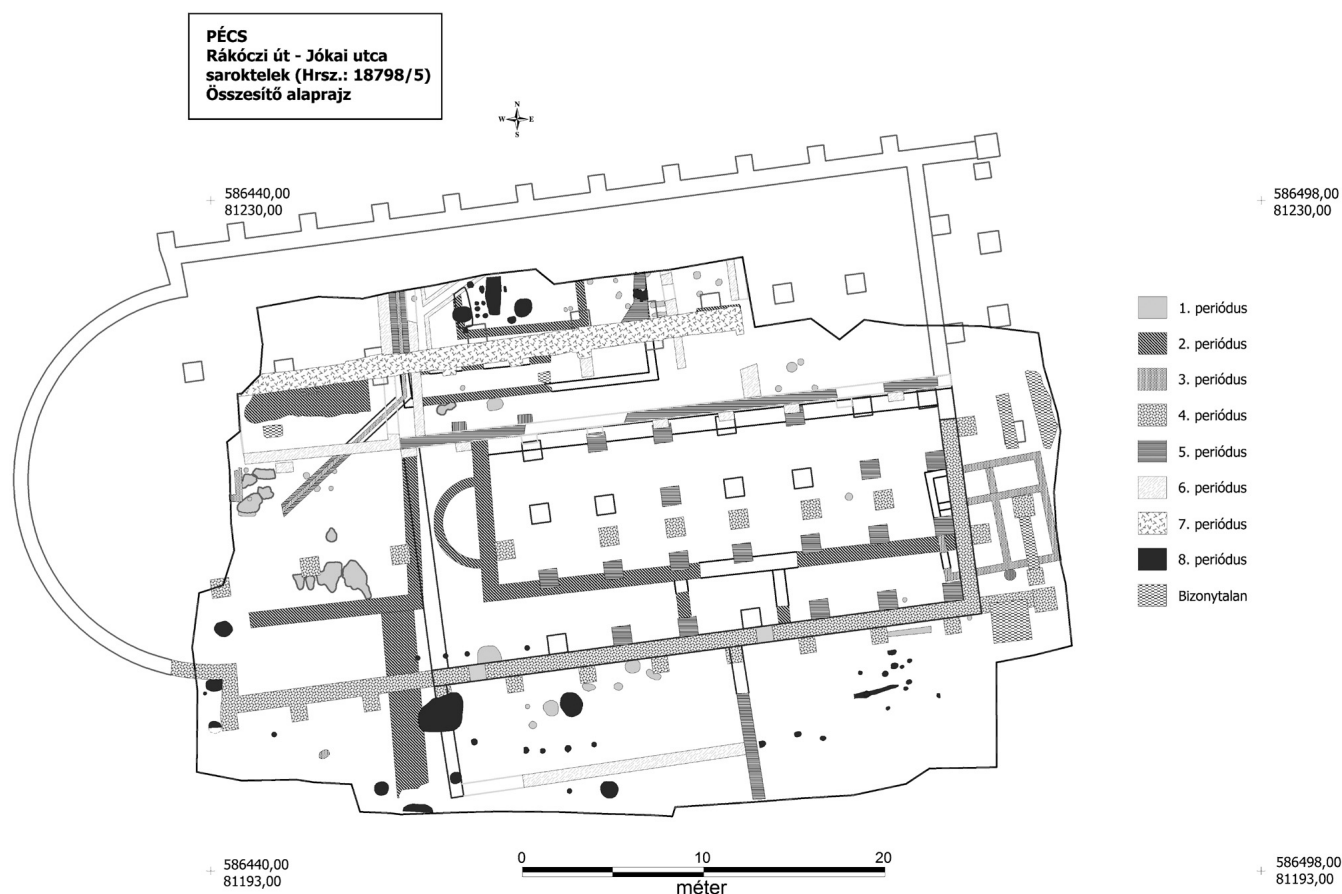
A római kor után a használaton kívüli épületek elpusztultak, a romos terület a Mecsek oldaláról esővízzel érkező hordalékkal feltöltődött, a középkor századaira már csak részben látszódott. Mivel a terület a középkori történeti városon kívül esik, ezért egészen az itteni beépítés kezdetéig, a 19. század utolsó harmadáig, továbbra is természetes módon formálódott a felszín. A jelenkori környezet az 1970-es években alakult ki: a lebontott újkori épületek helyét homokkal és építési törmelékkel töltötték fel, amelyre a mai modern burkolat került.

Kronológia

A feltárás folyamán nyolc római kori periódust sikerült elkülöníteni (3. kép). Ennek időkerete a Kr. u. 1. század végétől az 5. század 30-as éveig tartott. Ezen kívül még két török hódoltság kori csontváz tartozik a régészeti jelenségek közé.

Római kor

A római kori település, Sopianae, több fontos közlekedési útvonal találkozási pontjában feküdt a Mecsek hegység déli lábánál. A 3. század végén a két részre osztott Pannonia Inferior északi feléből létrehozott Valeria tartomány polgári közigazgatási központja lett. A régészeti leletek alapján a Kr. u. 1. század utolsó harmadától mutatható ki a mai város területén a római jelenlét. Az ismert feliratos köemlékek a 2–3. századból származnak. A település ez idő szerinti közjogi helyzete nem ismert, biztosan városias településsel csupán a 3. századtól számolhatunk. Sopianae a 4. században élte virágkorát. A hatalmi központtá való előlépés jelentős építészeti tevékenységgel párosult. A római kori település a mai belváros területén feküdt, legkésőbb a 4. század elején központi részét, egy közel 400 × 400 méter nagyságú területet, városfallal vették körbe.



3. kép. Összesítő alaprajz a 2008–2009. évi ásatásról (az alaprajz még feldolgozás alatt)

1. periódus: 1. század vége – a markomann–kvád háborúk időszaka (167–180)

Ez volt a legkevésbé összefüggéseiben vizsgálható periódus. Már a későbbi római objektumok is jelentősen bolygatták (illetve fedték) ezen időszak jelenségeit. Ebben a periódusban épület nem volt kimutatható, csupán cölöplyukak és kemencék tartoztak az időszakhoz. A cölöplyukak elszórta jelentkeztek, épület szerkezetét nem adták ki. A kemencék az ásatási terület nyugati végénél nagy sűrűségben kerültek elő, és feltehetően ipari tevékenységre utalnak.

A periódus valószínűleg a markomann–kvád háborúk pusztításaival ért véget. Az ásatási terület középső részén, relatíve nagy felületen égésnyomokat figyeltünk meg. A közeli Sopianae téren ehhez hasonló jelenségek kerültek elő. Ez azt jelenti, hogy a lakott településrész északabbra-északkeletre helyezkedett el ezen időszakban, vélhetőleg a településen keresztüthaladó út északi oldalán (a mai Rákóczi úttól északra). A település ez idő szerinti jogállása bizonytalan. Ha figyelembe vesszük Pannonia provincia városalapítási tendenciáit, akkor elvileg Hadrianus császár alapította *municipium*mal kellene számolnunk. A település jogállása azonban egyértelműen nem meghatározható, a *municipium* státusz leginkább egy jól datálható feliratos emlékekkel lenne igazolható.

2. periódus: 180-as évek – 4. század eleje

A markomann–kvád háborúk okozta pusztítás után tereprende-zés, planírozás következett, melyet építési tevékenység követte. A megtalált épületmaradványok csak alapozások, ugyanis részben a 3. század folyamán, de legkésőbb a 4. század elején nagymérvű tereprende-zést tartottak: a meglévő épületeket visszabontották az alapozásuk szintjéig. Három azonos rendszerbe tartozó épület vált ismertté ezen periódusból.

A két délebbi nagyméretű épület egy vonalba esett, mindkettőből a száraz alapozás legalsó kősora maradt csak meg a visszabontás után (4. kép). A keletebbi épület téglalap alaprajzú, nyugati oldala félköríves apszisban záródik. Az épület déli oldalához, az előkerült két rövidebb falalapozás-szakasz alapján, kisebb keresztirányú épületrész kapcsolódott az épület keresztengelyében. Funkcióját tekintve – belmérete alapján – akár a 3. századi település bazilikája is lehetett. A nyugatabbi épületből a keleti fal és a déli fal egy szakasza vált ismertté.



4. kép. Visszabontott épületek száraz falalapozása a 2. periódusból (a szerző felvétele)

Ennek délnyugati sarkához déli irányban egy 1,80 méter szélességű, domború felületű, kővekből épített járda kapcsolódott. Két oldalán, nagy felületen habarcsréteg terül el, amelyen valószínűleg kavicsréteg lehetett, s így a periódushoz tartozó külső járószintet képezte.

Az előbbiektől északra egy újabb épületnek a déli fele került elő, attól nyugatra, az épülethez igazodva egy földpince. Az épület alaprajza, egy kisebb és egy nagyobb négyzet vagy téglalap egymásban, atriumos vagy porticusos elrendezést sugall, amely leginkább egy atriumos lakóházra enged következtetni.

Az előkerült épületek mérete és tervezett építési struktúrája alapján, a Severus kortól mindenképpen városias településsel kell számolnunk.

3. periódus: 230-as évek – 4. század eleje

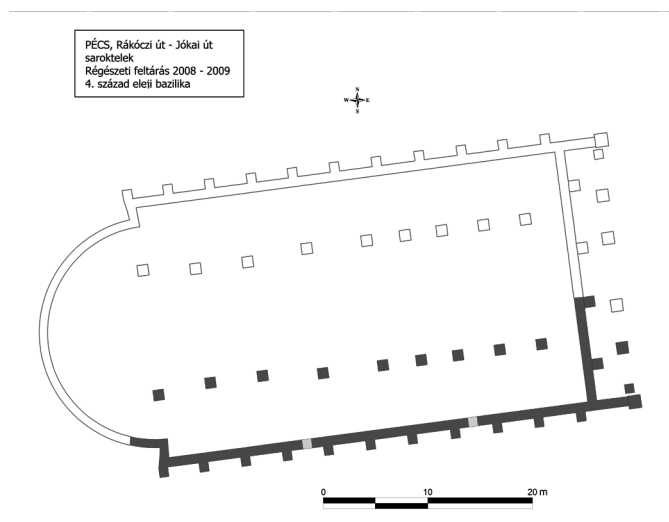
Az ásatási terület keleti végében egy kisméretű (6,10 × 6,50 méter alapterületű), négyhelyiséges épület visszabontott falai kerültek elő. Építése későbbi a Severus-kori bazilikának gondolt épületnél, átvágja annak falalapozását. A 4. század eleji bazilikánál korábbi, mivel felette húzódik annak keleti fala, és porticusának egyik pillérét is belealpozták.

Az épület területén, valamint a déli előterében pusztulásréteget figyeltünk meg: faszenes égésréteget, valamint megégett és átégett agyagot. Ezek egy faszerkezetes, agyagtapasztásos épületet valószínűsítettek. A feltevés be is bizonyosodott, mivel megégett festett freskótöredék került elő az agyagfelszínen. Ez utóbbi épület nem tartozhatott a négyhelyiséges épülethez, annál későbbi, de a 4. század eleji bazilikánál korábbi. A hozzá tartozó épületszerkezetet nem sikerült egyértelműen azonosítani. Lényegében egy külön (al)periódust képez.

Az ásatási terület északnyugati részén ismertté vált „L” alakú falszakasz a 4. század eleji bazilikánál korábbi, ugyanis annak járószintje alatt jelentkezett, az egyik Severus-kori épületnél viszont későbbi, annak belső terébe esik.

4. periódus: 4. század eleje – 340-es évek

A város polgári közigazgatási székhelyé emelése jelentős építési tevékenységgel párosult. Az építkezés megkezdése előtt a területen visszabontották az itt álló épületek falait, és a felszínt elplanírozták. I. Constantinus alatt a város forumának déli oldalára bazilika épült, amelynek mintegy 70 százaléka kutatható volt. A feltárás eredményei alapján kiszervezhetővé vált az alaprajza: az épület téglalap alaprajzú volt (mint az összes ismert bazilikáé), amelyet nyugatról egy félköríves apszis zárt (5. kép). Főbejárata az apszissal szemben, a porticussal megtöltött keleti oldal középvezetékében volt. Ezt a déli oldalon – mind az épület keleti, mind a nyugati felében – egy-egy oldalbejárat egészítette ki. Az oldalfalat kívülről azonos távolságban támpillérek erősítették, a tetőszerkezetet pedig váltakozó távolságban két sor pillérrel támasztották alá, amelyek három hajóra tagolták az épület belső terét. Az alaprajz alapján meghatározható lett a szerkezete, ezáltal az épület rekonstruálhatóvá vált (6–7. kép). Tájolása megközelítően kelet–nyugati. Az épület teljes hossza 55,56 méter, szélessége 27,70 méter, belmérete pedig 40,20 × 24,07 méter, amely az arányokat tekintve 5:3.



5. kép. A 4. század elején épült bazilika alaprajza – 4. periódus

Szerkezet

A bazilika háromhajós, az oldalhajók és a főhajó szélességének aránya 1:2. Alapvető kérdés volt az oldalhajó magasságának főhajóéhoz való viszonya. A bazilikáknál általános építési elv, hogy a mellékhajók alacsonyabbak a főhajónál, a főhajó falán, az oldalhajó fölött kialakított ablaksor a belső tér megvilágítását biztosította. (Ez is része az úgynevezett bazilikális elrendezésnek. Ezt az építészeti megoldást veszik át az ókeresztény és középkori bazilikáknál.) Ezt az építési elvet azonban Sopianae bazilikájánál szinte biztosan nem alkalmazták. Ennek elsődleges bizonyítéka a főhajó szélességén túlnyúló apszis. Az apszis a bazilikáknál nem kötelező térfaró elem. Ha van, akkor félkör alaprajzú, általában a főhajót zárja, és annak magasságát követi. Jelen esetben a főhajó szélességén való túlnyúlás miatt csak úgy lehet a főhajó magasságát követő apszist a nyugati oldalfalhoz illeszteni, ha a főhajó és a mellékhajó azonos magasságú.

Második bizonyítékként az oldalfalat egymástól azonos távolságban, sűrűn (hozzávetőlegesen 3 méterenként, azaz 10 római lábanként) épített támpilléreket kell kiemelni. A hagyományos elvet követő bazilikáknál az alacsonyabb oldalhajó nem kap támpilléreket. Az épület falainak külső megtámasztására egyértelműen a magas oldalfalak miatt volt szükség.

Szerkezetét, felépítését tekintve az épület legközelebbi és egyben általunk ismert egyetlen párhuzama a Trierben épített Aula Palatina.

Falak

Az épület oldalfalainak átlagos falvastagsága 0,9 méter. A keleti bazilikafalat részben egy Severus kori épület (a korábbi bazilika?) alapozására építették. A felmenő fal legnagyobb mérhető magassága 0,70 méter volt, az épületet 0,55–0,65 méter mélyen, az erősen kavicsos köves, nagyon masszív altalajrétegre alapozták rá, szükség esetén minimális mértékben beleásva abba. Az alapozás szintje nyugati irányban lejtéssel (és nem lépcsősen) követi ezen réteg esését. A falak két oldalát szabálytalan alakú, kifelé néző oldalán durván egyenesre megfaragott mészkődarabokból (helyenként homokkőből) húzták fel. Közöttük a fal belsejét közúzalekből, helyenként tégladarábkból álló „bélés” töltötte ki. Főképp a nagy magasság miatt

valószínűsíthető, hogy vegyes falazási technikát alkalmaztak, azaz kb. méterenként két-három téglasort építettek be a kőfalba. A falak külső oldalán sehol sem találtunk vakolatot, és a kinti, járószint feletti feltöltésben sem voltak erre utaló maradványok, ezért feltételezhető, hogy kívülről vakolatlanul hagyták. A déli és keleti bazilikafal belső oldalán azonban több helyen megmaradt a falon a vakolat, legépebben a délkeleti sarokban. Mindenütt egységesen ugyanúgy jelentkezett: szürkés-féher, lesimított, díszítetlen felülettel.

Támpillérek

A déli oldalfalat egymástól azonos távolságban (kb. 3 méterenként, ami 10 római lábnek felel meg), 11 darab $0,90 \times 0,90$ méter (3×3 láb) méretű, négyzet alaprajzú pillér támasztotta meg, amelyeket a fallal összeépítettek. A szimmetria miatt az északi oldalfal mellett is ezt feltételezhetjük. A keleti fal előtt, a vélelmezhető főbejáratnál délre két, az előbbiekkal közel azonos méretű kőalapozás jelentkezett. Ezek viszont nem voltak kötésben a fallal, statikai szerepük valószínűleg nem volt. Lehetnének esetleg szobortalapzatok, de azokat logikusabb lett volna a porticus oldalsó boltíveinek középvonalába építeni.

A legjobb állapotban a délkeleti sarok két pillére maradt meg. Itt a kőalapozás felett, a külső talajszintről indulva négy téglasor maradt meg, amelyek a pillér lábazati részének tekinthetők. A lábazat ugyanolyan hosszú és széles volt, mint a pillér felmenő része, annak síkjából nem ugrott ki.

Tartópillérek

A két pillérsor 9-9 eleme tagolja a belső teret három részre, egy középső főhajóra és két oldalhajóra. Szerencsés módon a déli sorban minden pillérnek megmaradt legalább a kőalapozása, így ezek helyzetét áttükrözve az északi oldalra, adott az egész tartópillérrendszer. Az általános építészeti elvektől eltérően a soron belül a pillérközök távolsága nem egyforma, ezenkívül két pillér fél oldalhossznyiival belóg a főhajó síkjába. A jelenségek okára ésszerű magyarázatot nem tudunk adni; az kizárható, hogy a pillérek nem az épülethez tartoztak. A bazilika keleti felében sűrűbb a rendszer, itt öt pillér emelkedik, eltérő közökkel, míg a nyugati felében csak négy, egymástól szabályszerű távolságban. Elméletben lehetséges, hogy eredetileg csak két pillér állt a nyugati oldalon a sorban, és a két középsőt (amelyek belógtak a főhajó síkjába) később toldották be. Ez esetben azonban viszonylag nagy távolságot (14,75 méter) kellett volna áthidalni gerendázattal, amely technikailag ugyan megoldható lett volna, de így mindenképp felmerül a kérdés, hogy a keleti oldalon miért olyan kicsi a fesztáv (2,52–3,12 méter közötti értékek), és miért neheztették volna meg szándékosan a tető alátámasztását.

A legépebb állapotban megfigyelhető pillér a déli sor legkeletibb eleme volt: négyzet alaprajzú, az átlagos oldalhossz 1,04 méter (3,5 római láb), a kőalapon egy sor téglá maradt meg. Az előbbiek alapján valószínűsíthető, hogy a támpillérekhez hasonlóan a tartópilléreknek is a felmenő pillérrésszel egy síkban lévő téglalábazata volt. A pilléreket a falakhoz hasonlóan bevakolhatták, a lábazati rész valószínűleg vörös festést kapott.

Belső járószint

A bazilika belső terében vékony terrazzoréteg alkotta a belső járószintet, amely az épület nyugati részén összefüggően,



6. kép. A bazilika háromdimenziós rekonstrukciója
(Pozsárkó Csaba – SkerchUcation Kft.)

nagy területen maradt meg. Máshol kisebb foltokban került csak elő, ugyanis a következő építési periódusban, a bazilika déli felében található pillérszerkezetes épület kialakítása során számos ponton áttörték, illetve feltételezhetően nagyrészt fel is szedték.

A járószint szintjét illetően az épület keleti és nyugati vége között mintegy 0,60 méter szintkülönbséget figyeltünk meg az épület déli felében. A 2008. évi eredmények alapján feltételeztük, hogy ezt lépcsőzéssel hidalták át a bazilika észak–déli keresztengelyében. Habár a lépcsőzést nem találtuk, közvetett bizonyítékból több is akadt:

1. Az észak–déli középtengelyben távolságváltás figyelhető meg a tartópillérek között.
2. A déli bazilikafal belső oldalán meredekebben esik az alapozás szintje nyugati irányban az észak–déli középtengely vonalában.
3. A déli falban kialakított oldalsó bejáratok küszöbszintje különbözik, a nyugati oldalon lévő 0,35 méterrel mélyebben van a keletinél.

A 2009. évi ásatás szintadatai azonban ennek az elképzelésnek ellentmondottak: a bazilika északnyugati negyedében ugyanazon a szinten jelentkezett a belső szint, mint az épület keleti felében, az altalajszint is magasabban van ott, mint a délnyugati sarokban a terrazzo szintje. Ezenkívül ott terrazzo sem került elő, csupán vékony habarcsréteg húzódott a döngölt agyag alapozáson. Összegezve: A beltérben mind északról déli irányba, mind keletről nyugati irányba lejtés figyelhető meg, így értelemszerűen a délnyugati sarok a legmélyebb. A lépcsős megoldás így elvethető, tagolatlan beltér valószínűsíthető.

Mi a megoldás? Két elméleti elképzelés körvonalazódik:

1. Utólagosan süllyedt meg a délnyugati sarok, a lejtés ebből adódik. Ennek ellentmond, hogy a déli falban semmilyen süllyedésre utaló megtörést vagy egyéb jelenséget nem észleltünk.

2. Eredetileg is lejtős volt a beltér felszíne. Ismerve a római építéstechnika magas színvonalát, ez eléggé valószínűtlen, de az előző pontot figyelembe véve mégis ez a gyakorlati megoldás körvonalazódik, anélkül, hogy ésszerű magyarázatnak lehetne tartani.

Apszis

Összesen 3 méter hosszú ívszakaszt tudunk megkutatni a déli oldalon. A folytatását a bírósági feljáró építésekor elbontották. Támpillér az apszis külső oldalán nem került elő. Amennyiben az apszis követné a bazilika oldalfala melletti rendszert, akkor pontosan az elroncsolás kezdetének helyén kellett volna jelentkeznie. Az apszis melletti támpillér megléte statikai okok miatt valószínű, a lehetséges pillérközök távolságát azonban nem tudtuk tisztázni. Térzáró elemként való alkalmazása esetén az apszis félkör alaprajzú, jelen esetben is ez rekonstruálható, sugara 10,21 méter, falvastagsága 0,80 méter volt.

Az épület fő helye az apszis, ezért ennek járószintje általában kiemelkedik a belső tér szintjéből, ezzel is hangsúlyozva a hely központi jellegét. (Az ókeresztény és középkori bazilikáknál itt található az oltár, a pogány bazilikáknál pedig lehetséges módon a bírói emelvény, császárszobor stb.) Jelen esetben nem eldönthető a megemelt szint kérdése, mivel az apszis belső tere a feltáráható területen kívülre esett.

Porticus

A délkeleti sarokpillért és két oszloppillér alapját tártuk fel, valamint az egyik pillér alapozásának a gödrét. A porticus járószintje nem maradt meg, de a mérhető szintadatok alapján ez mintegy 0,80 méterrel magasabban lehetett, mint ami a beltérben mögötte húzódott, így a kettő közti szintkülönbséget lépcsőzéssel kellett áthidalni.

A déli oldalon ismertté vált három különböző nagyságú pilléralapozásból pontosan rekonstruálhattuk a főbejárat elé épített oszlopsarnokot. A méretbeli különbség az eltérő teherhordó feladatokból adódott. A legnagyobb alapterületű (1,25 × 1,25 méter) sarokpillérekre nehezedett a legnagyobb terhelés: a tetőzet sarkait támasztották alá, emellett még az épületsarok és sarokpillérek között kialakított oldalsó boltívek terhelésének egy része is ide nehezedett, a köztetes pillérekre csak boltív terhelése hárult. A porticus északi és déli felében is három-három négyszögletes pillér emelkedett egymástól azonos távolságban (2,94 méter). (Ugyanennyi a távolság az épület sarkai és a porticus sarokpillérei között is.) A két belső pillér között, a hossz tengely két oldalán, az épület főbejárata előtt ennél jóval nagyobb térközt (5,30 méter) lehetett kiszervezni. A főbejárat előtti nagyobb távolság és így nagyobb boltív, északi és déli oldalán 2-2 kisebb boltívvel, az épület főbejáratát hangsúlyozta.

A porticus északi és déli oldalánál, az épületsarok és a sarokpillér között amolyan tornácfalat alakítottak ki (a pillérek között nem volt ilyen). Az itt megfigyelt falazat későbbi hozzátoldás: a porticuspillérek közti, azokkal kötésben nem álló fal

nem párhuzamos a keleti bazilikafallal, északnyugat–délkeleti irányban eltér attól. Nem az eredeti konstrukcióhoz tartozik, későbbi hozzáépítés. Létesítésekor egy pillért el is bontottak, annak csak a kavicsos altalajba vájt helye maradt meg. Funkcióját nem tudtuk meghatározni.

Bejárat(ok)

A déli falban két szűk nyílást (szélességük 0,89 méter volt) fityeltünk meg, amelyek amolyan oldalbejáratnak tekinthetők. Valószínűsíthető, hogy az északi, forum felőli oldalon is lehettek ilyenek. A keleti oldal középtengelyébe rekonstruálható főbejáratból semmi sem maradt meg.

Külső járószint

A bazilikától délre nagy felületen tanulmányozhattuk az épülethez tartozó külső járószintet. A korábbi (3. századi) járószint felett planirréteget figyelhettünk meg. Ennek felszínét elegyengették és ledöngölték, majd ezen hozták létre az új, bazilikához tartozó külső járószintet: a felszínre terített habarcsalapozásba vegyesen apró kő- és tégladarabokat ágyaztak, közük között kőzsalékkal, kavicssal és téglaporrall töltötték ki. A felszíne mind déli, mind nyugati irányban kissé lejtett.

A bazilika belső járószintjén talált égérszteg és az efölötti téglatörmelék alapján az épület elpusztult, leégett. A fölötté lévő planirrétegben talált érmek alapján ez az esemény 340 körül történt.

5. periódus: 340-es – 350-es évek

A bazilika pusztulása után annak délkeleti részében új épületet alakítottak ki, amelynek keleti és déli falát a bazilika keleti és déli falának egy szakasza képezte. Az új épület északi fala az egykori bazilika hossz tengelyébe esett, kívülről támpillérek erősítették. A nyugati zárófal teljesen hiányzott, helyét azonban ki tudtuk szerkeszteni. Az épület belső terében, négy sorban hét-hét pillér helyezkedett el négyzethálós rendszerben. Ezek alapozását a bazilika járószintjébe ásták bele, így nagymértékben tönkretették azt. A pilléreket faragott, téglatest alakú kötömbök képezték. Kopott felszínük alapján valószínűleg már másodlagosan használták fel ezeket. Funkciójukat tekintve nem tetőszerkezetet, hanem – a viszonylag sűrű pillértávolságból adódóan – az épület belső járószintjét alkotó fapadozatot tarthatták. Struktúrája alapján tehát mezőgazdasági termények tárolására szolgáló épület, egy *horreum* lehetett. Déli oldalához, a nyugati felére egy 17 méter hosszú és legalább 8,60 méter széles melléképületet építettek. Az épület, a belső terében talált vastag faszenes égérszteg alapján, feltételezhetően tűzvész áldozata lett.

Még egy erősen roncsolt, az ásatási terület északi részén előkerült rövidebb falszakasról feltételezhető logikai alapon, hogy ehhez a periódushoz tartozik.

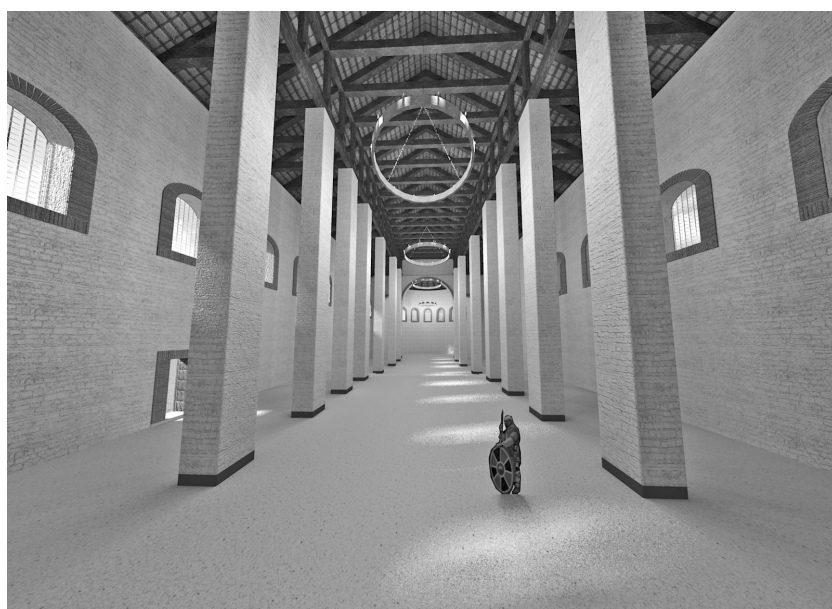
Legkorábban ekkor épülhetett az a csatorna, amelynek észak–déli irányú szakasza a *horreum* nyugati falával esett egy vonalba, majd annak északnyugati sarkánál irányt váltva, az épületet kikerülve délnyugatra fordult.

6. periódus: 360-as – 370-es évek

Az előző periódus *horreum*ának északi falából az ebben a periódusban létesített épület déli fala lett, amelynek déli oldalát támpillérekkel támasztották meg és északi oldala mellé keresztirányú falakat építettek. Közvetlenül nyugati oldala mellé egy másik épületet toldottak. (A két épület között fut az előbb említett csatorna.) A szerény ismeretanyag alapján az valószínűsíthető, hogy a forum déli oldalán egy épületsort alakítottak ki. Az egyik kialakított helyiség padlófűtéssel volt ellátva: elágazó fűtőcsatorna és oldalfal menti üreges téglák (*tubulusok*) kerültek elő.

7. periódus: 370-es – 420-as évek

Egy 28 méter hosszú, megközelítőleg kelet–nyugat irányú fal tartozik ehhez a periódushoz. A falnak egyik vége sem ismert: nyugaton az ásatási terület határa, keleten a meg hagyott kocsifeljáró akadályozta a további kutatást. A megtalált szakasz mintegy fele 1,10–1,30 méter magasan áll, a másik részét az újkori épületek pincéinek építésekor jelentősen lerombolták. A fal 1,20 méter széles, a déli falsíkjából háromméterenként (0,4 méterre a fal síkjától) támasztópillérek ugranak ki. A pillérek a fallal össze voltak építve. (Összesen három került elő, a többi az idők folyamán megsemmisült, csak a helyük volt érzékelhető.) Mivel az előző periódus épületeinek helyén építették, a korábbi épületeket az építése előtt visszabontották, ez mind a faltól északra, mind a faltól délre jól látható volt (8-9 kép).



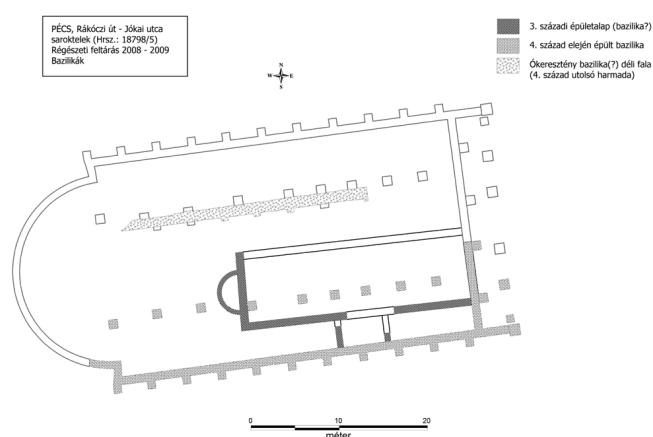
7. kép. A bazilika belső terének háromdimenziós rekonstrukciója (Pozsárkó Csaba – SkerchUcation Kft.)



8. kép. A 7. periódus kőfala (ókeresztény bazilika?), előtte korábbi visszabontott falak (a szerző felvétele)

Ez a római kori Sopianae eddig ismert legmagasabban megmaradt földfelszín feletti felmenő fala. Megmaradt magasságát annak köszönheti, hogy a római kor után a vízvezető hálózat nem funkcionált tovább, a területet a Mecsek-oldalról lezúduló vizek iszapos, humuszos törmelékkel töltötték fel. A középkor időszakára már az akkori földfelszín szintje alá került, így nem bontották el az építkezésekhez, és a földben a további pusztulástól is védve volt.

A fal hossza és szélessége alapján egy nagyméretű épület része, annak déli fala, a támpillérek alapján jelentős belmagassággal. Az építés ideje legkorábban a 370-es évek, de elképzelhető még a 380-as és 390-es évtized is. Az épület lényegében a város közepén, az egykori forum déli felén állt. Magánjellegű építkezés teljesen kizárható (mérete és közterületen való elhelyezkedése alapján). Ebben az időszakban lényegében egyetlen nagyméretű középület jöhet szóba a városközpontban: az ókeresztény bazilika. Ekkorra az építészeti súlypontja a világi szféráról áttevődött a vallási épületekre, ez idő tájt kezdenek el épülni az északi temetőben a sírkamrák is. A század végére a városi lakosság túlnyomórészt keresztény vallásúvá vált.



9. kép. Bazilikák az ásati területen

A megtalált falszakaszcsoport természetesen egyértelműen nem jelenthető ki, hogy egy ókeresztény bazilika része, ez elsősorban a városon belüli központi fekvése és az építés ideje alapján feltételezhető. További közvetett bizonyíték, hogy az ókeresztény temetőben is nagyszámú és jelentős temetői épületek emelkednek, így vélelmezhető, hogy a püspöki székhely nagyszámú keresztény közösségének a településen, az „élők városában” is volt egy jelentős épülete, ahol a közösség összejöhetett, és szertartásait végezhette.

Egyértelműen csak további kutatások alapján lehetne kijelenteni a falról, hogy egy ókeresztény bazilikához tartozott. Elviekben egy háromhajós épület képzelhető el: a középső keletről apszis zárhatta, főbejárata a nyugati oldalon lehetett. Nagy része a feltárási területtől északra, a mai Rákóczi út és annak déli oldalán húzódó járda vonala alá esik.

8. periódus: 430-as évektől

A periódushoz faszervezetű építmények maradványai (cölöplyukak) tartoznak. A cölöplyukak több esetben áttörnek a legutolsó építési szintet, illetve a bazilika utáni planírréteget. Az újkori-modern bolygatások miatt csak részleteket tudunk megfigyelni ezekből. A jelenségek a római uralom megszűnte után helyben maradt lakossághoz vagy az újonnan érkező bárbar lakossághoz köthetők. A megfigyelhető cölöpsorok nagyjából követik a bazilika, illetve az annak helyén épült későbbi épületek tájolását.

A török hódoltság kora (1543–1686)

A feltárási terület a fallal körbekerített középkori várostól délre esik, az egykori várak előterébe.

Két egymás mellé temetett elhunyt csontváza tartozik ebbe az időszakba. A római kor utáni iszapos-humuszos sötétszürke törmelékes feltöltődésbe ásták bele őket, tájolásuk nyugat-keleti. Az elhunytak egymás melletti keze a két test között össze volt kulcsolva, és egy ezüstérmét tartott. Nehezen kivehető, feltehetően 16-17. századi Habsburg pénzről van szó, csupán a sas látszik rajta.

Történeti összegzés

A római kori város területén ez idáig az imént ismertetett feltáráson tudtuk kimutatni a legtöbb építési periódust, és ezáltal a legrészletesebb kronológia kidolgozására is itt volt lehetőség, melynek időkerete lényegében azonos a korábban megfigyelttel. A kezdetek a Kr. u. 1. század végére – 2. század elejére vezetnek vissza. A városi rang megszerzésének idejét illetően ugyan nem jutottunk előbbre, annyi azonban bizonyosságot nyert, hogy a 3. századtól számolhatunk városias jellegű településsel. A 2–3. századra vonatkozóan azt találtuk, amit

a korábbi kutatások alapján várni lehetett. A város területén a legnagyobb arányú építkezések a 4. század elejére tehetőek, amit a közigazgatási központtá való előléptetéssel és a hozzá kapcsolódó állami támogatással magyarázhatunk. A megtalált bazilika elhelyezése (a forum egyik oldalán) szokványos, viszont mérete a település nagyságához és jelentőségéhez mérten monumentális, amihez emellett egyedi építészeti megoldások is társultak. Az ez utáni két periódus a megfigyeltek szerint elsősorban a tűz okozta pusztulásnak, semmint előre tervezett átépítésnek köszönhető. Mindenesetre mindkétszer jelentősen

változtattak a forum déli oldalának arculatán. Ez idáig nyitott kérdés volt a város ókeresztény bazilikájának helye és annak megléte. Az egyik legkézenfekvőbbnek tűnő hely a városközpont, a forum területe lenne. Ugyan nem száz százalékos bizonyossággal, de ezt az elgondolást régészetileg is sikerült alátámasztani. A legutolsó faszerkezetes periódus szintén felbukkant már máshol is. A feltárás tudományos jelentősége elsősorban abban állt, hogy részletesen végigkövethettük a város római kori történetét, amelyhez jelentős régészeti-építészeti emlékek társulnak.

Bibliográfia

- Fülep F. – Sz. Burger A., „Baranya megye a római korban”: Bándi G. (szerk.), *Baranya megye története az őskortól a honfoglalásig*, Pécs, 1979, 223–328.
- Fülep F., *Sopianae: The History of Pécs During the Roman Era, and the Problem of the Continuity of the Late Roman Population* (Archaeologia Hungarica 50), Budapest, 1984.
- Kárpáti G., „The Roman Settlement of Sopianae”: Šašel Kos, M. – Scherrer, P. (szerk.), *The Autonomous Towns of Noricum and Pannonia / Die autonomen Städte in Noricum und Pannonien* (Situla 42), Ljubljana, 2004, 279–287.
- Pozsárkó Cs., „Sopianae a korabeli források és feliratos kö emlékek alapján”: *Pécsi Szemle* 2001 ősz, 2–11.
- Tóth E., „Sopianae a késő császárkorban”: *A pécsi világörökség* (Örökségi Füzetek 2), Pécs, 2004, 27–34.
- Tóth E., „A pogány és keresztény Sopianae”: *Specimina Nova* 20 (2006) 49–102.

Hagyományteremtő szándékkal indította útjára 2003 telén a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye „Az évszak műtárgya” kamarakiállítás-sorozatát. A sorozat fő célja, hogy rendszeresen a közönség elé tárja a Gyűjteményben folyó munka eredményeit: egy-egy újonnan megszerzett, illetve restaurált művet, vagy olyanokat, amelyekről új és bemutatásra érdemes tudományos eredmények születtek.

A szobor három-négy év körüli kisfiút ábrázol, természetes életnagyságban (magassága 102 cm). A gyermek Anéhány állati bokacsontot, görög nevén *astragalost* tart a bal kezében, és a melléhez szorítja őket. Testsúlya a jobb lábára nehezedik, a balt kissé oldalra helyezi. Fejét, tekintetét jobbra fordítja. Közelebbről megnézve jól látszik, hogy a szobrot különböző elemekből állították össze: egy antik torzóból, egy eredetileg nem hozzá tartozó, de szintén ókori fejből, vala-



Kisfiú *astragalosszal*

mint posztantik kiegészítésekből, mint a talapzat és a támasztékul szolgáló fatörzs.

A darab Melchior de Polignac francia érsek gyűjteményében tűnik fel először. Polignac 1724–1731 között XV. Lajos francia király követeként Rómában tartózkodott, és nagyszabású antik gyűjteményt hozott létre. Maga is végeztetett ásatásokat, hogy antik márványokhoz jusson, más darabjait pedig a római műkereskedelemből vásárolta. Valószínű tehát, hogy a szobor Rómában vagy a környékén került elő, majd az egyik helybéli szobrászműhelyben restaurálták. Miután hazatért, az érsek Párizsba szállította a gyűjteményét, majd 1734-től a palotájában állította ki. A budapesti szobor már szerepel a gyűjtemény 1738-as leltárában „csontocskákat tartó kisfiú” néven. Polignac halála után a teljes kollekciót II. Frigyes porosz király szerezte meg, így az *astragalos*os fiú is a charlottenburgi kastélyba került. 1830-ban átszállították az újonnan megnyíló királyi múzeumba (ma Altes Museum). Ekkor került a talapzatára a porcelán leltári jelzet; a rajta lévő szám (120) a berlini múzeum legkorábbi katalógusának számozását követi. Az első világháború után, 1922-ben műkereskedelembé adták a darabot. Nem tudni, hogyan jutott a szobor Magyarországra, amíg végül, 1973-ban Fogarasi Béla hagyatékából a Szépművészeti Múzeumba nem került.

A darab értelmezése a 19. század eleje óta foglalkoztatja a kutatókat. Konrad Lewezow berlini műtörténész 1820-ban közzétett írásában a szobrot Amor ábrázolásaként határozta meg. Feltevése szerint a mű olyan kompozíció része volt, ahol Amor egy másik isteni gyermekkel, Ganymédezzel alkotott párt, s a szoborcsoport az *astragalosszal* játszó kisfiúk vitáját ábrázolta volna. Több helyütt, például Apollónios Rhodios *Argonautika* című művében fennmaradt a történet, hogy játék közben a ravasz Amor elvette társa játékszerét. Ezt az értelmezést azonban még a 19. században elvetették. Hiszen semmi nem utal arra, hogy a szobor valóban Amort ábrázolná: szárnyak nincs nyoma, az isten további attribútumai is hiányoznak, és az sem igazolható, hogy a darab valóban szoborcsoport része lett volna. A római író, Plinius megemlíti ugyan, hogy Polykleitos egyik műve *astragalosszal* játszó kisfiúkat (*Astragalizontes*) ábrázolt, ám a mű valószínűleg halandó gyermekeket ábrázolt, ráadásul nem is rekonstruálható.

A budapesti gyerekszobor értelmezéséhez az eredeti és a restaurált részek szétválasztásából kell kiindulni. Ókori a bal

comb és a térd nagy része, valamint a bal kar; posztantik kiegészítés viszont a jobb láb (a csípőig), a jobb kar (a vállig) és a támasztékul szolgáló fatörzs. Előzetes vizsgálatok szerint az eredeti szobor kis-ázsiai (törökországi) márványból készült, a pótlások viszont itáliaiból. A puha fiútest élethű mintázása, az *astragalos* a mellhez szorító kéz határozott mozdulata ügyesen fejezi ki a kisgyermek életkorát, csakúgy, mint az a mód, ahogyan eredetileg állhatott. Ha ugyanis a budapesti szobrot a vele azonos típusba tartozó vatikánival hasonlítjuk össze (Museo Chiaramonti, 338/XXXVIII 19), rekonstruálhatóvá válik a Polignac-szobor eredeti lábtartása: a kisfiú a mainál szélesebb terpeszben állt, mindkét talpával a földön, a még bizonytalanul álló kisgyerekek módjára. Ezt a megoldást váltotta fel a 18. századi restaurálás a testsúlyt tartó jobb és a pihenő bal láb pontos megkülönböztetésével. A kissé fölfont jobb váll tanúsága szerint az eredeti jobb kar megfeszült, s vagy a szobortámasztékra nehezedett, vagy be volt hajlítva. A fej valószínűleg balra fordult.

A szobron ma látható fej ókori, de eredetileg nem tartozott a torzóhoz. Nincs közös törésfelületük, a két részt márvány betét kapcsolja egymáshoz. Mégis, a két ókori mű jól illik egymáshoz, méretét és a márvány fajtáját tekintve is. Ez a kiegészítést végző 18. századi szobrász ügyességét és beleérző képességét dicséri.

A fej értelmezésénél az a fő kérdés, hogy vajon halandó kisfiút, vagy gyermekistent ábrázol-e. Ritka változatba tartozik, közvetlen párhuzama egyelőre nem ismert. Csupán néhány egyénített arcvonás jelzi, hogy portréről lehet szó. Az arc általános arányain túl ilyen a kicsiny, aszimmetrikus szempár, a vastag szemhéj és a lágyan mintázott száj. A frizura vastag és tarkóig érő tincsei szintén eltérnek a szokásostól. A görög-római korban a kisgyerekek általában hosszú, egyenes haját viseltek, és így ábrázolták őket a portrékon is, bár néhány darabon homlokba lógó, a füleket és a tarkót is eltakaró fürtöket találni. Ugyancsak ritka képelem a hátul megkötött homlok-szalag, győztes atléták jellemző attribútuma (lelógó végei jól látszanak a tarkón). A görög gyerekszobrokon ugyanis olykor csupán egyszerű gyapjúszalagot találni, vagy éppen isteni-királyi asszociációkat felidéző fejdíszeket: koszorút, pántot, diadémot.

Mindezt összegezve a fej egy valaha élt kisfiú erősen idealizált portréjának tekinthető, és nem pedig egy gyermekisten (Amor, Mercurius vagy a kis Hercules) ábrázolásának. A két szféra együttes jelenléte mégsem véletlen: gyakorta mintáztak meg halandó gyermekeket úgy, hogy ábrázolásmódjuk valamely istenéhez hasonlítson, az ő tulajdonságaikkal ruházva fel az elhunytat.

A fej néhány stilisztikai vonása keltező értékű. A vastag szemhéj, a kicsiny szem, valamint az inkább vésővel, mintsem futófúróval készült tincsek mintázása a Flavius-korra jellemző. A fej tehát a Kr. u. 1. század utolsó negyedében készülhetett. Készítője görög zsánerszobrok mintáját követte.

A gyermek kezében tartott csontocskák a görög és római gyerekek kedvenc játékszerei közé tartoztak. Ügyességi és szerezsejatekakat egyaránt játszhattak velük. *Astragalos*nak főleg birkák bokacsontjait használták. Földobták őket, és vagy az



számított, hogy melyik oldalukra esnek (mint a dobókockánál), vagy a kézfejen kellett elkapni őket. Szöveges források tanúsítják az *astragalos* erotikus aspektusát: a játékot Erósszal, vagy Erósért is játszhatták. Az *astragalos* szerelmi ajándéknak és sirmellékletnek is alkalmas volt, amint ezt fémből, márványból, agyagból és elefántcsontból készült darabok mutatják. Számos példa igazolja, hogy gyermeksírokra gyakran állítottak olyan emlékművet, ami a halottat kedvenc játékával, állatával örökítette meg. Ám az *astragalos* nem csupán játékszer volt – a végzet kiszámíthatatlan voltára is utalt.

A budapesti szobor valószínűleg halott kisfiú síremléke volt. Az eredetileg hozzá tartozó fej az elhunyt portréja lehetett, a most látható és eredetileg szintén síremlékről származó portréhoz hasonló. Egy halott kisfiú emlékműve, az *astragalos* révén a remélt, de soha el nem ért sikereinek játékos kifejezésével.

Astrid Dostert

Az Évszak műtárgya – 2010. nyár
Szépművészeti Múzeum
Reneszánsz Csarnok
2010. június 15. – 2010. augusztus 29.
A fényképeket Mátyus László készítette

Ferenczi Attila

Vergilius harmadik évezrede



Steiger Kornél

Tanulmányok az antik görög filozófiáról



GONDOLAT

www.gondolatkido.hu



Electa