

ÓKOR

Folyóirat az antik kultúráról

Megjelenik negyedévente

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Bencze Ágnes
Ferenczi Attila
Gabler Dénes
Grüll Tibor
Kalla Gábor
Kárpáti András
Kendeffy Gábor
Németh György

SZERKESZTŐSÉG

Böröczki Tamás
Esztári Réka
Tamás Ábel
Vámos Péter
Vér Ádám

A SZERKESZTŐSÉG CÍME
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: okorcikk@gmail.com
okorportal.hu

MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉG CÍMÉN

VAGY AZ ALÁBBI EMAIL-CÍMEN:

esztari.reka@gmail.com
Egy szám ára 1600 Ft,
az éves előfizetés ára
2015-ben 4000 Ft

Kiadja
a Gondolat Kiadó
1088 Budapest, Szentkirályi u. 16.
Tel.: 486-1527
e-mail: info@gondolatkiado.hu
Tördelő Lipót Éva

Nyomtatás és kötészet
OOK-Press Kft.
Felelős vezető Szathmáry Attila

ISSN 1589-2700

A lap megjelenését
a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Tudományos Akadémia
támogatta

nka



Tartalom

Erdős Gábor	A törött nádszál: Egyiptom a 25. dinasztia uralma alatt (II.) Egyiptom Sebitko és Taharko uralkodása idején	3
Oliver Taplin	Homéros és a homérosi kor költészete	13
Darab Ágnes	„Az isteni Augustus balszerencségei” Idősebb Plinius: <i>Természettudományok</i> VII. 147–150	31
Márványos Krisztián	<i>Nefaria consilia</i> Istentelen tervek Tiberius és az állam ellen	38
Acél Zsolt	„Hadd nézzék benned, mi az irodalmi” Szerző, életmű és könyv Horatius könyvzáró levelében (<i>Levelek</i> I. 20)	45
Konkoly Dániel	Látás, hallás és tapintás Ovidius Narcissus-történetében (<i>Met.</i> III. 339–510)	56
Seres Dániel	Szemérmes szemérmelenségek A „görög” szokások „római” képe Petronius <i>Satyricon</i> jában	65

Textus

Sophoklész: <i>Oidipus király</i>	
Az Oidipus–Teiresias-agon (III.)	73
Karsai György fordításában és kommentárjával	

Kortárs tükrök

Cseh Zoltán	Egy belső színház antik kulisszái Mitoszhasználat, mítoszkorrektció, féltis El Kazovszkij műveiben	87
-------------	--	----

A címlapon:

A punti expedíciót ábrázoló dombormű részlete Hatsepszut fáraónő
Deir el-Bahariban található halotti templomából, Kr. e. 15. század
(Erdős Gábor felvétele)

A címlap belső oldalán:

Dél-itáliai sírváza lovas ifjak harcának ábrázolásával.
Kr. e. 320–280 körül, Szépművészeti Múzeum
(Mátyus László felvétele)

A hátsó borító belső oldalán:

Márvány sírtábla vadkanra vadászó lovas ábrázolásával.
Kr. u. 2–3. század, Szépművészeti Múzeum
(Mátyus László felvétele)

A hátsó borítón:

Apuliai vörösalakos kantharos részlete sziklán ülő, bal kezében tükröt,
jobbában zsinóron madarat tartó nőalakkal.
Kr. e. 4. század utolsó negyede, Szépművészeti Múzeum
(Mátyus László felvétele)

TEMATIKUS SZÁMAINK 2016-BAN

2016/1 • ISTENNŐK

A 2015 júniusában Budapesten megrendezett luno-konferencia apropóján – de nem kizárólag annak anyagából válogatva – jövő évi első számunk Héra/luno/Uni/Tanit és társai köré szerveződik. Arra vagyunk kíváncsiak, hogy a megidézett istennők alakja milyen antik társadalom-, mentalitás-, politika-, irodalom-, művészet- és kultúrtörténeti kérdéseket segít artikulálnunk. Nem önmagában az istennők absztrakt – mitológiai történetekből, a kultuszra vonatkozó vallástörténeti adatokból, filozófiai perspektíván átszűrte értelmezésekből absztrahált – alakja érdekes számunkra, hanem (kerényisen szólva) a valóságnak azok a dimenziói foglalkoztatnak bennünket, amelyeket az ókoriak „Héraként”, „lunóként”, „Uniként” vagy éppen „Tanitként” fogalmaztak meg. Mentalitástörténetileg érdekes lehet például, hogy Héra/luno alakján keresztül az anyaság milyen képe rajzolódik ki a szemünk előtt: olyan anyaistennőről van szó ugyanis, aki szinte soha nem látható „anyai” szerepben. Izgalmas politikatörténeti kérdéseket vethet fel, hogy a rómaiak hogyan viszonyultak ahhoz az istennőhöz, akivel általában az ellenséges, meghódítandó városok istennőit azonosították. Mindez a vallásközi, kultúraközi fordíthatóság kérdéseit is érinti, amelyek más értelemben az istennő-alakok későbbi antik, keresztény értelmezései kapcsán is felmerülnek. Tematikus összeállításunk mindemellett nem kíván a klasszikus antikvitásra korlátozódni: az Ókori Kelet kutatóinak figyelmébe ajánljuk – ha Héra/luno pontos keleti megfelelőit hiába is keresnénk – Ištar/Inana, Gula, Ašera, Aštarte, Bēlet Nippur, Ninmah, Nintur, Bēlet-ili és Bau alakját.

A cikkek beérkezésének határideje: 2016. március 15.

2016/3 • ROM

„Egy építészeti mű romja azonban azt jelenti, hogy a műalkotás elveszett vagy elpusztult részeiben más erők és formák, a természet erői és formái teremődnek újjá, és mindabból, ami még művészetként, illetve már természetként él benne, egy új egész, valamilyen jellemző egység születik” – írja Georg Simmel *A rom* című írásában (ford. Teller Katalin, *Argus* 2009/1–2, 154–161), megadva az alaphangot az *Ókor* 2016. évi második tematikus számának is, amely annak a kérdésnek a megválaszolására tesz kísérletet, hogy egy olyan időszakban, amikor az emberiség kulturális öröksége – köztük az ókori – nem természeti, hanem emberi pusztítás állandó fenyegetésének van kitéve, mit kezdhetünk az ókori romok jelenlétének, érzékelésének, értelmezésének szerteágazó problémájával. Tematikus számunkban nemcsak az antikvitás és modernitás viszonyára koncentrálnó kultúr- és esztétikatörténeti vizsgálódásokra számíthatunk (ehhez legfontosabb magyar nyelvű előzményként ajánljuk az *Argus* fenti tematikus számát, amely Winckelmannról és Piranesiről Georg Simmelen át Albert Speerig mutatja be a nemcsak antik romokhoz való modern viszonyulás különféle formáit), hanem legalább ugyanilyen mértékben egyfelől a romok ókori felfogásának, irodalmi reprezentációjának feldolgozásaira, másfelől a korunkbeli közel-keleti pusztítás mértékének és jellegének értő számbavételére is. Szerzőinket arra biztatjuk, hogy a maguk eltérő perspektívájából igyekezzenek értelmezni a múlt mint múlt érzéki jelenlétének kérdését, amelyet a romok mindig látványosan megkerülhetetlenné tesznek.

A cikkek beérkezésének határideje: 2016. augusztus 31.

Erdős Gábor (1975) egyiptológus-assziriológus. Kutatási területei: a 25. dinasztia kora Egyiptomban; asszír királyfeliratok és akkád irodalmi szövegek; Asszír-babilóni politikája az újasszír korban.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
A törött nádszál: Egyiptom a 25. dinasztia uralma alatt (I.). Egyiptom Kasta, Piankhi és Sabako uralkodása idején (2015/2).

A törött nádszál: Egyiptom a 25. dinasztia uralma alatt (II.)

Egyiptom Sebitko és Taharko uralkodása idején

Erdős Gábor

Sebitko uralkodása

Sabako halála után a kettős királyság trónját Sebitko (kb. Kr. e. 702–690), az uralkodó fia foglalta el. Az utóbbi tényre azért is érdemes külön felhívni a figyelmet, mert a kusita dinasztia öröklési szokásainak köszönhetően ritkán fordult elő, hogy a fiú közvetlenül apja halála után lépett annak királyi örökébe. Bár D. Kahn egy terjedelmes tanulmányban igyekezett bizonyítani, hogy a kusita fáraók is az egyenes ági öröklődést követték,¹ a rendelkezésre álló adatok azt igazolják, hogy ez az elv meglehetősen ritkán érvényesült; az uralkodó halála után a trónt feltehetőleg a család legidősebb tagja foglalta el. Ezért a dinasztia öröklési rendjének köszönhetően Sabako hatalomra kerülésével a dinasztia két ágra szakadt: innentől fogva Piankhi és Sabako leszármazottai váltották egymást a kettős királyság trónján – egészen a kusita dinasztia egyiptomi uralmának összeomlásáig.

Sebitko a 25. dinasztia leggyengébben dokumentált fáraója. Közvetlen történeti rekonstrukcióra alkalmas királyfelirata egyelőre nem került elő. Az egyetlen kortárs felirat, amely történeti eseményről tudósít, egy harmadik uralkodási évében keletkezett, Nílus vízállást jelző szöveg.² A sors különös fíntoraként ez a leghosszabb ránk maradt szöveg a műfajban. Ebben többek között arról olvashatunk, hogy Sebitko „megjelent” (azaz megkoronáztatott) Amun templomában, és ez felvetheti annak a lehetőségét, hogy Sebitkót csak harmadik uralkodási évében koronázták meg Thébában, addig apja társuralkodója volt. Erre azonban közvetlen bizonyíték nincsen,³ és valószínűbb, hogy a kusita uralkodó csak az áradást érkezett megsejmelni Dél-Egyiptomban.⁴

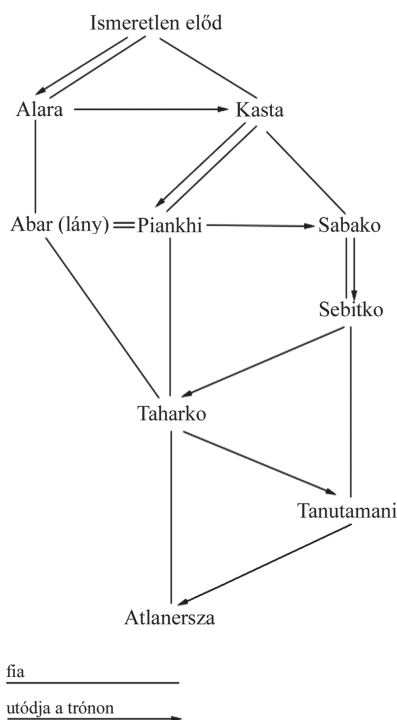
A források szinte tökéletes hiánya ellenére feltételezhető, hogy az apja uralma alatt kialakított bel- és külpolitikai irányvonalakban jelentős változás következett be. Erre titulaturájának egyes elemei is utalnak. Trón-,⁵ Hórusz-,⁶ Ré-fia-,⁷ valamint egyik *Nebti*-neve⁸ az óbirodalmi hagyományokat tükrözi, és jelzi Memphisz kiemelt státuszát a dinasztia egyiptomi politikájában. Másik Hórusz-neve⁹ azonban arra mutat, hogy Thébában is megkoronázták. Ez a név, illetve másik *Nebti*-¹⁰ és Arany-Hórusz nevei¹¹ az Újbirodalom birodalmi hagyományait is idézik, és jelzik a megváltoztatott külpolitikai irányvonalat – valamint az elkerülhetetlen összeütközést Asszíriával.¹²

Sebitko titulaturájának Thébai-körzettel összefüggésbe hozható elemei azt sejtetik, hogy Amun körzete visszanyert valamennyit Memphisszel szemben elvesztett jelentőségéből. Théba szerepe kulcsfontosságú volt a kusita dinasztia Egyiptom feletti hatalmának kiépítésében, valamint annak legitimációjában, és ezért feltehető a kérdés: jelentősége az egész dinasztia, vagy csupán annak aktuális uralkodó ága szempontjából csökkent-e egy időre? Nem szabad megfeledkezni arról, hogy a Thébai-körzet kormányzata élén Piankhi húga, I. Amenirdisz, és a kusita uralkodó lánya, II. Senepepet – a másik vonal – állt, így Memphisz kiemelt státuszának kialakításában az is szerepet játszhatott, hogy Sabako saját helyzetét akarta erősíteni Egyiptomon belül. Memphisz kiemelésében azonban minden bizonnyal a kusita uralkodók alsó-egyiptomi hatalmának megszilárdítása volt a fő szempont, hiszen a város volt Egyiptom tradicionális adminisztratív központja, valamint az óbirodalmi hagyományok örököse. Az ősi egyiptomi kulturális tradíciók iránti elhivatottság a 25. dinasztia fáraóinak

Sebitko harmadik éve

Harmadik uralkodási év, a nyár első hónapja, 5. nap, őfelsége Hórusz: Az erős bika, aki megkoronáztatik Thébában, Felső- és Alsó-Egyiptom uralkodója, a Két-Úrnő: Aki nek-megjelenései-örökké-tartóak, Arany-hórusz: Ré-akinek-kái-örökké-tartóak, Ré-fia, akit ő szeret: Sebitko, Amun kegyeltje, a Két Föld ura. Most, hogy Őfelsége megjelent, mint király Amun körzetében, Amun megadta neki, hogy úgy jelenjen meg a Két Földön, mint Hórusz Ré trónján. Apja, Amun, a nagyszerű, hatalmas áradást adott neki [...] hogy az áradás hatalmas legyen uralkodása idején: 20 könyök és két tenyér.

FHN I, No. 17



1. kép. A trón utódlása a 25. dinasztiában és Taharko feltételezett legitimációja

egyik legfőbb erénye volt a kortárs egyiptomiak szemében, amely élesen szembeállította őket az alsó-egyiptomi líbiai dinasztiákkal.

A kusita uralkodók Alsó-Egyiptom integrálására tett kísérlete a központosított kormányzati módszer bevezetésével azonban, úgy tűnik, nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket, és Sebitko uralkodásának elejére világossá kellett válnon, hogy az apja által kialakított rendszer nem működőképes. A Nílus-delta keleti feléből, feltehetőleg Horbeitből (Pharbaïtosz) került elő egy donációs sztélé – az egyetlen, amely Sebitko uralkodására datálható –,¹³ melynek ábrázolásán a kusita uralkodó áldozatot mutat be a helyi isten, Hor-merti előtt. A király mögött a terület előjárója, Patjenfi, a Má főnökének kisebb alakja látható. Az ő feltűnése azért is érdekes, mert személyében megegyezik azzal, aki már Piankhi-nak is hűségesküvet tett a 720-as évek közepén, neve pedig Sabako innen előkerült adományozási sztéléjén is megjelenik – noha az utóbbin nem ábrázolták. Míg tehát a korábbi sztélén csak Sabako volt az adományozó, addig Sebitko már Patjenfivel együtt garantálta a templomi földbirtok adományozását.¹⁴

A kusita dinasztia hatalmának csökkenését a Nílus-deltában több tényező is elősegíthette. Kr. e. 701-ben az egyesített kusita-egyiptomi haderő sikertelenül próbálta meg támogatni a filiszteus városok és Júda függetlenségi mozgalmát Sín-ahhē-erība ellen, és az Asszírtól elszenvedett újabb katonai kudarc nyilvánvalóan megrendítette a kusita fáraók tekintélyét Alsó-Egyiptomban. Patjenfi hatalmának növekedéséhez az is hozzájárulhatott, hogy a Má főnökének uradalma ellenőrizte az utat a Wadi Tummilatba, és Sebitko uralkodásától kezdve a 25. dinasztia királyainak szüksége volt a Delta keleti felét átszelő útvonalakra, hogy seregeikkel elérjék Elő-Ázsiát.¹⁵ A legfontosabb tényező azonban a terület földrajzi adottságaiban keresendő. A Nílus ágai és a csatornák által több részre szabdalva terület mocsaras, ingoványos vidék volt, amely jó lehetőséget teremtett a térség politikai vezetőinek, a Má főnökeinek és a szaiszi uralkodónak arra, hogy a helyi viszonyokat kihasználják a kusita uralkodók elleni politizálásukban, legyen szó akár függetlenségi mozgalomról, akár engedmények kicsikarásáról. Piankhi és utódai számára ez a környezet jelentős mértékben különbözött attól, amilyenhez szülőföldjükön, valamint az Alsó-Egyiptomtól délre fekvő területeken hozzászoktak, és semmilyen tapasztalattal nem rendelkeztek azzal kapcsolatban, hogyan kell ilyen terepen hatást viselni, vagy uralmukat megszervezni; a terület elfoglalásakor és kormányzatának kialakításában hasonló nehézségekkel kellett szembenézniük, mint az asszír uralkodóknak Dél-Babilónia mocsaraiban, amely térséget nem véletlenül hívták az asszír forrásokban Tengerföldnek. Érdekes kiemelni, hogy a Delta nyugati feléből, a szaiszi fejedelemség területéről mindössze egyetlen olyan donációs sztélé került elő, amely kusita uralkodóhoz köthető. A sztélé Sabako hatodik uralkodási évére van keltezve, ezért elképzelhető, hogy Sabako uralkodásának második felétől a szaiszi dinasztia elkezdte visszaállítani hatalmát a terület felett.

A 25. dinasztia fáraóinak feladatát tovább nehezítette, hogy az asszír uralkodók a Kr. e. 8–7. század fordulójától kezdve kapcsolatot kerestek a líbiai fejedelemségekkel a Nílus deltájában. Ezt egy Ninivéből előkerült, Kr. e. 692-re datált jogi dokumentum is alátámaszthatja.¹⁶ A szöveg egy ház adásvétellel kapcsolatos szerződés, amelynek első tanúja egy bizonyos Suszanku, a király – Sín-ahhē-erība – sógora. Neve és pozíciója alapján feltételezhető, hogy az egyik Delta-béli líbiai dinasztia sarja volt. A líbiai herceg Ninivébe kerülésére számos lehetséges magyarázatot adhatunk, de feltételezésem szerint a legvalószínűbb, hogy a diplomáciai házasságot II. Šarrukīn hozta tető alá valamikor Sabako hadjárata (Kr. e. 712) után. Az asszír uralkodó eredeti célja talán az volt, hogy egy szövetséges ütközőzónát hozzon létre a Nílus-deltában, amely megakadályozhatja, hogy a kettős királyság seregei elérjék a Földközi-tenger keleti partvidékét.

A 25. dinasztia tekintélyének csökkenését Alsó-Egyiptomban a Kr. e. 8–7. század fordulójára Sín-ahhē-erība azon királyfeliratai is megerősítik, amelyekben az Eltekéhez felvonuló kusita-egyiptomi haderőre vonatkozóan Kús királyáról és Muszri (Alsó-Egyiptom) királyairól ír.¹⁷ A szöveg helyén hűen tükrözi, hogy a kettős királyság centralizált képe ekkorra már csupán illúzióknak tekinthető.

Mennyi ideig uralkodott Sebitko?

A jelenleg elfogadott álláspont szerint Sebitko legalább tizenkét évig uralkodott. Fontos azonban, hogy a 25. dinasztia királyainak uralkodási évszámai – Taharko kivételével – nem állapíthatók meg teljes bizonyossággal. Jelenlegi ismereteink szerint Piankhi legmagasabb uralkodási dátuma a 24. éve,¹⁸ míg Sabako esetében ez a 15. év.¹⁹ Ezzel szemben Sebitko legmagasabb ismert uralkodási évszáma a 3. év,²⁰ mely a korábban már említett Nílus vízállásjelző feliratban szerepel. Az elfogadott kronológiánál (jóval) rövidebb uralkodást sejtet az is, hogy Sebitko nevéhez nemcsak, hogy kevés forrás köthető, de ezzel együtt nagyon kevés tárgyi emlék, illetve építkezés is: Memphiszben egy szobortörredék és egy kötömb a kartusával, míg Karnakban munkák két kis Ozírisz-kápolnán. Jelzésértéke lehet annak is, hogy a kettős királyság küsi felében, el Kurruban álló piramisa az egyetlen ismert építmény, amelyet uralkodása alatt emeltek, s ez ráadásul visszafejlődést is mutat szerkezetében – Sabako sírjához képest.²¹ Úgy tűnik, sietve, kapkodva kellett megépíteni, aminek talán az volt az oka, hogy az uralkodó váratlanul hunyt el. Mindezek alapján tehát felvethető, hogy Sebitko csak néhány évig gyakorolta a királyi hatalmat, az uralmára vonatkozó, hagyományosan elfogadott kronológia pedig átgondolást érdemelne.

Taharko uralkodása

Sebitkót a kettős királyság trónján unokatestvére, Taharko, Piankhi fia követte. Taharko (Kr. e. 690–664) a 25. dinasztia legjobban dokumentált fáraója – és egyben legellentmondásosabb alakja. Számos királyfelirata ismert Alsó-Egyiptomból, Memphisz térségéből, Karnakból, valamint Kúsból, ahol elsősorban a kawai Amun-templomban fennmaradt sztéléi érdemelnek említést. Huszonnégy évig tartó regnálása azonban meglehetősen ambivalensnek mondható. Uralkodásának első évtizede a kusita dinasztia virágkora Egyiptomban, ami évszázadok óta nem látott, látványos építkezésekben is megnyilvánult. A Kr. e. 670-es évektől kezdődően azonban állandósult a konfliktus Asszíriával, és uralma végén Taharkónak meg kellett élnie a kusita hatalom összeomlásának kezdetét Egyiptomban.



2. kép. Az ún. Bubasztiszi-udvar Karnakban, amely Taharko thébai építkezéseinek egyik fő színtere volt (a szerző felvétele)

Taharko kiválasztása

Az Íj földjéről [Núbia] jöttem (fel), a király testvéreivel körülöttem, akit/akiket Őfelsége rendelt magához, hogy vele legyek, mert jobban szeretett engem, mint testvéreit, és jobban, mint összes gyermekét. Őfelsége megkülönböztetett tőlük/kiválasztott engem közülük, hogy az előkelők szíve engem szolgáljon, és az irántam érzett szeretet legyen mindenkivel.

Kawa VI, 13–14: FHN I, No. 24, 153

Memphisz jelentősége

Megkaptam a koronát Fehér-Falban [Memphisz], miután a sólyom felszállt az égbe.

Kawa VI, 15: FHN I, No. 24, 153

Alara és Amun szövetsége

Ó, jótékony isten, sebes, aki eljön ahhoz, aki hívja. Nézz rá a húgomra értem, aki abban a méhben fogant, amelyben én! Tegyel érte, ahogyan azért tettél, aki érted cselekszik! Mint egy véletlen csoda, amelyet nem hagyunk figyelmen kívül, akik értelemmel bírnak. Ahogyan megállítottad őt, aki gonoszságot tervezett ellenem, miután felemeltél engem, mint királyt. Ugyanígy cselekedj húgomért: emeld fel gyermekeit ezen a földön, hogy boldoguljanak, jelenjenek meg mint király – úgy, ahogyan azt értem is tetted.

Kawa VI, 23–24: FHN I, No. 24, 173f

Taharko északi eredetű embercsoportokat jelöl ki a kawai Amun-templom számára

Megtöltötte (a templomkörzetet) számos szolgálóval, szolgálólányokat rendelt oda, akik az északi főnökök feleségei. A bort a városi szőlőben taposták, több volt belőle, mint Djeszdeszben. Kertészeket rendelt hozzájuk, akik az ázsiai mentiu-nomádok jó kertészei. Megöltötte a templomkörzetet papokkal, olyan férfiakkal, akik ismerik az ígét, az előkelők gyermekei minden földről.

Kawa VI, 19–21: FHN I, No. 24, 173

Taharko trónra lépése

Bár közvetlen adatok nem támasztják alá, feltételezhető, hogy az új uralkodó trónra lépése nem volt problémamentes. Taharko két, a kawai Amun-templomban fennmaradt sztéléjén is említi, hogy azért lett ő Sebitko utódja, mert elődje jobban szerette őt, mint testvéreit, vagy saját gyermekeit.²² Figyelemre méltó az is, hogy Taharko szintén két kawai sztéléjén felelevenítette elődje, Alara szövetségkötését Amunnal,²³ amely biztosította a legitimációt Alara családja számára. Ennek külön jelentősége lehet, ha felvetjük, hogy Taharko édesanyja, Abar, nem Kasta, hanem Alara lánya volt.²⁴ A nőági leszármazás fontos szerepet játszott a kusita dinasztia öröklési rendjében, ezért elképzelhető, hogy az elődje és az isten között létrejött szövetség említésével saját királyi státuszának legitim voltát kettős alapra akarta helyezni: egyrészt Piankhi mint apja²⁵ és egyben egyik elődje uralkodóként biztosította jogát a kettős királyság trónjára, másrészt édesanyján keresztül a dinasztiaalapító egyenes ági utódja volt. Ha ebben a kontextusban vizsgáljuk, az Alara és Amun közötti szövetségkötés felidézésének csak akkor lehet értelme, ha Taharko ezzel a származását akarta hangsúlyozni.

Legalább ennyire érdekes az is, hogy az Alara és Amun szövetségkötését leíró két szöveg közül a hosszabb verzióban Taharko említést tesz egy Alara ellen szervezett összeesküvésről, amelyet Amun hiúsított meg.²⁶ Elképzelhető, hogy Taharko azért utalt erre az eseményre, mert ellene is hasonló terveket szöttek? A legárulkodóbb jele azonban annak, hogy a család másik, Sabakóval kezdődő ága talán megkérdőjelezte jogát a trónra, az, hogy Taharko nem az ősi, dinasztikus temetőben temetkezett, hanem új temetkezési helyet alapított Nuriban, ott építve fel piramisát. Annak ellenére, hogy közvetlen leszármazottai már mind itt emeltették sírjaikat, utódja, Tanutamani, Sebitko fia (Kr. e. 664–656) visszatért el Kurruba. Mindezeket egybevetve K. Jansen-Winkel egyik tanulmányában annak a lehetőségét is felvetette, hogy Taharko esetleg erőszakkal távolította el a trónról Sebitkót.²⁷

Nem szabad azonban megfélemedezni arról sem, hogy két tényező is arra készítette Sebitkót, hogy Taharkót jelölje ki örökösének. Egyrészt fia, Tanutamani feltehetőleg még nagyon fiatal volt, de még lényegesebb, hogy Sebitko megváltoztatott külpolitikájának következményeként érlelődött az Asszíriával szembeni fegyveres konfliktus, és ezért olyan királyi sarjra volt szükség, akire rá lehetett bízni a hadsereg vezetését, és aki, mint kijelölt trónörökös, kellő tekintéllyel rendelkezett.²⁸ Ugyanakkor elődje iránta tanúsított szeretetének visszatérő hangsú-



3. kép. Taharko *porticus*ának maradványai Karnakban a Honszu-templom előtt (a szerző felvétele)

lyozása, saját legitimációjának erősítése Alara és Amun szövetségkötésének felidézésével, a nagyapja ellen szótt, de isteni akarat által megghiúsított összeesküvés felemlegetése, valamint az új temető megnyitása Nuriiban mind azt sejtetik, hogy Taharkónak komoly belső ellenzékkel kellett szembenéznie trónra lépésekor, és a kusita udvar egyik frakciója Sebitko fiát látta volna szívesebben a trónon.

Egyiptom belső helyzete Taharko uralkodása alatt

Taharko uralkodása Felső- és Közép-Egyiptomban

Annak ellenére, hogy a 25. dinasztia fáraói közül Taharko hagyta a legtöbb szöveges emléket az utókorra, Egyiptom belső helyzetének változásairól, a kusita kormányzat kiépítéséről és működéséről csak alig valamivel tudunk többet, mint elődei uralkodása idején.

Mint általában a 25. dinasztia uralma alatt, Egyiptom három nagy tájegysége közül most is Felső-Egyiptommal kapcsolatban rendelkezünk a legtöbb információval. A számos polgári és vallási hivatal ismerete, genealógiák, valamint a proszopográfiai adatok sem tudják azonban pótolni a megfelelő feliratok hiányát, vizsgálatuk ezért csupán egy kevésbé bizonyos, sematikus kép kialakítását teszi lehetővé.

Taharka egyik első királyi lépése lehetett, hogy lányát, II. Amenirdiszt Amun Isteni Feleségének örökébe iktatta.²⁹ Ekkorra I. Amenirdisz már feltehetőleg elhunyt, és az Isteni Feleség hivatalában Taharko nővére, II. Sepenvepet követte. A kultusz tekintetében szintén nagy jelentőséggel bíró Amun főpapja tisztség viszont a család másik ágának kezében maradt. Amun főpapja Horkhebi, Sabako unokája volt,³⁰ aki még a szaiszi hatalomátvétel után is viselte hivatalát.³¹ Talán ennek ellensúlyozására, illetve azért, hogy a főpapi hivatal felett ellenőrzését megerősítse, Taharko fiát, Neszisutefnutot jelölte ki Amun Második Prófétajának.³²

A polgári közigazgatás hivatalai azonban, úgy tűnik, viszszerültek az őshonos thébai arisztokrácia kezébe. Ennek a közösségnek legjelesebb képviselője a korszakban Montuemhat, Théba polgármestere és Amun Negyedik Prófétaja volt. A két hivatalt korábban Kelbaszken, egy kusita származású előkelő töltötte be, de halála után (?) azok Montuemhat családjának birtokába kerültek.³³ Montuemhat felügyelte Thébában Taharko építkezéseit, így, mint a király bizalmasa, komoly befolyásra tett szert. Taharko ezért hozzáadta testvére, Har herceg lányát, Udjareszneszt,³⁴ hogy így is biztosítsa Théba polgármesterének hűségét. Montuemhat hosszú életrajzi felirata a karnaki Mut-templom kriptájában olvasható,³⁵ gyönyörű sírja pedig ma is látható Deir el-Bahari közelében. Az Amun-körzet intézője szintén egy helyi előkelő, Akhamenru volt,³⁶ de a felső-egyiptomi közigazgatás egy másik fontos hivatalát, a Déli Vezír tisztségét is az őshonos arisztokrácia ellenőrizte: előbb Neszipakashuti, majd fia, Neszpamedu töltötte be.³⁷

Ahogy arra már utaltam, a rengeteg proszopográfiai adat önmagában nem elegendő ahhoz, hogy részletes képet alkossunk a kusita dinasztia Felső-Egyiptomban alkalmazott kormányzati módszereiről. A rendelkezésre álló adatok

alapján egyelőre azt a következtetést vonhatjuk csak le, hogy az Újbírodalomban szokásos központi kormányzat és adminisztráció eltűnt.³⁸ Legalábbis ezt sejteti többek között az, hogy a 25. dinasztia uralma idején rengetegen viseltek olyan hivatalokat és címeket, mint Déli Vezír és Felső-Egyiptom felügyelője. Ennek oka vagy az volt, hogy a kusita fáraók sokszor szakították meg a hivatalok öröklődését, vagy pedig az, hogy ezek a tisztségek valódi tartalom nélküli, tiszteletbeli címek voltak csupán, amelyeket egyszerre többen is viselhettek.³⁹

Akárhogy is, a jelenleg rendelkezésre álló információk alapján két vonal érzékelhető, melyek mentén a kusita uralkodók és Taharko felső-egyiptomi hatalmukat kiépíteni igyekeztek. A kusita fáraók saját családtagjaikat elsősorban az Amun kultuszához közvetlenül kötődő, és abban komoly befolyással bíró hivatalokba nevezték ki, míg a polgári közigazgatás hivatalai, Sabako uralkodásának időszakát leszámítva, a thébai arisztokrácia kezében maradtak. Ezzel szorosan összefügghet az a módszer, amelyet Taharko Thébában tett diplomáciai lépései sejtetnek, azaz, hogy a Felső-Egyiptomot gyakorlatban irányító thébai családokat házassági kapcsolatokkal fűzték a dinasztiahoz, így biztosítva támogatásukat és hűségüket.⁴⁰ Amennyiben ez a feltevés helytálló, akkor be kell érünk az- zal, hogy a civil és a vallási közigazgatás kiépítésének különbözőségeire egyelőre nincsen biztos magyarázat, de úgy tűnik, hogy Taharko a helyben meglévő rendszerre hagyta a terület igazgatását.⁴¹ Ennek oka egyebek mellett az lehetett, hogy a hivataloknak, címeknek az a fajta elburjánzása, amelyet a kusita uralkodók Felső-Egyiptomban találtak, idegen volt számukra, és ezért abba belenyúlani, azon változtatni nem mertek. A terület feletti hatalmukat inkább a kultuszon keresztül próbálták kifejezésre juttatni és megszilárdítani – amely viszont feltehetőleg hasonlóan működött Thébában, mint ahogyan a szülőföldjükön.

Thébától észak felé haladva, Közép-Egyiptomban annyiban változik a helyzet, hogy itt egyetlen kortárs forrás sem áll rendelkezésünkre a probléma vizsgálatához. Ismert azonban egy szöveg, a Papyrus Ryland IX, *Pediésze beadványa*,⁴² amely ugyan jóval több mint száz évvel Taharko uralkodása után keletkezett, de mivel szerzője hitelességre törekedett, és ezért levéltári anyagra is támaszkodhatott, bizonyos mértékben alkalmas lehet a történeti rekonstrukció megalkotására. A megbízhatóság azért is fontos aspektusa a papiruszon olvasható szövegnek, mert az abban leírtak által felölt időszak a kusita dinasztia egyiptomi uralmának utolsó évtizedeiben, feltehetőleg Taharko uralkodása alatt kezdődik.⁴³

Az első hivatalnok, akit név szerint említenek, Pediésze, Ankhseonk fia. Annak ellenére, hogy alakjának valódiságát többen megkérdőjelezték, egy Stockholmban őrzött szobor tanúsága szerint történeti személy volt. Hivatalának kezdetén a kusita dinasztia szolgált, mint a Kikötők elöljárója és a Déli Vidék felügyelője; hatásköre Memphistől Asszuánig terjedt. Személyét az teszi különösen érdekessé, hogy ezzel egy időben házassági kapcsolat fűzte a szaiszi dinasztiahoz. Fiának, Szomtutefnakhtnak, aki később hivatalában is örökébe lépett, anyja – egy másik szobor tanúsága szerint – királyi hercegnő volt.⁴⁴ Feltételezhető tehát, hogy a kusita uralkodók nem csupán eltűrték a szaiszi kötődésű hivatalnokokat a közép-egyiptomi adminisztrációban, de ki is használták a

líbiai fejedelmek közötti házassági kapcsolatokat a kettős királyság integrációja érdekében. Mindezek alapján úgy tűnik, hogy a 25. dinasztia fáraóinak célja Közép-Egyiptomban sem az volt, hogy a helyi közigazgatást centralizált intézményekkel váltsák fel.⁴⁵

Taharko uralkodása Alsó-Egyiptomban

Taharko Alsó-Egyiptomra vonatkozó politikájával kapcsolatban valamivel szerencsésebb helyzetben vagyunk, és legalább azt nagy biztonsággal megállapíthatjuk, hogy kettős képet mutat, illetve két perspektívából lehet vizsgálni: Memphisz és a Nílus deltájának vidéke tükrében.

Memphisz valódi jelentősége a kusita uralkodók politikájában Taharko uralkodása alatt fejeződik ki először. Világosan utal arra, hogy ott koronázták meg, valamint királyi központnak nevezi.⁴⁶ A városban számos építkezés köthető Taharko nevéhez, amelyek közül kiemelkedik Amun-Ré temploma a Ptah-körzetben, amelyről külön stélé is megemlékezik. A stélén olvasható felirat szerint a nemzeti istent, Amun-Rét, beemelték Ptah kultikus kontextusába. A szövegben Ptah, Memphisz istene Amun-Ré megbízottjaként jelenik meg, akinek feladata az isten templomának és kultuszának fenntartása saját körzetén belül.⁴⁷

A kusita dinasztia tevékenységének első bizonyítéka Taniszban és Athribiszben szintén Taharko uralkodásnak idejére tehető. Taniszban Taharko az Amun-templom Harmadik pülónjára íratta fel a hatodik uralkodási évében bekövetkezett csodás eseményeket.⁴⁸ Athribiszben egy kartusával ellátott kőtömb, valamint egy töredékes donációs stélé⁴⁹ jelzi a városban folytatott építési munkálatait.⁵⁰

Külön figyelmet érdemel egy feltehetőleg Szaiszból származó, kígyót mintázó súlymérték.⁵¹ A tárgyon rövid felirat is olvasható:

Ré fiá(nak), Taharko(nak), (aki) a Szaiszban lakozó Ozirisz kegyeltje



4. kép. Nuri. A kép háttérében Taharko piramisa látható, amely a legnagyobb ilyen típusú építmény volt az ókori Núbia területén (forrás: sites.google.com)

Egyes feltételezések szerint a súlymérték egy templomi inventár része volt, és mivel Szaiszban két Ozirisz-szentély is található, elképzelhető, hogy Taharko Szaiszban folytatott monumentális építkezéseinek emlékét őrizte meg.⁵² Valószínűleg szintén Szaiszból származik az a bronzpánt,⁵³ amelyet Neith-nek, Szaisz úrnőjének dedikáltak, és amelyen Taharko neve is olvasható. A két tárgy Taharko Szaiszban szemben alkalmazott megbékélési politikáját igazolhatja, amely éles ellentétben állt a Piankhi és Sabako uralkodására jellemző háborús konfliktussokkal.

A feltételezhető pacifikálási politika ellenére sok kutató vetette fel annak lehetőségét, hogy Taharkónak hadjáratot kellett vezetni bizonyos alsó-egyiptomi líbiai fejedelmek ellen, és így hatalmát erőszakkal kellett elismertetnie a Nílus-deltában. Ennek alapját elsősorban Taharko kawai stéléi szolgáltatták. Az Amun-templom számára nyolcadik uralkodási évében felajánlott tárgyak között szerepel a király bronz szobra, amely Taharkót a klasszikus ellenséget leölő pózban ábrázolja.⁵⁴ Ez a kicsi szobor, valamint a tjeheuk (líbiaiak) főnökeinek gyermekei mint szolgák és szolgálólányok,⁵⁵ Észak főnökeinek feleségei mint szolgálólányok,⁵⁶ illetve az ázsiai Mentiu-nomádok jó kertészeinek⁵⁷ említése arra utalnak, hogy a kusita uralkodó hadjáratot vezetett a Deltába és szomszédos területekre. Egy líbiaiak elleni katonai akció, esetleg razzia emlékét őrizhetné a templom pülónjának hátsó felét díszítő jelenet is, amely Taharkót szfinxként ábrázolja, amint líbiaiakat tapos el.⁵⁸ Az ábrázolás azonban pontos másolata egy óbirodalmi domborműnek Szahuré halotti templomából; még a líbiai nevek is tökéletesen egyeznek a két reliefen.

Kétségtelen, hogy a Taharko királyfelirataiban szereplő embercsoportok a kontextus alapján lehetnek akár foglyok is – egyelőre azonban nem lehet őket pontosan azonosítani.⁵⁹ Szintén hangsúlyozandó, hogy Taharko felirataiban semmilyen utalás nem történik a Delta-béli líbiai fejedelmekkel szembeni fegyveres konfliktusra, vagy bármilyen hadjáratra, amely a líbiai főnökök ellen irányult volna. Ezért elképzelhetőbb, hogy, még ha líbiai származású gyermekekről és nőkről is van szó, azok rendezett diplomáciai viszonyok közepette érkeztek Kúba, és nem a zsákmány részeként. A líbiaiak negatív töltetű kontextusban való ábrázolása tehát inkább csupán egy hivatalos, líbiai-ellenes retorikát tükrözött, és nem feltétlenül a valóságban alkalmazott gyakorlati eszközöket, amelyekkel Taharko Alsó-Egyiptomban kívánta elfogadtatni és megszilárdítani hatalmát.

A Nílus deltavidékének Taharko uralkodása alatti pacifikálásban külön jelentősége lehetett a helyi előkelőkkel kialakított házassági kapcsolatoknak – ahogyan Felső- és Közép-Egyiptomban is. Számos tárgyi emlék és tipikusan alsó-egyiptomi cím köthető Mentuhotephez, Athribisz főpapjához és Északi Vezírhez, aki utóbbi hivatalát Taharko uralkodása alatt nyerte el. Ennek háttérében az állhatott, hogy Mentuhotep feltehetőleg már korábban kapcsolatban állt a 25. dinasztiával. Fennmaradt stéléjének

lunette jelenetében ábrázolták feleségét is, akinek testfelépítése núbiai jellegzetességeket mutat, és nem mellesleg Amenirdisznek hívták, míg titulusa alapján királyi hercegnő volt. Bár nem valószínű, hogy II. Amenirdiszról van szó, hiszen a sztélé feliratában semmi nem utal az Isteni Feleség hivatalára, az szinte biztosnak látszik, hogy a hölgy Sabako vagy Sebitko lánya volt.⁶⁰

Aššur-ah-iddina és Aššur-bān-apli királyfeliratai – a számos király említésével – ugyancsak arra engednek következtetni, hogy a Nílus-delta mintegy függetlenítette magát a Taharkótól. Valószínűbb azonban, hogy Taharko megtúrta a helyi királyokat, ahogyan tette azt apja, Piankhi is hadjárata után, negyven évvel korábban. Ezt támaszthatja alá az is, hogy több líbiai fejedelem is kapcsolatban állt egy időben a kusita és a saizsi dinasztiával.⁶¹

Taharko Alsó-Egyiptomban alkalmazott politikájának eredményességét igazolhatja, hogy Kr. e. 674-ben visszaverte a Delta keleti határánál Aššur-ah-iddina első Egyiptom ellen vezetett hadjáratát, amely sikerből minden bizonnyal a líbiai fejedelmek is kivették részüket. Ezen a ponton Aššur-bān-apli királyfeliratainak egyik részletére is érdemes felívni a figyelmet. Az asszír uralkodó az Egyiptom ellen vezetett hadjáratainak leírásában említi azt a levelet, amelyet a korábban neki behódolt Delta-béli líbiai fejedelmek küldtek Taharkónak, és amelyben arra buzdítják a kusita uralkodót, hogy egyezzen ki velük.⁶² E levél jól szemlélteti a kusita és az asszír be rendezkedés közötti különbséget, és azt is érzékelteti, hogy az alsó-egyiptomi líbiai törzsfők nem érezték megváltásnak az asszír fennhatóságot Taharko feltételezhetően pacifikálásra irányuló kormányzása után.

Összegzés

A 25. dinasztia Egyiptom feletti uralmának részletes és minden igényt kielégítő bemutatása a források hiánya miatt egyelőre nem lehetséges, bizonyos vonalak azonban, amelyek mentén az el Kurru-i fejedelmek utódai kiépíteni és megszilárdítani igyekeztek hatalmukat Egyiptomban, nagy biztonsággal kimutathatóak.

Kastának, a kusita 25. dinasztia alapítójának a felső-egyiptomi politikai porondon történő megjelenését több tényező is elősegítette, melyek között politikaiakat és kulturálisakat egyaránt találunk. A kusita dinasztia hatalomra jutásának egyik előfeltétele volt, hogy a 23. dinasztia a 750-es évek elejére maradék társadalmi bázisát elvesztette, hiába próbálta meg III. Oszorkon családjá biztosabb alapokra helyezni hatalmát az Amun Isteni Felesége hivatal felélesztésével, amelybe a fáraó lányát, Sepenvepetet ültette. A thébai kulturális elit, amely Amun körzetét ténylegesen irányította, az első adódó lehetőséget megragadta, hogy lerázza magáról a líbiai fejedelmek uralmát, és átadja a Felső-Egyiptom feletti hatalmat egy olyan uralkodónak, aki ugyan szintén egy másik etnikum képviselőjeként, tulajdonképpen hódítóként jelent meg Egyiptom földjén, mégis olyan erős kulturális szálak fűzték Amun körzetéhez, amilyeneket a líbiai fejedelmek és törzsfők az azt megelőző több mint 300 évben sem tudtak kialakítani. Az új-birodalmi hódítás, amely majd fél évezreden keresztül sújtotta a Nílus Első és Negyedik Kataraktája között fekvő régiót,



5. kép. Taharko szfinx alakban
(forrás: ancient.eu)

megteremtette az alapokat ahhoz, hogy e terület képviselői a megfelelő pillanatban reális igényt formálhassanak a fáraói címre és státuszra. Ez azonban nem ment egyik pillanatról a másikra, és egyelőre bele kell törödnünk abba, hogy talán soha nem fogjuk megtudni, hogy a kurru-i fejedelmi család tudatosan készült-e az Egyiptom feletti uralomra, vagy *csak* a meg-hívást fogadta el.

Az el Kurruban fekvő temető sírjainak vizsgálata – amelynek részletes bemutatására egy következő tanulmányomban fogok kitérni – mindenesetre az utóbbit sejteti: egy lassú, belső vezérlésű egyiptizálódási folyamatot, amelyben a kurru-i fejedelmek döntöttek el, hogy mit és milyen mértékben adaptálnak. Elsődleges céljuk mindezzel az volt, hogy saját hatalmukat szilárdabb alapokra helyezték el Kurru tágabb környezetében. Nem szabad figyelmen kívül hagyni azonban, hogy a fejedelemség kulturális fejlődésében jelentős szerepet játszhattak a birodalmi Egyiptom Núbia-szerte látható lenyűgöző emlékművei, valamint, hogy háttérben minden bizonnyal a kezdetektől jelen volt a Thébai-körzetet irányító elit. Ők idejekorán megsejthették, mekkora katonai és gazdasági potenciál rejtőzik a Harmadik és Negyedik Katarakta között fekvő kis fejedelemségben, amelytől joggal várhatták, hogy újra rendszeresen biztosítsa Amun-birtoka – azaz a felső-egyiptomi arisztokrácia – számára azokat az afrikai árukat, amelyeket mindenkor Amun jogos javainak tartottak, s adott esetben megfelelő katonai támogatást is nyújthatott egy észak felől érkező támadással szemben. Csak türelmesen meg kellett várni azt, hogy Kurruban trónra üljön az a fejedelem, akiben megvolt a kellő ambíció ahhoz, hogy a thébai elképzeléseket magáévá tegye.



6. kép. Montuemhatnak, Théba polgármesterének és Amun Negyedik Prófétájának képmása (a szerző felvétele)

A Felső-Egyiptom és el Kurru közötti, feltételezhetően egyre szorosabb gazdasági, kulturális és politikai (a sorrend nem véletlen!) kapcsolat utolsó láncszeme – legalábbis jelenlegi ismeretünk szerint – a thébai Isteni Feleség hivatalának átvétele volt. Utóbbi funkciói és intézményi keretei (azaz a hivatal örökbefogadás útján történő öröklődése) lehetővé tették a kusita dinasztia tagjai számára, hogy a Felső-Egyiptom feletti uralomra támasztott igényüket minden kétséget kizáróan legitim módon és erőszak nélkül alapozzák meg (talán érdemes megjegyezni, hogy Felső-Egyiptom és el Kurru viszonyában Théba státusza nagyon hasonló lehetett ahhoz, amilyen szerepet Babilón töltött be Asszíria és Babilónia kapcsolatában). Azzal, hogy Kasta elérte, hogy Sepenvepet örökbe fogadja lányát, Amenirdiszt, a kusita hercegnőt, egy olyan folyamat zárult le, amelyről azonban nem sok konkrétumot tudunk.

Mindez a 25. dinasztia fáraóinak egyiptomi történelmére is igaz. Az első történeti esemény, amelyről biztos tudással rendelkezünk, Piankhi hadjárata volt Kr. e. 726–725-ben szaiszi riválisa, Tefnakht és annak szövetségi rendszere ellen. A hadjárat látványosnak tűnő sikert hozott a kusita uralkodónak, amellyel egyben bizonyította, hogy családja érdemes a thébai bizalomra. Ez a siker azonban nem volt teljes értékű. Tefnakht, Szaisz királya még csak nem is személyesen hódolt be Piankhinak; tette jelzésértékű volt, mert előrevetítette, hogy a 25. dinasztia fáraóinak milyen nehézségekkel kell majd szembenéznük akkor, amikor Alsó-Egyiptomot próbálják meg uralmuk alá hajtani. Akárhogyan is, hiába győzött Piankhi, a kusita uralkodó meg sem próbálta kiépíteni hatalmát legyőzött ellenfele területe felett. Megelégedett egy hűbéri esküvel, és egyébként mindent úgy hagyott, ahogy hadjárata előtt volt.

Ez lehetőséget adott arra a szaiszi uralkodóknak, hogy Piankhi hazatérése után újra ellenőrzésük alá vonják Memphiszt, és önálló politikát folytassanak a Nílus-deltában, sőt, annak határain túl is. A Bakenrenef tevékenységének köszönhető újabb szaiszi vezetésű alsó-egyiptomi koalíció létrejöttének, illetve egy asszír hadjárat lehetőségének veszélye arra készítette Sabakot, Piankhi utódját, hogy hadjáratot vezessen Szaisz királya ellen. Az újabb kusita győzelem után Kús és Felső-Egyiptom királya már nem elégedett meg egy vazallusi esküvel, és kivégeztette Bakenrenfet. Ennél nagyobb horderejű lépés volt, hogy a kettős királyság központját Memphiszbe helyezve hozzácsatolta a Nílus-deltát az uralma alatt álló területhez, amivel gyakorlatilag egyesítette Egyiptomot. Az így létrejött hatalmas kiterjedésű birodalom egységeiben ez feltételezhetően változásokat okozott a kusita uralom gyakorlásában.

Ezek közül is legfontosabb Memphisz helyzetének megváltozása volt, amely város Sabako uralkodásától kezdődően kiemelt szerepet játszott a 25. dinasztia fáraóinak Egyiptomban alkalmazott politikájában, köszönhetően annak, hogy Memphisz nemcsak a kettős királyság adminisztratív, és így fő királyi központja lett, de az óbirodalmi hagyományok öröke, megtestesítője is volt egyben. Ez utóbbi vonása megteremtette az alapot a kusita fáraók számára, hogy kifejezhesék elhivatottságukat, illetve az ősi egyiptomi múlttal való kontinuitást, és nemcsak katonai, de kulturális hódítóként is megjelenhessenek Alsó-Egyiptomban a barbár líbiai dinasztiákkal szemben.

További, mondhatni radikális változás volt, hogy – a kevés rendelkezésre álló forrás alapján úgy tűnik – Memphisz kiemelése mellett Sabako központosított uralomgyakorlásra törekedett, amelyre külső és belső tényezők is készíthették. Feltételezhető, hogy a Nílus-deltában az asszír mintát követve a korábbi jelentősebb fejedelmi központokba kusita helytartókat nevezett ki, és egy időre Thébában is kusita előkelők kezébe került a polgári közigazgatás néhány fontosabb funkciója. Az asszír források igazolják, hogy a kúsi kormányzat élére Sabako fiát, a trón későbbi örökösét, Sebitkót jelölte, amely ugyanakkor még nem feltétlenül jelent tásuralkodást, amelyet sokan felélelnek.

A dinasztia legkevésbé ismert fáraója, Sebitko után a trónt Taharko foglalta el, s az ő uralkodásának első évtizede a 25. dinasztia virágkora volt Egyiptomban. Ezt megelőzően, Sebitko uralkodása alatt a dinasztia hatalma feltételezhetően hanyatlani kezdett Alsó-Egyiptomban, s ezt Taharko konszolidációs politikája követte – ennek nyomai Felső- és Közép-Egyiptomban, valamint a Nílus-deltában egyaránt kimutathatók. Taharko realitás- és diplomáciai érzékéről tanúskodik, hogy hatalmának visszaállítása érdekében nem bonyolódott bele egy, a terület földrajzi adottságai miatt akár évekig is elhúzódó fegyveres konfliktusba Alsó-Egyiptomban, hanem olyan előkelők és tisztségviselők segítségével keresztül próbálta kiépíteni hatalmát, akik egy időben házassági és/vagy más kapcsolatban álltak a kusita és a szaiszi uralkodókkal. Erőfeszítéseinek köszönhetően uralkodása első éveiben a kettős királyság megfelelően egységes volt, és ez lehetővé tette Taharko számára, hogy elődeéhez képest aktívabb külpolitikai tevékenységet folytasson, és érvényt tudjon szerezni Egyiptom gazdasági érdekeinek a Földközi-tenger keleti partvidékén.

Jegyzetek

- 1 Kahn 2005, 143–163.
- 2 Von Beckerath 1966, 47; *FHN* I, No.17; Ritner 2009, 41.
- 3 Kitchen 1986, §137.
- 4 Dodson 2012, 159.
- 5 *Dd-k3w-Rc* (*Djed-kau-Ré* = Ré, akinek *kai* örökké tartóak)
- 6 *Hr Dd-h3w* (*Hórusz Djed-khau* = Hórusz: akinek megjelenései örökké tartóak).
- 7 *s3-Rc-mry-Pth* (*szd-Ré-Meri-Ptah* = Ré fia: Ptah kegyeltje)
- 8 *Nbty Sh3y-M3t mry-T3wy* (*Nebti Szehai-Maat Meri-Tau* = A Két Úrnő: Aki az Egyensúlyt megtestesíti, a Két Föld kegyeltje).
- 9 *Hr k3-nht h3-m-W3st* (*Hor kha-nehet ha-em-uaszet* = Hórusz: az erős bika, aki megjelenik Thébában).
- 10 *Nbty 33-fyt-m-t3w-nbw* (*Nebti aa-sefit-m-tau-nb(u)* = A Két Úrnő: akinek ismertsége minden földön-nagyszerű).
- 11 *Hr-nbw 33-hp3 h3w-pdt-9* (*Hor-Nebu aa-hepes-hui-pedjut-9* = Arany Hórusz: Akinek Ereje Hatalmas, aki lesújt a 9 újra), illetve *Hr-nbw Hrw-hr-nhtw* (*Hor-nebu heru-her-nehtu* = Arany Hórusz: Győzelemmel elégedett).
- 12 Török *FHN* I, 126 skk.; Török 1997, 169.
- 13 Jansen-Winkel 2009, 53; Dodson 2012, 159; Pope 2014, 264.
- 14 Pope 2014, 264, 271.
- 15 Morkot 2000, 226.
- 16 Kwasman-Parpola, *SAI* VI, No. 42.
- 17 Rassam-cylinder 43: Grayson–Novotny 2012, 64.
- 18 Török *FHN* I, 53.
- 19 Török *FHN* I, 123.
- 20 Török *FHN* I, 127.
- 21 Dodson 2012, 161.
- 22 Kawa IV, 8–9: *FHN* I, No. 21, 139; Kawa V, 14: *FHN* I, No. 22, 153; Jansen-Winkel 2009, 132–138.
- 23 Kawa IV, 16–20: *FHN* I, No. 21, 141; Kawa VI, 23–24: *FHN* I, No. 26, 173 sk.; Jansen-Winkel 2009, 138–145.
- 24 A hivatalosan elfogadott álláspont szerint Piankhi felesége, Abar, Kasta lánya volt. Erre közvetlen bizonyíték ugyan nincsen, de Abar néhány feliratban megjelenő címe között szerepel a *sn.t-nsw*, azaz a *király-húga*. (Másik címe *mw.t-nsw*, *király-anyja*). A *király-húga* cím az, amely erősen valószínűvé teszi, hogy Abar Piankhi húga, és így Kasta lánya volt. Ugyanakkor fel kell hívni a figyelmet arra, hogy királyfelirataiban Taharko feltűnően sokat utal vissza édesanyjára, és ezzel feltehetőleg az volt célja, hogy legitimációját Abaron keresztül erősítse. Abar címeihez: Jansen-Winkel 2009, 54 (48.1, 11–12), 135 (48.75, 16). Megjegyzendő azonban, hogy a *király-húga* cím egyetlen alkalommal jelenik csak meg Abar titulusai között: Jansen-Winkel 2009, 175 (48.96).
- 25 Arról is csak közvetett bizonyítékaink vannak, hogy Taharko Piankhi fia volt. A Nitokrisz-adpotációs sztélé II. Sepenvepetet, Amun Isteni Feleségét, Pinakhi lányát, Taharko lánytestvéreként említi. Különös módon I. Pszammetik lányának sztéléje sokszor az egyetlen támpont a 25. dinasztia uralkodóinak genealógiájához. Caminos 1964, 74.
- 26 Kawa VI, 23: *FHN* I, No. 26, 174.
- 27 Jansen-Winkel 2003, 141–158.
- 28 Török 1997, 171.
- 29 Török 1997, 179; Morkot 2000, 229.
- 30 Kitchen 1986, §351
- 31 Morkot talán ezért tartja lehetségesnek, hogy Harkhebi csak a 650-es években lett Amun főpapja. Morkot 2000, 237.
- 32 Kitchen 1986 §351; Török 1997, 179 sk.; Morkot 2000, 237.
- 33 Dodson 2012, 162.
- 34 Morkot 2000, 237; Dodson 2012, 162.
- 35 Ritner 2009, No. 166.
- 36 Kitchen 1986, §351.
- 37 Dodson 2012, 162.
- 38 Exell-Naunton 2007, 102.
- 39 Pope 2014, 277 skk.
- 40 Pope 2014, 278.
- 41 Exell-Naunton 2007, 104.
- 42 A történet a teudjoi (ma el-Hibe, Közép-Egyiptom) illetőségű Pediesze család viszontagságait beszéli el. A papiruszon olvasható szöveg magyar nyelvű fordítása kommentárral: Wessetzky 1989.
- 43 Az első tisztségviselő, aki az elbeszélésben megjelenik, Pediesze, a Kikötők Előljárója, Ankhseonki fia, aki I. Pszammetik negyedik uralkodási évében keresi fel a fáraót. Azt kéri az uralkodótól, hogy, mivel megöregedett, átadhassa hivatalát unokatestvérének (Wessetzky 1989, 13). Vagyis I. Pszammetik negyedik uralkodási évére már hosszú ideje hivatalban volt.
- 44 Pope 2014, 240.
- 45 Pope 2014, 278.
- 46 Dahsur-sztélé, 3, 13–14: *FHN* I, No. 23.
- 47 Pope 2014, 264.
- 48 Az egyetlen konkrét történeti esemény, amelyről Taharko uralkodásának első évtizedéből tudomásunk van, a hatodik uralkodási évében (Kr. e. 685-ben) bekövetkezett áradás. A Nübiában lezuhalt jelentős mennyiségű csapadéknak köszönhetően a Nílus vízállása addig régóta nem látott magassággal tetőzött. Az áradást csodaként tartották számon, mert a vízszint olyan magas volt, hogy a lehető legnagyobb területen lehetett vetni, de a víz nem okozott jelentős károkat a lakott területeken. Az áradás mellé négy további isteni csoda társult: bőséges aratás mindenütt, kígyók és rácsálók elpusztítása, a sáskák elkergetése, valamint az, hogy a déli szél nem verte el a termést. Kawa V: *FHN* I, No. 22. Szintén Taniszból került elő a kusita uralkodó egy gránit szobrának töredéke. Morkot 2012, 232; Pope 2014, 264.
- 49 Taharko Harpokratésznek és Ízisznek, „Kem (Athribisz) úrnőjének” adományozott földet. Pope 2014, 264 sk.
- 50 Valószínűleg szintén Athribiszből származik a király egy amulettje. Pope 2014, 264 sk.
- 51 Morkot 2000, 231 sk.; Dodson 2012, 163; Pope 2014, 265.
- 52 Pope 2014, 265.
- 53 A pánt Memphiszből került elő, ahol I. Pszammetik uzurpálta. Pope 2014, 265.
- 54 Kawa III, 15: Ritner 2009, No. 160; Redford 1992, 355; Jansen-Winkel 2009, 131.
- 55 Kawa III, 22: Ritner 2009, No. 160; Török 1997, 172; Morkot 2000, 256; Jansen-Winkel 2009, 132.
- 56 Kawa VI, 20: *FHN* I, No. 24; Török 1997, 172.
- 57 Kawa VI, 20 sk: *FHN* I, No. 24; Spalinger 1978, 26; Redford 1992, 355; Török 1997, 172. A *mentiu* mint archaikus kifejezés takarhat filiszteusokat, júdaikat, de akár asszírokat is. Redford 1992, 350.
- 58 Macadam 1955, plt.ix/b.
- 59 Pope 2014, 265.
- 60 Pope 2014, 266.
- 61 Pope 2014, 278 sk.
- 62 A-Prizma, col.i. 123–126: Borger, *BIWA* 22.

Bibliográfia

- Beckerath, J. von 1966. „The Nile Level Records and their Importance for the History of the Libyan Period (Dynasties XXII and XXIII)”: *Journal of the American Research Center in Egypt* 5, 43–55.
- Borger, R. 1996. *Beiträge zum Inschriftenwerk Assurbanipals: Die Prismenklassen A, B, C = K, D, E, F, G, H, J und T sowie andere Inschriften*. Wiesbaden.
- Caminos, R. A. 1964. „The Nitocris Adoration Stela”: *Journal of Egyptian Archaeology* 50, 71–101.
- Dodson, A. 2012. *Afterglow of Empire: Egypt from the Fall of the New Kingdom to the Saite Renaissance*. Cairo.
- Exell, K. – Naunton, C. 2007. „Administration”: T. Wilkinson (szerk.): *The Egyptian World*. London, 91–104.
- FHN I = Eide, T – Hägg, T. – Pierce, R. H. – Török L. (szerk.) 1994. *Fontes Historiae Nubiorum: Textual Sources for the History of the Middle Nile Region Between the Eighth Century BC and the Sixth Century AD. Vol. 1: From the Eighth to Mid-Fifth Century BC*. Bergen.
- Grayson, A. K. – Novotny, J. 2012. *The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704–681 BC), Part 1*. RINP vol.3/1. Winona Lake.
- Jansen-Winkeln, K. 2003. „Alara und Taharqa: Zur Geschichte des nubischen Königshauses”: *Orientalia* 72, 141–158.
- Jansen-Winkeln, K. 2009. *Inschriften der Spätzeit, Teil III: Die 25. Dynastie*. Wiesbaden.
- Kahn, D. 2005. „Royal Succession in the 25th Dynasty”: *Mitteilungen der Sudanarchäologischen Gesellschaft zu Berlin e.V.* 16, 143–163.
- Kitchen, K. A. 1986. *The Third Intermediate Period in Egypt*. Warminster.
- Morkot, R. G. 2000. *The Black Pharaohs: Egypt's African Rulers*. London.
- Pope, J. 2014. *The Double-Kingdom Under Taharqa: Studies in the History of Kush and Egypt c. 690–664. B.C.* Leiden.
- Redford, D. B. 1992. *Egypt, Canaan, and Israel in Ancient Times*. Princeton.
- Ritner, R. K. 2009. *The Libyan Anarchy: Inscriptions from Egypt's Third Intermediate Period*. Writings from the Ancient World 21. Atlanta.
- Spalinger, A. 1978. „The Foreign Policy of Egypt Preceding the Assyrian Conquest”: *Chronique d'Égypte* 53, 22–47.
- Török L. 1997. *The Kingdom of Kush: Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization*. Leiden.
- Wessetzky V. (szerk.) 1989. *Az írnok panasza (Peteésze beadványa)*. Európa.

Oliver Taplin (1943) a University of Oxford (Magdalen College) professor emeritusa. Érdeklődési területe átfogja az ókori görög eposz, valamint a tragédia és komédia számos aspektusát. Alapvető kutatásokat végzett a görög színház és vázafestészet kapcsolatáról, valamint az antik drámák előadási gyakorlatáról.

Legfontosabb kötetei:

Greek Tragedy in Action. London–Berkeley, 1978 (revised edition: 1985).

Greek Fire. London, 1990.

Homeric Soundings. The Shaping of the Iliad. Oxford, 1992.

Comic Angels – and Other Approaches to Greek Drama through Vase-painting. Oxford, 1993.

Pots and Plays. Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century BC. Los Angeles, 2007.

Sophocles: Four Tragedies. Oxford University Press, 2015.

A múzsák forrása: Homéros és a homérosi kor költészete

Oliver Taplin

Az itt olvasható tanulmány egy olyan kézikönyvnek a nyitó fejezete, amelyet az ezredfordulón az antik irodalomtörténet legjobb szakemberei írtak, azzal a nem titkolt céllal, hogy a szélesebb közönség és az egyetemi hallgatók számára is hozzáférhetővé tegyék az antik irodalom korszerű – irodalomelméletileg és kultúratudományosan megalapozott – értelmezéseire alapuló „új történetét”.

Ugyanezen kötet egy másik írását, melynek témája a római kora császárság költészete, az *Ókor* 2015/1. számában közöltük. A tanulmány szerkesztése során az eredeti kötet más fejezeteire vonatkozó kereszthivatkozásokat ezúttal is elhagytuk. – Külön köszönet illeti Tordai Évát a tanulmány végén olvasható Choirilos-idézet műfordításának elkészítéséért, valamint Bolonyai Gábort, aki a fordítást egybevetette az eredetivel. (A szerk.)

A tanulmány eredeti címe és megjelenési helye: „The Spring of the Muses: Homer and Related Poetry”: Oliver Taplin (szerk.): *Literature in the Greek and Roman Worlds: A New Perspective*. Oxford, 2000, 4–39. © Oxford University Press

Archetípusok és ellenpontok

A „rózsásujjú” hajnal, mely a számunkra „ókori Hellas” néven ismert korszak kezdetét hirdette, Kr. e. 900 és 700 között fokozatosan köszöntött be; a napfelkelte pillanatát azonban viszonylag pontosan kijelöli két eposz, az *Ilias* („Iliosról – azaz Trójáról – szóló költemény”) és az *Odysseia* („Odysseus története”) felbukkanása 700 körül, egyetlen emberöltőn belül. Már az is megdöbbentő, hogy egyáltalán fennmaradtak ilyen korai költemények, de még inkább az, hogy a görög irodalom hajnalán rögtön két archetipikus eposz született. Ezek a művek később az ókori görög – és római – világ egésze számára a múlt nagyjairól szóló, hosszú elbeszélő költeményt határozták meg alapvető műfajként, a hosszú és viszonylag bonyolult verssort, a daktilikus hexametert pedig a legelőkelőbb versforma rangjára emelték.

E költemények sohasem jöttek volna létre közösség hiányában: szükség volt azokra, akik várták, meghallgatták és élvezték őket. Kiknek szólt tehát e legkorábbi „nyugati” költészet? Kiknek a soraiból került ki az *Ilias* és az *Odysseia* költője, vagy költői? Richard Bentley, a híres cambridge-i filológus 1713-ban úgy vélte, hogy tudja: „Higgyék el, a szegény Homéros... dalok sorozatát írta, melyeket aztán maga énekelt el ünnepeken és mulatságokon csekély fizetségért és néhány finom falatért cserébe; az *Iliast* a férfiak, az *Odysseidát* pedig a gyengébbik nem kedvéért alkotta.” 1985-ben Joachim Latacz (kiváló bázeli professzor) ugyanilyen magabiztosan írta: „a dalnok művészete csak azoknak a körében arathatott elismerést, akiknek az életmódja inspirálta... azaz az előkelők körében... Homéros nem is tehetne volna nyilvánvalóbbá a nemesség és a hőség közötti természetes kapcsolatot, és nem jelenthette volna ki egyértelműbben, hogy maga is ehhez a társadalmi réteghez tartozik.” Amint azt a két ellentétes állásfoglalás is mutatja, valójában alig van valami, amit *biztosan* állíthatnánk a homérosi eposzok megszületésének körülményeiről – akár közönségükről, akár szerzőjükről, akár közzétételük módjáról. Először is: olyan korszakban születtek, amelyből megbízható történeti forrás még egyáltalán nem áll rendelkezésre. Ez azonban nem ok arra, hogy itt feladjuk, és időfecsérlésnek tekintsük a kérdés feltételét, hogy vajon kiknek szólt Homéros költészete, és mit jelentett a számukra: hiszen továbbra is vannak olyan aspektusai a homérosi költemények kulturális kontextusának és előadási körülményeinek, melyeket lehetségesnek, valószínűnek, érdekesnek talál-

hatunk. Továbbra is sok olyasmi van – amint azt ebben a fejezetben megkísérlem bemutatni –, amit érdemes elmondanunk, még ha nem adhatunk is teljes mértékben bizonyos és végleges válaszokat.

A homérosi eposzok létrejöttét és előadásmódját illetően elsődleges információforrásként maguk a költemények szolgálnak. Az érvelés így szükségképpen körben forog: a szöveg értelmezése révén igyekszünk képet alkotni annak közönségéről, és az így nyert következtetéseket azután ismét felhasználjuk az interpretáció során. Bentley és Latacz nyilvánvalóan éppen ezt tette. Ám ez a probléma, feltéve, hogy tudatában vagyunk, nem teszi egészében elhízázottá a módszert: továbbra is érdemes keresnünk azokat az interpretációs íveket, melyek a legtöbb új és érdekes szempontot vetik föl, illetve összhangban állnak a homérosi eposzoktól függetlenül megfogalmazott feltevézéseinkkel. Ugyanakkor nagyon óvatosan kell bánnunk azzal, ahogyan a költészet, illetve annak előadása és értékelése magukban a költeményekben megjelenik. Ennek a figyelembevétele ösztönző és megvilágító erejű lehet, de csak akkor, ha nem felejtjük el, hogy a költemények a hősi múltban játszódó fikciót hoznak létre. Amit az eposzokban megjelenő belső közönségekkel kapcsolatban megállapítunk, azt nem vonatkozathatjuk közvetlenül és szó szerint a külső közönségre: a homérosi eposzok befogadóira – ám mindez nem jelenti, hogy *semmilyen* párhuzam sincs a külső és a belső közönség között. További nehézséget jelent, hogy a költő-narrátor egyszer sem hagyja el a maga teremtette fiktív világot, hogy visszatérjen a valóságba – vagy akár csak abba, amit valóságként lát. „Homéros” egyszer sem nevezi meg magát, nem beszél származásáról, illetve arról, hogy milyen közönség számára alkot. Ha megtenné, akkor is óvatosan kellene kezelnünk a nyilatkozatát – hiszen az nem volna szükségszerűen igaz –, ám Homéros olyan körülmények között tüntette el a saját nyomait, hogy a kérdés még csak fel sem merül. Talán nincs még egy olyan költészet, melynek alkotója annyire háttérbe szorítaná saját személyét és hallgatna kilétéről.

Az egyik legfontosabb kérdés, melyet az elbeszélő homályba burkolózása nyitva hagy, hogy vajon az *Ilias* és az *Odysseia* ugyanazon költő műve-e. A legtöbb ókori görög – de nem mindegyikük – úgy gondolta, hogy igen, a neve pedig Homéros. A modern kutatás azonban mindeddig nem tudott végérvényes választ találni a szerzőség kérdéseire. Figyelembe véve, hogy az eposzok hosszú költői tradíción alapulnak, illetve hogy kezdetben nem írásban rögzített, hanem szóban elhangzó szövegeként hagyományozódtak, még az is kérdéses, hogy használhatjuk-e egyáltalán a „szerzőség” újkori fogalmát. Személy szerint – igaz, nem túlzottan erős meggyőződéssel – úgy tartom, hogy a két eposz alapján véve ugyanazon költő műve; abban azonban véleményem szerint tényleg nincs okunk kételkedni, hogy ugyanahhoz a közönséghez szólnak, és ugyanolyan alkalmakkor adták elő őket. A két eposz között nagyfokú hasonlóság mutatkozik egyes szempontokból, és különbség más szempontokból; ám a különbségek túlnyomórészt mellékesnek mondhatók. Különösen igaz ez az *Odysseia* esetében. A mű cselekménye közvetlenül a trójai háború után játszódik, és kiindulópontja is a háború – hiszen Odysseus így kezdi a kalandjairól szóló beszámolót: „Ílion aljáról a kikón nép Izsmaroszához vitt el a szél” (IX. 39–40; Devecseri Gábor fordítása). A többi hős, élők és – nem kevesen – holtak,

lényegében ugyanazok, akik az *Ilias*nak is szereplői. Ami még fontosabb: az egyszerre dicsőséges és pusztító, nagyszerű és ugyanakkor sok szenvedéssel járó háború élményét mindkét költemény alapvetően azonosan mutatja be. A saját trójai hőstetteiről szóló elbeszélést hallva Odysseus nem büszkeséget érez, hanem sír:

Hát ezt zengte a nagyhirű dalnok; s közben Odüsszeusz olvadozott, s szemehéja alól könny mosta az arcát. Mint ahogy asszony sír szeretett férjére borulva, mert elesett ez a város népe előtt viadalban, szörnyűségek napja elől védvén az övét; látja a nő, hogy haldoklik vonagolva a porban; ráomol éles nagy zokogással, s közben a síró hátát és vállát gerelyekkel ütik s vizik is már rít rabságba, ahol robot és siralom csak a része és orcája a legnyomorultabb kínban enyészik: így ejtett a szemöldje alól bús könnyet Odüsszeusz.
Odysseia VIII. 521–531*

Nem sokban különbözik ez a trójaiak, különösen Andromaché szenvedéseitől – nem egyezik meg azzal, de ugyanolyan érzéseket ébreszt.

Az olvasók és hallgatók többsége mindig is egymás tükrében értelmezte a két homérosi eposzt. Az *Odysseia* feltűnőbb módon merít az *Ilias*ból, emiatt általában úgy tartják, hogy ez az eposz keletkezett később, mintegy az utóbbi folytatásaként. Ám bizonyos pontokon az embernek az az érzése, hogy az *Ilias* épít az *Odysseiára*. Így például éppen a magát kétszer is egyedülálló módon „Télemachos apjaként” megnevező Odysseus az, aki az *Ilias* első énekében az Agamemnón által zsákmányolt Chryseíst visszaviszi apjához: ez az egyetlen hazatérés, melyet az *Ilias* elbeszél. Odysseus már ebben az eposzban is rendelkezik azzal a három, csak vele kapcsolatban használt állandó jelzővel, mely éppen az *Odysseiában* előtérbe kerülő tulajdonságait emeli ki: a hős „eszes” (*polymétis*), „sokat tűrő” (*polytlas*) és „cseles” (*polyméchanos*). Ezek a jelzők Odysseust az egyenes és őszinte „gyors lábú” Achilles ellenítettjének mutatják. Sokat elmond, hogy a görög közönség számára eleinte mindkét hős központi figurának számított (a későbbi görög olvasók komoly kifogásokat emeltek mindkettőjükkel, de főleg Odysseusszal kapcsolatban). Achilles megalkuvást nem tűrő, nyíltan kimutatja az érzéseit, és habozás nélkül vállalja a halált, hogy korábbi hibáit jóvátegye; Odysseus, a nagy túlélő körmönfont, előszertettel húzza az időt, leplezi gondolatait és hazudik. Achilles így beszél Odysseusszal:

Gyűlöletes nekem, Hádész kapujával egyenlőn, az, ki szívében mást rejt s ismét más van a nyelvén.
Ilias IX. 312–313

Odysseusnak éppen ez a specialitása. Ithaké szigetén Athéné felfedi kilétét Odysseus előtt, és elismerően szól a számára kedves és hozzá hasonló hősről:

* Az *Ilias*ból és az *Odysseiából* származó valamennyi idézetet Devecseri Gábor műfordításában közöljük.

...te halandók legkitünőbbje tanácsban,
szónoklásban vagy, s én híres az égilakók közt
fortélyról, ravasz észről.

Odysseia XIII. 297–299

Egymást ellenpontosító östípusokat nemcsak a két főhős esetében figyelhetünk meg. Az *Ilias* közvetlenül csupán a trójai háború néhány kulcsfontosságú napjának eseményeit beszéli el, és már-már klausztrofobikus módon majdnem végig Trójában játszódik. Az elbeszélő ugyanakkor sok különböző szereplő, illetve mindkét hadviselő fél iránt megértést tanúsít. Igaz ugyan, hogy az *Odysseia* is csupán néhány nap eseményeit – Odysseus hazaérkezését és bosszúját Ithaké szigetén, illetve a mindezt közvetlenül megelőző napokon történeteket – beszél el közvetlenül, ám visszautalások révén sokféle helyszínt idéz fel, köztük azokat, ahol Odysseus változatos kalandjai játszódnak. Ezek a kalandok (és Menelaoséi) pedig közel tíz évet fognak át. Az idők és terek e sokfélesége ellenére az *Odysseia* mégis végig egyetlen szereplőre és a hozzá közel állókra koncentrál, ellentétben a sok szempontot figyelembe vevő *Iliasszal*.

Az *Odysseia* alapvetően a bűnről és annak büntetéséről szól: a jó és rokonszenves szereplők győzedelmeskednek, a gonoszok pedig elnyerik büntetésüket. A cselekmény végig az újraegyesülés, illetve egy stabil és békés társadalom létrejötté felé mutat, noha a költemény végére ez nem valósul meg maradéktalanul (lehetőségét egy jövődőlés említi). Az *Odysseia* fő témája tehát a szenvedéstől és a pusztulástól a helyreállítás és a család újraegyesülése felé mutató folyamat. Az *Ilias* ezzel szemben nem egyértelműen jó és rossz fekete-fehér ellentétéről szól: olyan világot ábrázol, melyben mindenki szenved, és melyben a szenvedés mértéke nem attól függ, hogy ki mennyire szolgált rá. A legkiválóbb hősök meghalnak, legszorosabb emberi kapcsolataik felbomlanak – gondoljunk Achilleusra és Patroklosra, illetve Hektórra, Andromachéra és Priamosra. Épp az megy veszendőbe, ami a legértékesebb; a harag és a konfliktus uralja az emberi életet. Trója virágzó és fejlett kultúrájú városa nem kerülheti el a pusztulást, de az akhájok vezetői közül sem fog mindenki épségben hazatérni – és még kevesebben lesznek, akik élvezhetik majd a győzelmet követő béke gyümölcseit. A két eposz tehát kétféle, alapjaiban különböző képet fest az emberlét természetéről, ám mintegy kétpetéjű ikreként valamiképpen mégis egy párt alkotnak.

Hésiodos és a Helikón

Mielőtt folytatnánk a homérosi költészet kulturális kontextusának feltárását, célszerűnek tűnik, hogy egy másik költő életművét is megvizsgáljuk, olyasvalakiét, aki többet árul el az őt körülvevő világról. A görög irodalom e kezdeti korszakából nem csupán a homérosi eposzok maradtak fenn: ismerjük Hésiodos költeményeit is, melyek ráadásul szintén hexameterben íródtak, és később ugyanúgy egy műfaj östípusaként tekintettek rájuk. Homérosszal ellentétben Hésiodos mint elbeszélő „kilép” a költeményeiből; még meg is nevezi magát – ezt a költők a legritkább esetben teszik meg:

Egyszer dalra tanították meg Hésiodoszt, míg
szent Helikón lejtőjén őrizgette a nyáját.
Ez volt első szózatuk, ezt mondták legelőször
lányai aigisztartó Zeusznak, olümposzi Mûzsák:
„Hitvány pásztori nép, szolgáltok csak hasatoknak!
Szánkon tarka hazugság, mind a valóra hasonlít,
tudjuk zengeni mégis a színigazat, ha akarjuk!”
Istenek születése 222–228*

Másutt Hésiodos pontosan megjelöli, hogy hol él a Helikón lejtőin (ez a hegycsoport választja el egymástól Boiótia síkságait a Korinthesi-öböltől). Beszél családjá történetéről is, sőt azt is megemlíti, hogy milyen alkalomból adta elő egyik költeményét. Nem lehet megállapítani, hogy ezen információk milyen mértékben felelnek meg a valóságnak, és mi az, ami „a valóra hasonlító tarka hazugság”. Mindenesetre Hésiodos mint igazságot tárja elénk, és sokat tanulhatunk belőle.

Hésiodostól két költemény maradt ránk, hagyományos címük szerint az *Istenek születése* (*Theogonia*), valamint a *Munkák és napok*. Mindkét szöveget – különösen a végén – kiegészítették a Hésiodos halála utáni évszázadokban, de még így is sokkal rövidebbek, mint Homéros eposzai. További költeményeket is Hésiodos neve alatt őrzött meg a hagyomány, de jelenlegi tudásunk alapján biztosan állíthatjuk, hogy a két említett költeménynél valamivel később születtek. A nagyjából 1000 soros *Istenek születése* mintegy háromszáz különböző istenség származását és őseit adja meg (sok esetben természetesen listák formájában), s végpontja Zeus egész világra kiterjedő uralmának az eljövetele. A rövidebb *Munkák és napok* voltaképpen különféle, elsősorban mezőgazdasági tanácsok gyűjteménye; arról szól, hogy miként élhetünk a világ természeti és erkölcsi rendjéhez igazodva. Eltérően más, korai hexameteres költeményektől a *Munkák és napok* kifejezetten a kortársakhoz szól, elsősorban Hésiodos naplopó testvéréhez, Perséshez, illetve részben a helyi uraságokhoz, akiket a költő romlottsággal vádol. (Itt érdemes megjegyeznünk – mivel a probléma később is visszatér –, hogy az „úr” görög megfelelője a *basileus*; a szót gyakran „király”-ként fordítják, ám csak a későbbi görög nyelvben vette fel ezt a jelentést.)

Noha Hésiodos költeményeinek hangneme és tárgya nagyban különbözik a homérosi eposzokétól, ugyanabban a metrumban íródtak, valamint stílusuk és nyelvezetük is közel áll azokéhoz. Sok vita tárgya volt, hogy Homéros vagy Hésiodos költészete-e a korábbi; de könnyen lehet, hogy a két költő egymás kortársa volt, vagy legalábbis volt olyan időszak, mikor mindketten alkottak. Homéros azonban majdnem bizonyos, hogy az Égei-tenger túlsópartjáról: Kis-Ázsiából, az ión partvidékről (annak is az északi, az Aiolis nevű területtel határos részéről) származott. Még így sem lehetetlen azonban, hogy költőként néha ugyanazokon az eseményeken vettek részt. Az ókori görögök mindenesetre szerették volna azt hinni, hogy így történt: már viszonylag korán, valószínűleg csupán néhány emberöltővel később történeteket meséltek egy nagyszabású „költőversenyről” kettejük között. A verseny valójában magáról a költészet mibenlétéről szól: a híres hősről szóló le-

* A Hésiodos költeményeiből (*Theogonia*, *Munkák és napok*) származó valamennyi idézetet Trencsényi-Waldapfel Imre műfordításában közöljük.

gendák elbeszélője vívja a hétköznapi bölcsességek kútfőjével szemben.

Hésiodost és Homéroszt párban szokás említeni mint a görög költészet – sőt, a görög gondolkodás – alapítóit. Hérodotos a Kr. e. 5. század második felében így ír:

Hésiodos és Homéros, ahogy számítom, nálam nem több mint négyszáz évvel előbb éltek, s ők állították össze költeményeikben az istenek családfáját, ők adtak mellékneveket az isteneknek, ők osztották szét közöttük a tisztségeket és a hatásköröket, s írták le alakjukat. Az állítólag előttük élt költők véleményem szerint később éltek náluk.

II. 53 (Muraközy Gyula fordítása)

Azok a korai gondolkodók, akik egy új tudás hirdetőiként léptek fel, elítélően nyilatkoztak legfőbb vetélytársaikról. A 6. század második felében élt Xenophanész szerint például „Rákent isteneinkre Homérosz Hésiodosszal minden olyant, ami gáncs vagy szégyen az emberi nemnél...” (fr. 11. 1–2; Marticskó József fordítása).

Mit árulnak tehát el Hésiodos szövegei korabeli közönségükről – és kevésbé közvetlen módon a homérosi költemények közönségéről is? A legtanulságosabb részlet a *Munkák és napok* közepén olvasható. Hésiodos azután, hogy mintegy 200 soron keresztül beszélt a mezőgazdasági évről, rátér a hajózásra mint a napi betevőt, sőt akár anyagi hasznot is biztosító életvitelre. A részlet mellékesen egy „önéletrajzot” is tartalmaz:

*...mint az apám, ki apád neked is volt, ostoba Persész,
indult egykor az útnak, mert hajtotta a szükség,
és ideért, miután átszelte a sokvizű tengert,
elhagyván az aiol Kümét, éjszínű hajóján,
és nem bőségtől menekült, gazdag vagyonától,
ám gonosz inségtől, mit Zeus ad az emberi nemnek,
és kikötött e szegény faluban, Helikón közelében,
Aszkrában, hol a tél gonosz, átok a nyár, sohasem jó.
Munkák és napok 633–640*

Váratlan és alighanem a maga korában sem szokványosnak számító momentumokról értesülünk ezekben a sorokban. Meglepő, hogy Hésiodos apja honnan és hová költözött: Kis-Ázsia (azaz Homéros otthona) viszonylag kedvező körülményeit hagyta ott, s nem is Boiótia termékeny alföldjén, hanem egy szegényes völgyben telepedett le (a görögök később ligeteket telepítettek Aszkrában, és a Múzsák gyönyörű szentélyévé alakították). Néhány sorral később következik egy újabb, viszonylag hosszú bevezető szakasz a hajózással kapcsolatos tanácsok előtt – melyek, mint aztán kiderül, igen rövidek lesznek:

*...zúgó tenger törvényére tanítalak én meg,
bár a hajók dolgát, a hajózást én se tanultam.
Máshova én sose mentem a tengeren át a hajóval,
Euboiába csupán Auliszból, hol gyülekeztek
egykor s megvárták a vihar végét az akhajok
szép asszonyban gazdag Trója felé törekedve.
Én versenydíját áhítva nagy Amphidamasznak
Khalkiszig elmentem, hol rendre kitűztek élénkbe
nagyiszviű hősnek utódai versenyszámokat; én ott
himusszal győztem s elnyertem a kétfülű trípust.*

*Ezt mindjárt Helikón Múzsáinak én felajánlám
ott, ahol ők tanítottak zengő dalra először.*

Munkák és napok 648–659

Ezúttal sem lehetünk biztosak benne, hogy mindez szó szerint így történt, vagy csupán „a valóra hasonlító tarka hazugság”. Mindenesetre valóságként hat, és semmi jele, hogy fikció vagy csupán tradicionális történet volna. Tény például, hogy abban az időben bronz *trípusok*at (háromlábú üstöket) kaptak a versenyzatok győztesei, és ezeket ajánlották fel az isteneknek: ezt megerősítik az olympiai ásatások. Nem kétséges az sem, hogy az Euboi szigetén található Chalkis Hésiodos korában igen gazdag település volt: híres győzelmet aratott a szomszédos Eretria felett, és valószínűleg ennek következtében néptelenedett el Kr. e. 700 körül egy addig jelentős település a mai Lefkandi területén (ezt a régészeti leletekből tudjuk). Aulis valóban kedvező kikötőhely a szárazföldön Euboiával szemben; helye az epikus hagyományban már Homérosnál is magától értetődik. Hésiodos még egy viccet (a görög irodalom első viccét?) is elrejt azok számára, akik tisztában vannak a környék földrajzával: az Aulist és Chalkist elválasztó tengerszoros kevesebb mint 100 méter széles – tényleg erre a tapasztalatra építve tanítaná meg Hésiodos olvasóját és Persészt a „zúgó tenger törvényére”?

Végül, de nem utolsósorban minden bizonnyal maga Hésiodos volt az, aki „letelepítette” a Múzsákat – akik a hagyomány szerint északabbra, az Olympos hegyén éltek – a Helikónon. Úgy tűnik, hogy ő rögzítette a később kanonikusnak tekintett kilenc Múza nevét is, és ő vezette fel a kis folyó, Permessos és a Hippokréne forrás nevét a költészet „térképére”. Ott történt a költő állítása szerint, hogy miközben a nyáját legeltette, a Múzsák megjelentek előtte (lásd fent), és egy mágikus babérágat adtak át neki:

*...meg az isteni hangot
ültették el bennem: hirdessem [teremtsem meg a kleosát],
mi leszen s volt,
zengjem a boldog, örökkéélő isteneket mind,
s rajtuk kezdjem a dalt és velük hagyjam is abba.
Istenek születése 31–34*

Hésiodos tehát (legalábbis a saját állítása szerint) előadta a költeményét egy jelentős közösségi esemény alkalmával, mely látogatókat és versenytársakat egyaránt vonzott. Másutt azt mondja, hogy a versengés hasznos is lehet: „Verseng szomszédoddal a szomszéd, s boldogul az, ki igyekszik... / És féltékeny az ácsra az ács, fazekas fazekasra, / koldus a koldus irigye, a dalnok irigye a dalnok.” (*Munkák és napok* 25–26; Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása). Sokatmondó a párhuzam Eumaioz egy megjegyzésével az *Odysszeiában*, mely felsorolja, miért látnak örömmel valakit bármely háznál: „mert a jövődöt mondja, a kőrt gyógyítja, vagy épít, / vagy pedig isteni dalnok, a dalt gyönyörűnkre ki zengi” (XVII. 384–385; Devecseri Gábor fordítása). Kezd tehát kirajzolódni a kép olyan költőkről, akik vándorolnak és fellépnek fontos közösségi eseményeken, ahol versengenek is egymással, hogy így nyerjenek figyelmet, megbecsülést és jutalmat.

De miért hangzottak el költemények a chalkisi Amphidamas tiszteletére rendezett halotti játékokon? A halotti játékok ren-

deltetése az volt, hogy dicső emléket állítsanak az elhunytak; alkalmat szolgáltatnak az elhunytat túlélő rokonoknak arra, hogy a figyelem középpontjába kerüljenek és bőkezűnek mutakozzanak; a játékok továbbá egyfajta vigaszt is jelenthettek a gyászolóknak. A halandóság ténye – ezt hirdetik a halotti játékok – nem kell hogy elhomályosítsa az emberlét örömeit: az élet megy tovább. (Hozzá kell tennünk: az *Ilias* XXIII. énekében, Patroklos halotti játékaiban azért nem kerül sor költőversenyre, mert ezt a lelkiállapotot a főszereplők csak később, Priamos és Achilleus találkozásakor érik el.)

A *Munkák és napok*ban Hésiodos már mint zord, makacs, illúzióit veszített, a nehéz munkában megfáradt és pesszimista öregembert mutatja be magát:

*Csak ne születtem volna e most élő ötödik rend
embereként, meghalni előbb, vagy a messze jövőben
élni szeretnék, mert melyben mi vagyunk, ez a vaskor.
Éjjel-nappal nincs pihenésünk...*

Munkák és napok 174–177

Mindebből nem következik, hogy a közönség épp pesszimizmusáért hallgatta a költőt. Akkor hát mivel szolgálhatott számukra Hésiodos költészete? Egészen pontosan: bölcsességgel, mitikus és vallási hagyományokkal, valamint az istenek – mindenekelőtt Zeus – dicsőítésével. Ám a *Theogonia* egyik részletéből kiderül: még egy alapos oka volt a közönségnek arra, hogy időt szánjon erre a speciális költői diskurzusra. Hésiodos a kiváló *basileus* viselkedéséről és az uralmával járó előnyökről beszél, és hangsúlyozza, hogy szüksége van a költőre:

*...szájából ömlik az édes
szó, s valahányszor a gyász elfogja a lelket, a gondban
még el nem fásultat, s szenved tőle az ember;
Mûzsák hû szolgálja, a dalnok, a régi nagyoknak
hírét zengi s a boldog olümposzi isteneket mind,
rosszkedvét feledti a bajjára se gondol az ember
vissza, borúra derít hoz az istennők adománya.
Istenek születése* 97–103

A költészet megnyugtató, eltereli a hallgatóság gondolatait, megszünteti az aggodalmukat – „Szóljon a zene, s egy időre minden gondodnak vége”.^{*} Ezért olyan fontos a költészet egy világban, mely olyan zord, ahogyan Hésiodos lefesti: mert az *ember* még ilyen körülmények között sem foglalkozhat csak a gondokkal és a gyásszal. Szükségünk van a varázslatra, az örömré, a megnyugtató és vigasztaló szavakra, hogy eltereljék a gondolatainkat a bajokról: vagyis szükségünk van a költészetre, a zenére és arra, hogy belefeledkezzünk egy érdekes történetbe.

Szóbeli költészet

Az imént idézett szövegrészben Hésiodos kétféle költészetet különböztet meg: az egyik az istenekről szól – ide tartozik a *Theogonia* is –, a másik „a régi nagyoknak hírét zengi” (100. sor, görögül: *klea proterón anthrópón – az anthrópón férfiakat és nőket egyaránt jelölhet*). Az *Ilias* és az *Odysseia* éppen ebbe

a második csoportba sorolható, és Hésiodos megjegyzése azt is világossá teszi, hogy bármilyen keveset utazott is, és légyen bármilyen isten háta mögötti hely a lakhelye, Askré, a költő jól ismerte a homérosi típusú epikus költészetet.

Hésiodos szerint mindkét fajta költeményt *aoidosok* (költők-dalnokok) élőben, énekelve vagy recitálva adják elő. Jó okunk van feltételezni, hogy a korai hexameteres költemények így születtek és így hagyományozódtak. Nemcsak azért, mert Homéros és Hésiodos ugyanazokat a fogalmakat használják (*aoidos* stb.), illetve mindketten előadás közben ábrázolnak költőket: erre enged következtetni költeményeik nyelvezete és elbeszélés-technikája is. Már hetven év telt el azóta, hogy Milman Parry félig-meddig természettudományos módszerekkel bizonyította: a gazdag és hatékony formulakincsre, illetve ismétlődő szekvenciák tárházára épülő homérosi költői nyelv és elbeszélés-technika a szóbeli költészet művelőinek több generáción keresztül felhalmozott öröksége. Parry elméletét azóta tovább árnyalták, megerősítették, és mára általánosan elfogadottá vált – nem érdemtelenül: Homéros költészete valóban a szóbeli költészet évszázados hagyományán alapszik. Kétségtelen tehát, hogy Homéros – és Hésiodos is – úgy sajátította el a költői mesterséget, hogy más költők előadásait hallgatta és utánozta; azok a költők pedig ugyanígy tanultak az előző nemzedéktől, s így tovább; a sor talán visszavezethető egészen a mintegy 500 évvel korábbi, gazdag és prosperáló mykénéi korig.

Nem kevésbé fontos, hogy Homéros és Hésiodos közönsége is úgy tanulta meg értékelni az epikus költészetet, hogy költői előadásokat hallgatott. Így ismerték meg a tradicionális költészet témáit és értékrendjét, tipikus jeleneit, alapvető eszközeit és jellemző nyelvezetét. A homérosi epika nyelve ugyanis távol áll attól, amit valaha is beszéltek bárhol a görög nyelvterületen. Különböző dialektusokat ötvöz, melyeket a költői hagyomány generációkon át, a görög világ különböző vidékein fokozatosan olvasztott magába. Használ továbbá olyan archaikus szavakat és nyelvtani alakokat, melyek lényegesen korábbi nyelvállapotot tükröznek. Mindezek a jelenségek ugyanakkor elválaszthatatlanul összekapcsolódnak a költő saját korának szavaival és nyelvi formáival, beleértve olyan kifejezéseket is, melyeket maga a dalnok alkotott meg, esetleg éppen az adott előadás alkalmával. Ha Homéros összes felsősrát felcímkezhettünk, megjelölve, hogy az adott kifejezés eredetileg mikor és hol vált az epikus hagyomány részévé, akkor egy végtelenül változatos és sok meglepetéssel szolgáló „mozaikot” kapnánk. Ez a költői nyelv mégsem hatott művinek vagy idegennek a hallgatóság számára: éppen azért nem, mert a hexameteres költészet nyelveként ezt ismerték és erre számítottak. Az alkalomhoz illő nyelv volt, melyet nyilván gyermekkoruktól kezdve sajátítottak el. (Kicsit hasonlít ez ahhoz, ahogyan valaki, aki a King James-féle Bibliafordítást használó vallási közösségben nőtt fel, megtanulta és különlegesként, illetve alkalomhoz illőként fogadta el annak nyelvezetét.)

A homérosi – és a kevésbé „gördülékeny” hésiodosi – költészet értékelésekor szem előtt kell tartanunk, hogy e költemények hallgatósága már eleve jól ismerte a hagyományos hexameteres költészetet. Ezáltal érthetjük meg, hogy amit mi a legkorábbi görög költészetként ismerünk, az miként lehet (hogy szerényen fogalmazzunk) ilyen magas színvonalú. Hol igazodva az elvárt mintákhoz és értékekhez, hol pedig eltér-

^{*} Nathaniel Lee – John Dryden: *Oedipus* III/1.

ve azoktól a költő figyelembe vehette és kihasználhatta hallgatóságának eleve gazdag tapasztalatait. Bármilyen „ösinek” mondjuk is ezt a hallgatóságot kronológiai értelemben, az biztos, hogy járatos volt egy már akkor is magasan fejlett költői tradícióban.

Mindeddig kizárólag énekelt vagy recitált költői előadásokról beszéltem, és Homéros, illetve Hésiodos is csak így ábrázolják a költészetet működés közben. De mi a helyzet az írással és az olvasással? Hosszú és nem szűnő viták tárgya, hogy vajon az írás játszott-e bármilyen szerepet az *Ilias* és az *Odysseia* megszületésében. Manapság (a kilencvenes évek végén) a kutatók nagyjából egyenlő mértékben képviselik a két lehetséges választ. Az a feltételezés, miszerint Homéros már „élvezte az írás adta előnyöket” (ahogy ezt gyakran tendenciózusan megfogalmazzák), kronológiai megfontolások alapján nagyon is lehetséges. A főioniai ábécét már a 8. század közepén elkezdték görög szövegek rögzítésére használni, Homéros életében (valamikor, mondjuk, 733 és 666 között) pedig a mesterség elérhető és egyre elterjedtebb volt. A görög írás legkorábbi fennmaradt emlékei közül nem egy éppen néhány sornyi hexameteres költészetet rögzít kerámiába karcolva. Az egyik ilyen tárgy egy Kr. e. 725 körül készült serleg, amely magát „Nestor kupájának” nevezi; egyes értelmezések szerint humoros célzás ez arra a hatalmas aranyserlegre (ezt görögül egy másik szó jelöli), melyből Nestor iszik az *Ilias* XI. könyvében. Ezek a heves tudományos viták azonban mellékesek az általunk követett szempontok alapján; hiszen még ha Homéros tudott is írni, vagy – bár ez sokkal kevésbé valószínű – megengedte, hogy egy képzett írnok rögzítse költeményeit, *eposzait akkor sem tekinthetjük olvasásra szánt költészetnek*. Nem létezett a szó szerinti értelemben olvasóközönség. Még ha feltételezzük is, hogy az eposzoknak készült írásos változata – talán abból a célból, hogy az írás-olvasás tudományát frissen elsajátító tanítványok tanulmányozzák –, akkor is szinte bizonyosnak tekinthetjük, hogy Homéros élszóban tette közzé költeményeit.

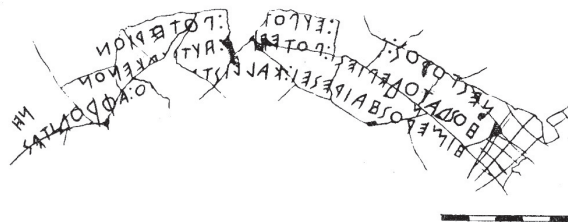
Gyakran hangzik el az állítás, hogy ha Homéros nem is, de Hésiodos biztosan kihasználta az írás nyújtotta lehetőségeket. Költeményeinek mértékadó szövegkiadója, Martin West azon az alapon érvel így, hogy Hésiodos személyes költészetét – lásd „mint az apám, ki apád neked is volt, ostoba Perszész” stb. – más dalnokok nemigen adhatták volna elő és hagyományozhatták volna élszóban. De miért ne idézhetnének élszóban, nagy átéléssel például Hardy vagy Heaney erőteljesen személyes hangú lírai költeményeit? Később, a klasszikus korszakban – és ez közvetlenebb ellenérv – a görögök is szívesen idézték Alkaios, Anakreón és más költők egyes szám első személyben szóló, erőteljesen személyes hangnemű verseit. Később az Askréba látogatóknak – így a Kr. u. 2. században ott járó Pausaniasnak – a helyiek egy ősrégi ólomtáblát mutogattak, rajta a *Munkák és napok* szövegével (vagy legalábbis annak részleteivel). Éppen ez emlékeztethet minket arra, milyen nehézkes lehetett az írás az archaikus korban, mielőtt az egyiptomi papirusz elegendő mennyiségben elérhetővé vált volna Hellasban. Abszurd volna azt feltételeznünk, hogy Hésiodos ólomtáblákról olvasta fel költeményeit, s még nehezebben képzelhető el, hogy az olvasók szó szerint több mázsányi költészetet cipeltek haza. Még ha bőrhártyát vagy viasszal bevont fatáblát használnak, a szövegek akkor is igen súlyosak és nehezen kezelhetők lettek volna.

Hésiodos egyszer sem céloz az írásra, annak ellenére, hogy a *Munkák és napok* a korabeli világgal foglalkozik. Az *Ilias*ban azonban találunk egy igen érdekes utalást. Egy, még a trójai háború előtt játszódó történet szereplőjeként Bellerophónt egy féltékeny király Lykiába küldi:

...elküldötte viszont vészes jellel Lükiába,
táblájába beírt sok lélekölő üzenettel
küldte apósához, hogy majd ott lelje halálát.

Ilias VI. 168–170

Abból, hogy ezeket a táblára írt jeleket egyfajta népmesébe illő misztikum övezi, nem feltétlenül kell arra következtetnünk, hogy Homéros közönsége egyáltalán nem ismerte az írást: a költő talán csak el akarta kerülni az anakronizmust, hiszen az írás megjelenése Hellasban viszonylag friss fejlemény volt. (Igen valószínűtlen, hogy a korabeli görögök tudtak volna róla, hogy a mykénéi korban másfajta írás – a lineáris B – volt használatban.) Ugyanakkor ez a szövegrész nem egyértelmű bizonyíték rá, hogy maga a költő ismerte az írást, arra pedig még kevésbé, hogy közönsége nemcsak hallgatta, hanem olvasta is a műveit.



1. kép. Epikus graffiti? Ezt a részben hexameteres üzenetet egy serlegre vésték fel, melyet a Nápolyi-öbölben található Ischia mellett, egy korai görög településen találtak meg. A Kr. e. 700 körülre (talán kicsit korábbra) datálható edényen olvasható szöveg megemlíti Nestórt, s ez egyes kutatók szerint az *Ilias* ismeretét feltételezi (Régészeti Múzeum, Pitecusa)

Belső közönségek

Elérkezett az idő, hogy szemügyre vegyük azokat a szövegrészeket, ahol a homérosi eposzok kifejezetten említést tesznek költői előadásokról. Emlékeznünk kell Bentley és Latacz példájára, hogy ne értelmezzük ezeket a részleteket túlságosan

egyszerűen és szó szerint: a Homéros által említett előadások a hősi múltban játszódnak, és egyáltalán nem biztos, hogy önreflexív módon tükrözik azt is, ahogyan maga az eposz előadásra kerül(t). Ám ha óvatosabban közelítünk hozzájuk, ezek a részletek közvetett módon valószínű (jóllehet sohasem biztos) információkat nyújthatnak számunkra a költemények létrejöttét és előadásmódját illetően.

Néhány szövegrész csoportokat – talán mondhatjuk: kórusokat – ábrázol előadás közben; és bár önmagukban ezek is érdekesek, mégis mellékesnek kell őket tekintenünk, ha egy-egy dalnok által előadott hősi énekeket keresünk. Az mindenesetre bizonyos, hogy a költészet és a zene az eposzokban az élet napos oldalához tartozó, ünnepekhez és fesztiválokhoz kötődő jelenség. Természetes tehát, hogy három, boldog pillanatokat ábrázoló jelenetben is felbukkan a Héphaistos által Achilleus számára készített pajzson, mely egyfajta mikrokozmosza a nem csupán a háború által uralt emberi életnek (*Ilias* 18, 494–496; 569–572; 604–605 – az utolsó részletet sajnos egy komoly szövegkritikai probléma nehezíti). Ezzel áll összhangban, hogy az *Ilias* sem az akhájok, sem a trójaiak lakomáján nem ábrázol a hallgatóság szórakozását szolgáló, egy-egy dalnok által tartott költői előadást: a háború világában, úgy tűnik, nincs helye az epikus költészetnek.

Egyetlen, éspedig egészen egyedülálló kivétel akad. Achilleus már négy napja nem vesz részt a harcban, s az akhájok másnap reggel olyan súlyos veszélybe kerülnek, hogy követeket küldenek a hőshöz abban a reményben, hogy megbékéltetik. A tengerparton haladva jutnak el Achilleus sátráig:

...ott lelték: lelkét csengő lanttal vidította,
szép díszes lanttal, melynek húrlába ezüst volt:
Étión várát feldúlva szerezte magának:
épp ezzel mulatott, hősöknek zengte a hírét.
Patroklosz pedig egymaga ült szemben vele, némán,
várva, hogy Aiakidész mikor ér végére a dálnak.
Ilias IX. 186–191

A „hősök híre” (*klea andrón*) kifejezés az *Odysseiában* is előfordul: a hőseposzt jelöli. Hasonlóan fogalmaz Hésiodos is a *Theogonia* 100. sorában. Merészség volna azt a következtetést levonnunk ebből, hogy Homéros világában szokásosnak számított – vagy akár csak előfordult –, hogy fiatal arisztokraták epikus költeményeket énekelgettek saját maguk vagy legfeljebb néhány közeli barátjuk szórakoztatására. És mennyivel megalapozottabb az a kijelentés, hogy Homéros közönsége (Latacz szavaival) „a harcos és a művész eme ötvöződésében tükröződni látta az önmegvalósítás legteljesebb formájáról vallott saját elképzeléseit”? Ha figyelembe vesszük, hogy az *Ilias* háborús világában sehol máshol nem kerül sor költői előadásra, akkor talán jobb, kevésbé betű szerinti értelmezését adhatjuk a jelenetnek. A cselekménynek ebben a pillanatában Achilleus valójában *nem* harcos; valamiféle burokban él, melyet békeidőbe illő tevékenységek töltenek ki (hasonlóan tesznek a hős legközelebbi társai, a myrmidónok is, akik sporttal és sétával töltik az időt – lásd II. 773–779). Annak tehát, hogy Achilleus hőseposzt ad elő, véleményem szerint az lehet a jelentősége, hogy megmutatja: a hős tudatában van annak, hogy a harc megtagadásával milyen távolra került attól a világtól, ahol a hősi tettekről nem énekelnek, hanem véghezviszik őket

(bár kétszeres ironia rejlik abban, hogy éppen a harctól való távolmaradása biztosítja Achilleus kitüntetett helyét az epikus hagyományban). Ezért van hát – és mert Achilleus arisztokrata, nem pedig képzett költő –, hogy valamiféle ókori Hopkinsként a hősnek nincs közönsége, előadása pedig semmilyen alkalomhoz nem kötődik.

Az *Odysseia* az *Ilias*nál sokkal inkább önreflexív és meta-poétikus szöveg: ismétlődően említést tesz költőkről és közönségükről. A dalnok csupán úgy negyed órával azután, hogy elkezdte előadni az *Odysseiát*, bemutatja hallgatóinak Phémioszt, a dalnokot, akinek a lakoma után szórakoztatnia kell a kérőket Ithaké szigetén (*Odysseia* I. 150–155). Nem sokkal később:

*Széleshírű dalos dala szólt ott, ültek a kérők
csöndben; amaz meg zengte akháj daliák hazatértét,
gyászost, mit Trójából rendelt Pallasz Athéné.
Odysseia* I. 325–327

Pénélope nem elégedett:

„Phémiosz, oly sok más bűvös dalt tudsz hiszen úgyis,
férfiu- s isteni-tettekről, mit hirdet [aminek kleost biztosít]
a dalnok:

abból zengj egyet, míg itt ülsz köztük: a kérők
csöndben igyák csak a bort azalatt; s hagyd abba e gyászos
dalt...”

Odysseia I. 337–341

Az asszony legnagyobb meglepetésére fia, Télemachos védelmébe veszi a dalnokot: azt kell énekelnie, ami a „legújabb”, érte ezen az újszerű témákat és azok újszerű feldolgozását egyaránt. Már ebben a részletben is felfedezhetünk olyan momentumokat, melyeket szívesen érvényesnek tekintenénk az *Odysseia* költője és közönsége esetében is: a dalnok híres voltát, kapcsolatát az ünnepi alkalommal, azt a képességét, hogy hírnevet (*kleost*) biztosítson, illetve azt az elvárást vele szemben, hogy szórakoztasson és megnyugtasson. Szintén figyelemre méltó, hogy még a lármás, elkényeztetett kérők is csöndben hallgatják a dalnok előadását. Az, hogy „férfiu- s isteni-tettekről” egyaránt énekelhet, arra utal, hogy akár a *Theogoniához* hasonló költemények is repertoárjába tartozhatnak. Ezt valószínűsíti az is, hogy amikor az eposz végéhez közeledve az életéért könyörög Odysseusnak, Phémios kijelenti, hogy ő „az istenek és a halandók ének-adója” (XXII. 346 – a dalnok végül arra hivatkozva kerüli el a büntetést, hogy akarata ellenére szórakoztatta a kérőket).

A költészet fontos szerepet játszik a phaiákok félreeső szigetén, Scherién is, mely az utolsó állomás Odysseus hazaérkezése előtt. A phaiákok félúton helyezkednek el Ithaké valóságos környezete, illetve Odysseus kalandjainak fantasztikus világa között, életmódjuk pedig már-már utópiába illő. Él közöttük egy jól képzett, tehetséges dalnok, a vak Démodokos (nevének jelentése: „akit a nép kedvel”), „kinek isten adott gyönyörű dalolásra képességet s zeng, amiről csak készleti lelke” (VIII. 44–45). Démodokos játszhat kíséretként a táncosoknak, de énekelhet sikamlós történeteket is az istenek szerelmi ügyeiről, melyek szintén tetszést aratnak (VIII. 368). Repertoárjának nagy részét azonban elsősorban a hősi epika adja, s éppen ilyen éneket hallunk tőle a VIII. énekben, egy déli lakoma közben:

...hősök hírérol készítette dalolni a Múza
 Démodokoszt. Dala híre [kleosa] a tágterü égbe hatott el...
 Odyseia VIII. 73–74

Mint kiderül, az ének tárgya egy vita a Trója alatt harcoló görög vezetők között: sok hasonlóságot mutat tehát az *Ilias* nyitányával. Az este folyamán Odysseus kifejezett kérésére Démodokos ismét hősi éneket zeng, ezúttal Trója elfoglalásáról. Odysseus sírva fakad (lásd a fent idézett részletet), amit észrevéve Alkinoos király arra kéri az eddig inkognitóban maradó Odysseust, hogy mesélje el saját kalandjait. Ezekben a jelenetekben a szereplők többször is dicsérik a költészetet kellemességéért és szórakoztató voltaért.

Szerepel azonban még egy – igaz, csupán tiszteletbeli – költő is az *Odyseiában*. A hűséges gazda, Eumaios elmeséli Pénelopénak, milyen volt hallgatni az „idegent”:

Mint ahogyan figyelünk a dalosra, ki isteni kegytől
 áldva, tud embereket vágykeltő dallal igézni,
 s bármikor énekel is, folyton hallgatni kívánjuk,
 így bővült el ez engem, amíg a tanyámon időzött.
 Odyseia XVII. 518–521

Korábban, Scherié szigetén így szólt Alkinoos Odysseushoz:

...van nemes elme a szódban, van szavaidnak alakja,
 s mint egy dalnok, oly értőn mondtad el azt, ami történt...
 Odyseia XI. 367–369

Már késő este volt, a lakoma és Démodokos énekei után, hogy Odysseus mesélni kezdett. Mikor éppen alvilági útjáról számol be – elbeszélése eddig nagyjából két órát vehetett igénybe –, a hős-elbeszélő hirtelen megáll és megjegyzi, hogy itt az idő nyugovóra térni.

Így szólt, és amazok mind hosszan csendbe merültek,
 mind megigézve maradtak az árnyas termek ölében.
 Odyseia XI. 333–334

Hallgatósága ráveszi, hogy folytassa elbeszélését („Hosszu az éj, nincs vége... mert elhallgatnálak akár hajnalhasadásig...”; XI. 373–376). Mikor Odysseus végül befejezi meséjét, a phaiákok ismét csendben és lenyűgözve ülnek (XIII. 1–2). Észben kell tartani persze, hogy fiktív, ráadásul a régmúlt hősi és idealizált világban játszódó történetet olvasunk; de mégis felfigyelhetünk itt olyan mozzanatokra a költészet működésével és önreflexiójával kapcsolatban, melyeket több-kevesebb biztonsággal érvényesnek tekinthetünk – legalábbis törekvésként – Homéros és közönsége világában is. Ilyen a költészet szépsége és a nagyszerű zenei kíséret; a költészet által nyújtott élvezet, az, ahogyan lenyűgözi és csendes ámulatba ejti hallgatóságát; hogy a költő nagy tiszteletben áll mint olyasvalaki, aki különleges tudást adhat át és egyúttal szórakoztatni is tud.

Az „Odyseia-modell”

Ha a fentieket elfogadjuk, akkor a következő lépést annak a feltételezése jelentheti, hogy az *Odyseia* nemcsak a költő elis-

mertség és népszerűség utáni vágyát, hanem magát a homérosi eposzok előadásmódját, illetve előadási körülményeit is tükrözi. Nagy a kísértés, hogy megtegyük ezt a lépést, és gyakran meg is tették. Az érvelés szerint Homéros Pénelopé kérőit és a phaiák udvartartását 8. századi megfelelői előtt adta elő költeményeit; közönsége uraságok vagy királyok palotájában, ételekkel megrakott asztalok mellett ült körülvéve szolgálkkal, kísérrökökkel, vendégekkel.

Csak hogy komoly kételyek vethetők fel ezzel az elmélettel szemben. Gondoljunk először is a két eposz terjedelmére. A dalnok előadása Ithaké és Scherié szigetén egyaránt egy, két, legfeljebb három órán keresztül tart. Hasonló tempóban az *Iliast* és az *Odyseiat* egy-két hét alatt lehetne előadni. Nem lehetetlen, hogy tényleg így történt: tudjuk például, hogy muszlim társadalmakban Ramadán idején a dalnokok minden este előadást tartanak. Vagy talán Homéros közönsége kész volt akár egész éjszaka ébren maradni, hogy meghallgassa e monumentális költeményeket – ahogyan azt Alkinoos szorgalmazza az *Odyseiában*? Ebben az esetben két-három éjszaka is elegendő lehetett. Csak hogy a dalnokot Ithakén és Scherién is újra meg újra félbeszakítják, és kéréseket intéznek hozzá. A dalnok ki van szolgáltatva előkelő urai kényének-kedvének: bármikor megállíthatják és felszólíthatják, hogy valami egészen másról énekeljen. Az *Ilias* és az *Odyseia* megszületéséhez azonban, úgy vélem, mindenképpen olyan közönségre volt szükség, amely hajlandó volt végighallgatni a teljes költeményt.

Mindkét eposz sokkal több, mint részleteinek összessége. Az egyes részek közötti kapcsolatok és összefüggések olyan bonyolult hálózatot alkotnak, hogy egy-egy epizód rendkívül sokat veszít esztétikai értékéből, ha kiragadjuk és elválasztjuk a többitől. Természetesen még így is elképzelhető volna, hogy a közönség szívesen meghallgat egy-egy részletet; és könnyen lehet, hogy voltak is ilyen szemelvényekre épülő előadások Homéros korában. De nem lett volna értelme megalkotni a teljes költeményt, ha nem adódott volna rá alkalom, hogy teljes egészében előadják. Ha tehát meg akarjuk menteni az „Odyseia-modellt” (nevezzük így az eredeti befogadás rekonstrukálásának ezt a módját), akkor azt kell feltételeznünk, hogy Homéros korában a mulatozó uraságok a költészetnek sokkal türelmesebb és kitartóbb közönségét alkották, mint a phaiákok vagy különösen a kérők.

A problémának létezik egy megoldása, mely a klasszika-filológia utóbbi ötven évében olyan nagy népszerűségnek örvendett, hogy kénytelen vagyok (röviden) bemutatni valószínűtlenségét. Az elmélet abból az amúgy önmagában nagyon is hihető elképzelésből indul ki, hogy a költeményeket úgy jegyezték le, hogy a költő lediktálta azokat egy írnoknak. Ez magyarázná aztán az eposzok terjedelmét és összetettségét is: míg a szokványos előadások során (az *Odyseia*-modell értelmében) a költő rövidebb szakaszokat énekelt el a mulatozó arisztokraták igényeinek megfelelően, a diktálás folyamata elegendő gondolkodási időt és lehetőséget adott számára, hogy kidolgozza és egymáshoz kapcsolja ezeket a különálló szakaszokat, létrehozva azt a nagyszerű egészet, amelyet mi is élvezhetünk. Nem állítom, hogy mindez teljességgel lehetetlen, ám nagyon nehezen hinném el, hogy a bonyolult belső összefüggések hálózatából felépülő homérosi eposzok létrejöttének célja nem az élő, a költői tevékenységre reagálni képes közönség számára történő előadás volt, hanem pusztán a valamilyen

anyagi hordozó – legyen az kikészített bőr vagy bármi más – segítségével megvalósuló rögzítés. Nem hiszem tehát, hogy a „diktálás-elmélet” alapján sokkal könnyebb dolga lett volna a királyoknak és uraságoknak. Ha valóban ők alkották Homéros közönségét, akkor nemcsak hajlandóságot, hanem kifejezett lelkesedést kellett mutatniuk azíránt, hogy hosszú órákon keresztül keresztül hallgassanak egy előadást, annak tartalmába való bármilyen beavatkozás nélkül.

Az elmélet más tekintetben is megkérdőjelezhető: a költeményekről nem kifejezetten olyasmiről szólnak, amit az arisztokraták politikai és ideológiai szempontból hallani szeretnének. Bár cselekményük a nagyszerű hősök világában játszódik, az eposzok nem annyira dicsérik és megerősítik, mint inkább vizsgálat tárgyává teszik és megkérdőjelezzik a hagyományos hatalmi struktúrákat. Az *Ilias*-ban Agamemnón, aki mintegy „király a királyok között” (vagy „úr az urak között”), a költemény egésze alapján ítélve korántsem tekinthető az arisztokraták tökéletes példaképének. Az ő hibás döntései és mohósága miatt kezdődnek az akhájok gondjai. A királyság intézményét magasztaló, gyakran idézett sorok (*Ilias* II. 203–205) éppen egy olyan zűrzavaros jelenetben hangzanak el Odysseus szájából, melyet Agamemnón parancsnoki hibája okozott. Azt követően pedig, hogy a XI. énekben kiélvezte a dicsőség óráit, az „emberek fejedelme” nem játszik főszerepet: megalázó meghátrálása a XIX. énekben az utolsó alkalom, hogy megszólal a műben. Ami pedig Achilleust illeti, ő olyan önző és akár antiszociális módon viselkedik, hogy szintén nem tekinthető bármely közösség példaképének. Hektór csodálatraméltó, ám meghal a harcban, és ezzel beteljesíti szülővárosa végzetét – tudja, hogy máskülönben ezt fogják róla mondani: „Hektór, bízva magában, a népét elveszítette!” (XXII. 107). Az *Odysseia*-ban Ithaké szigetén a kérők alkotják a helyi arisztokráciát: nem mondhatnánk, hogy ők a kiváló vezetés mintaképei. Odysseus nyilván jó uralkodó lenne, feltéve, hogy végre hazaér és nyugalmat lel – ám a költemény legvégén ennek még csupán az ígértét látjuk. Nem feledkezhetünk meg ugyanakkor arról a tényről sem, hogy a hazaút során Odysseus elveszti összes társát (tizenkét hajó legénységét), akik vele együtt indultak haza Trójából. Az elbeszélő hangsúlyozza, hogy ez nem a hős, hanem a társak hibájából történt így; ám ettől Odysseus hazatérése még nem válik a nagyszerű vezetés példáját felmutató történeté.

A kutatók többsége a jelek szerint egyetért abban, hogy a homérosi eposzok „támogatják” a hagyományos arisztokráciát vagy a hagyományos királyság intézményét. Már láttuk, hogy Latacz némileg részrehajló a nemesség irányában: „nem okozunk kárt Homérosnak, ha azt feltételezzük, hogy egy arisztokrata kör támogatta és pártolta (s talán ő maga is e kör tagja volt).” Richard Janko „a hatalomról alkotott hagyományos elképzelések számára nyújtott ideológiai támogatásról” ír. S hogy egy harmadik tekintélyes szerzőt is idézzünk: Ian Morris véleménye szerint a homérosi költemények „ideológiai eszközt adtak az uralkodó osztály hatalmának legitimációjához, természetesként és megváltoztathatatlanul ábrázolva azt... Mindkét költemény az uralkodók (*basileés*) dicséretét zengi, a népet (*démós*) pedig figyelmen kívül hagyja, s már-már a létezéséről is hallgat.” Csakhogy maguk a Homéros-szövegek mindezt igen kevésbé támasztják alá. Már bemutattam, hogy a királyok és előkelők milyen ellentmondásos szereplőkként jelennek meg. Ami a *démós*-t, a népet általában illeti: ezt a társad-

dalmi réteget Homérosnál általában a *laos* szó jelöli, márpedig a *laos*-t a szövegek újra meg újra említik, és korántsem hallgatnak a létezéséről. Ettől persze az eposzok még semmivel sem válnak „demokratikusabbá” annál, mint amennyire a nemesek jelenléte ideológiai tekintetben „arisztokratikusá” teszi őket, de a költemények mindenképpen komoly jelentőséget tulajdonítanak a társadalom alsóbb rétegeinek is.

Azt az álláspontot, hogy Homéros közönségét az „*Odysseia*-modell” szerint kell elképzelnünk, lehet védeni azzal az érveléssel is, hogy a fenti gondolatmenet túlságosan ellenséges színben tünteti fel a 8. századi előkelőket. Hiszen mégiscsak a szenvedésről szóló költészet ez – hozhatnánk fel védelmükben –, s túlságosan leegyszerűsítő volna azt hinnünk, hogy a korabeli előkelők megkövetelték volna, hogy a költő minden egyes uralkodót és nemest erkölcsileg példamutatóként és mindvégig sikeresként ábrázoljon. Az eposzok cselekménye valóban egy arisztokratikus világban játszódik, és ebben a világban az egyes közösségek virágzása szorosan függ uralkodóik tekintélyétől és jólététől. Az egyes előkelők hibái és kudarcai nem feltétlenül jelentenek támadást a társadalmi elit egésze ellen. De még ha elfogadjuk is ezt a véleményt, akkor is marad egy ellenérv az *Odysseia*-modellel szemben – mégpedig mind közül a legerősebb és legfontosabb.

A világon sokfelé, régen és ma egyaránt, a múlt hőseinek tetteit elbeszélő költeményeket olyan közönség előtt adták és adják elő, amely a hatalomban lévők köré szerveződik. A közönség soraiban ülő előkelőket és hatalmasságokat általában a költeményekben említett hősök leszármazottainak tekintik. Az elbeszélő ráadásul ezt gyakran kimondottan említi is, jellemzően jóslatok és családfák révén. A költők tehát azáltal dicsőítik élő patrónusaikat, hogy világossá teszik: a költemény az ő őseikről szól. A költői magasztalásnak ez a formája az ókori Görögországban is ismert és kulcsfontosságú volt: tükröződik például Pindaros győzelmi kardalaiban is. Csakhogy Homéros feltűnő módon *nem* említi ilyenfajta rokoni kapcsolatokat a hallgatóság és a költemény szereplői között. Nem találunk utalásokat leendő dinasztiákra, melyek majd Agamemnónig, Odysseusig vagy valamely más hősig vezetnek vissza származásukat, és az elbeszélő soha nem szólítja meg – akár csak célzás formájában – közönségének egyetlen tagját sem, legyen bármilyen előkelő is. Egyetlen kivétel van csak – az, amely a szabályt erősíti. Az *Ilias* XX. énekében az istenek megegyeznek abban, hogy egy bizonyos halandót meg kell kímélniük, mivel az a sorsa, hogy nemes leszármazottai legyenek majd. Ez a halandó nem akháj, hanem trójai: Aineias. Ha majd Priamos csatládja kihalt, mondja Poseidón,

[Zeusz] Aineiasz erejét teszi végül a trószok urává
s gyermeke gyermekeit, kik még ezután születendők.

Ilias XX. 307–308

(Itáliát persze nem említi az isten – Róma és Aeneas [görögül: Aineias] még nem léptek a történelem színpadára!)

Homérosnál nálunk néhány utalást a jövőre, a hallgatóság korára, de ezek nem genealógiai szempontú szövegrészek, melyek a nagyszerű utódokat állítják az érdeklődés középpontjába: éppen ellenkezőleg, a hallgatóság korában az elbeszélő szerint gyatrább emberek élnek. Vannak ugyanakkor elszórt utalások a hallgatóság korában is tapasztalható jelenségek ere-

detére – ezek valójában a későbbi görög és római költészetben oly nagy jelentőségű aitiológia (eredetkutatás) előfutárai. A szöveg említ például egy ősi síremléket Troas déli részén, melyet szilfák vesznek körül (*Ilias* VI. 419–420); Sarpédón sírját Lykiában (XVI. 671–683); vagy éppen azt a sziklát a Sipylos-hegyen, mely állítólag a kővé vált Niobé (XXIV. 614–617 – Niobé „most” ott van, mondja Achilleus). Az *Odysseia* magyarázatot ad az ithakéi Nimfák Barlangjának bejáratánál álló sziklák furcsa alakjára (XIII. 102–112 – a klasszikus korban sok ősi *tripus* állt ott, felajánlásul a Nimfáknak). Mindkét eposz említ olyan síremlékeket Trójiában, melyet a jövő nemzedékei is látnak majd. Ezek egyikét az akhájok emelik Achilleusnak és Patroklosnak,

...ott, hol a part belenyúl a sík Hellészpontoszba,
távoli vízről is hadd lássák már a hajósok:
mind, aki most ott jár; s aki még ezután születik csak.

Odysseia XXIV. 82–84

Van néhány érdekes „negatív aitiológia” is Homérosnál. Az *Ilias*ban részletes leírást kapunk arról, hogy az istenek miként tüntették el végül minden nyomát az akháj tábornak Trója partján (XII. 10–35). Egyértelmű utalás ez arra, hogy mi lesz majd a háború után, és az következik belőle, hogy Homéros közönsége megkérdendő, miért nem maradt semmi nyoma a tábornak (ellentétben Trója magas falaival). Végül, az *Odysseia* XIII. énekében megtudjuk, hogyan változtatták az istenek kővé a phaiákok hajóját, hogy miután Odysseust hazavitték, soha többé ne szálljanak tengerre (125–187). Ez ad tehát magyarázatot arra, hogy a hallgatóság tagjai miért nem találkoztak velük sohasem (a Homéros-részlet ugyanakkor nem akadályozta meg a klasszikus kori Kerkyra, azaz Korfu lakóit abban, hogy azt hangoztassák: az ő szigetük azonos Scheriével).

A lényeg az, hogy ezek a kvázi aitiológiai és más, a jövőre vonatkozó célzások viszonylag ritkák, és földrajzilag is nagy szórást mutatnak. Nem emelhetünk ki egyes részleteket – kivéve azt, mely Aineias utódait említi – arra hivatkozva, hogy a költő kifejezetten egy-egy dinasztíának vagy egy-egy vidék lakóinak jár a kedvében. Az eposzok – különösen az *Ilias* II. énekének katalógusai – rengeteg hőst és vidéket említenek, de egyiküket sem emelik ki egyértelműen; és egyik hős vagy vidék alapján sem következtethetünk a hallgatóság összetételére. Ha mégis említeni kell egy-egy különösen hangsúlyos vidéket, akkor azt hiszem, mindenképpen Trója és Scherié volnának azok.

Később, a klasszikus korban mindenféle hazafias kijelentéseket és területi igényeket alapoztak Homéros utalásaira. De egyik utalás sem volt megkérdőjelezhetetlen. Az athéniak például arra hivatkozva jelentették be igényüket Sigeionra, a Dardanellák bejáratánál fekvő területre, hogy az *Ilias* említi az athéniak kontingensét. Csakhogy sok más város is hivatkozhatott ugyanerre. Athén vetélytársa a Sigeionért való küzdelemben a közeli Lesbos volt, ők pedig nyilván arra hívták fel a figyelmet, hogy az ő szigetükről származott az Achilleus számára oly kedves Briseis, és hogy a háború idején Trója fennhatósága alá tartoztak (*Ilias* XXIV. 544). Egyik legkorábbi forrásunk a homérosi eposzok befogadását illetően épp egy, a helyhez kötöttség hiányával kapcsolatos félreértést örökít meg.

Hérodotosz szerint (V. 67) Kleisthenész, a Peloponnésos északi részén fekvő Sikyón uralkodója az Argos ellen Kr. e. 590 körül vívott háború idején véget vetett a homérosi eposzok előadásainak Sikyónban mondván, hogy azok folyton az argivokat és Argost dicsőítik. Először is nem igaz (legalábbis nem az általunk ismert szövegek alapján), hogy Argos kivételes megítélés alá esne – viszont valóban gyakran hangzik el a neve. Másrészt pedig az epikában az „argivok” megnevezés az „akhájok”-hoz hasonlóan jellemzően a görögöket általában jelöli, nem pedig kifejezetten az argosiakat.

Az azonban igaz, hogy Sikyónt alig említi Homéros. Ugyanez a helyzet néhány további várossal, melyek Homéros idején politikai és gazdasági virágkorukat élték, mint például Korinthos, Chalkis, Milétos – és maga Athén. Homéros még a saját szülővárosát sem dicsőíti kiemelten. Bármilyen sokat utazott is a költő élete során, azt várnánk, hogy különleges elbánásban részesíti hazáját és az ott uralkodó dinasztíát. Az ókorban erős tradíciók kapcsolták Homéros személyét Smyrné városához és a közeli szigethez, Chioshoz, ahol dalnokiskola is működött, melynek tagjai Homéros leszármazottainak tekintették magukat. Nincs okunk rá, hogy ne higgyünk ennek a hagyománynak, hiszen összhangban áll azzal, amire a költemények kevert dialektusából és Trója környékének viszonylag pontos ismeretéből következtethetünk. De ezek a vidékek, illetve Iónia általában véve sem kapnak kitüntetett helyet Homérosnál – sőt, éppenséggel teljes mértékben mellőzöttek látszanak. Homéros szülőhazájának előkelői tehát nem találtak volna híres honfitársuk költeményében ösöket vagy bármi mást, ami büszkeségüket megsokszorozhatta volna.

A „Délós-modell”

A részrehajlásnak és „lokalpatriotizmusnak” ez a hiánya Homérosnál erős ellenérv tehát a társadalmi elit tagjaiból álló, palotákban mulatozó közönség *Odysseia*-modelljével szemben. Valószínűbbnek mutat ugyanakkor egy másik elképzelést a közönségről és az előadás körülményeiről. Olyan közösségi események létét feltételezi, melyek alkalmával az egyes vidékek közötti ellentétek háttérbe szorultak, és amelyek így inkább a társadalmi integráció, nem pedig a helyi és szociális különbségek erősítéséhez szolgáltattak alkalmat. A homérosi költemények bizonyos tekintetben „pánhellénnek” mondhatók, és ma már igen gyakran használják is ezt a jelzőt velük kapcsolatban (Gregory Nagy írásai különösen nagy hatást gyakoroltak ebben a kérdésben). Ugyanakkor a kifejezés nem a legszerencsésebb, hiszen rendkívüli módon összefonódott az idegen „barbárokkal” szemben hangoztatott görög egység későbbi gondolatával. Még a későbbi korokban is kevés olyannyira pánhellénnek érzett esemény volt, hogy időtartamuk alatt szigorúan elvárt és általános fegyvernyugvás volt érvényben; és még a legtekintélyesebb ilyen alkalom is, az olympiai Zeus szentélyénél megrendezett ünnep, minden jel szerint a 8. században még csupán a Peloponnésos közösségeinek rendezvénye volt. Így hát a „közösségeken átívelő” kifejezés, noha kevésbé cseng jól, talán pontosabbnak tekinthető.

A görög világban sok olyan rendezvény volt, mely bár kevesebb résztvevőre korlátozódott annál, mintsem hogy

pánhellénnek lehetne nevezni, mégis több – földrajzi, származási, vagy más hagyomány alapján kapcsolatban álló – közösség találkozására nyújtott alkalmat. Több tucat ilyen közösségeken átívelő fesztiválról tudunk; nagy részük évente került megrendezésre, és kivétel nélkül vallásos szentélyekhez kötődtek. A legtöbb (vagy minden?) esetben sportversenyek is kapcsolódtak hozzájuk – Pindaros mintegy húsz, díjazással járó versenyre utal. Néhány fesztiválon költői és/vagy zenei versenyeket is rendeztek, és még ott is, ahol nem ez volt a szokás, a költők versenyen kívül tarthattak előadásokat – tudjuk, hogy Olympiában így történt. Évente elegendő számban rendeztek fesztiválokat ahhoz, hogy egy utazó költő sok előadást tarthasson és tekintélyes jutalomban részesülhessen. Hésiodos például felléphetett a Lebadeiában, Thermopylaiban és Delphoiban rendezett fesztiválokon anélkül, hogy túl sokat kellett volna utaznia vagy hajóra kellett volna szállnia (a dél-boiótiai Thespiái jelentős helyi fesztiválját talán inkább Hésiodos sikerének hatására, nem pedig azelőtt alapították). Ezeken az ünnepeken gyakran rendeztek költőversenyeket, melyen a helyi istenséget dicsőítő költeményekkel lehetett indulni (Delphoiban például Apollón-himnuszokkal). Ahol azonban a költők a hőseposz műfajában mérték össze erejüket, ott nincs okunk feltételezni, hogy elvárás volt a helyi tradíciók feldolgozása. A halotti játékok szintén alkalmat adtak rá, hogy viszonylag jelentős földrajzi területről sokan összegyűljenek; Hésiodos a tanú rá, hogy ezeken az eseményeken is rendeztek költőversenyeket. Hasonló alkalom lehetett egy fényes esküvő: Indiában és másutt még ma is adnak elő hőseposzokat esküvőkön. A fényes esküvők és temetések, mint-hogy egy-egy dinasztiahoz kapcsolódtak, arra ösztönözhatték a költőt, hogy az adott családot vagy vidéket is magasztalja, de ez nem szükségszerűen volt így. Mindenféle ilyen „zarándoklat” fontos jellemzője, hogy több napon át tart. Az ókori görögök meglepően hosszú utakat hajlandók voltak megtenni, hogy részt vehessenek rajtuk; a távolról érkezők sátrakban laktak. Mindig mutattak be áldozatokat, emellett lakomáztak, sportversenyeket és zenei (költői) előadásokat rendeztek. Senkinek nem kellett korán kelnie – sok hasonló modern kori rendezvényen a költői előadás egész éjszaka zajlik, hiszen általában szürkületkor kezdődik és kora hajnalig tart.

Sem az *Ilias*, sem az *Odysseia* nem beszél el hasonló, közösségeken átívelő rendezvényt (habár Nestór említ egy mindenki számára nyilvános halotti játékot: *Ilias* XXIII. 629 skk.). Úgy tűnik azonban, hogy még ha nem is fogalmazza meg nyíltan, de az elbeszélő tud ilyen alkalmakról. Az *Ilias*ban például egy hasonlat utal a helikéi Poseidón-kultuszra (XX. 403–405): az istenség szentélye Mykaléban volt (Ephesos és Milétos között), és az iónok egész Kis-Ázsia területéről ott szoktak összegyűlni. Az *Ilias* XI. énekében Nestór versenylovakat említ, melyek Élisben, az olympiai versenyek helyszínén küzdöttek egy *tripus*-ért (698–699). Végül az *Odysseia*-ban Odysseus említi Nausikaának, hogy egyszer látott egy csodálatos pálmafát Déloson, Apollón oltára mellett. Ezt az apró, kopár szigetet az Égei-tenger közepén Apollón és Artemis szülőhelyeként tisztelték: anyjuk, Létó az istenségeket egy pálmafa alatt szülte meg, mely később szent jelképpé vált. Az iónok itt tartották legjelentősebb fesztiváljukat, melyen részt vehetett minden ión eredetűnek tartott város polgára, köztük az égei-tengeri szigetek, Euboiá és Athén lakói.

Délosnak kulcsfontosságú szerep jut egy írott forrásban, mely ugyan nem datálható teljes pontossággal, de feltehetőleg Homéros után legfeljebb száz évvel született. Arról a több mint 500 soros hexameteres költeményről van szó, melyet *homérosi Apollón-himnusz* címen szokás emlegetni (a himnuszokról bővebben lásd alább). A himnusz első fele Apollón délosi kultuszát ünnepli (a második fele pedig, amely talán későbbi eredetű, az isten delphoi kultuszát). „Sok szentélyed van, sok lombos szép sűrű berked”, mondja a költő,

*...ámde a legjobban csak Déloszt kedveli szíved,
mert oda hosszúleplű iónok tiszteletedre
gyűlnek a gyermekeikkel s tisztes kedveseikkel.
Emlékezve ökölvívással, tánc- s dalolással
töltik a kedvedet ők, valahányszor a versenyük indul.
Azt hinné, örökéletűek s örökifjak ezek mind,
az, ki találkoznék az iónok egész seregével.
Látná: mindegyikük bájos, szívében örülne
nézve a férfiakat s mellettük a szépövű nőket,
gyorsjárásu hajóikat és kincsük sokaságát.*

143, 146–155 (Devecseri Gábor fordítása)

Ez megfelelő alkalom a hőseposzok előadására, s ráadásul a homérosi eposzoktól eltérő forrás utal rá. Olyan alkalom továbbá, melyről – talán nem véletlenül – maga az *Ilias* és az *Odysseia* nem tesz említést. Nagyszabású ünnepi gyűlés, mely több napon át tart; résztvevői különböző közösségekből és vidékekről érkeznek. Feltűnő, hogy a beszélő nem tesz különbséget közöttük társadalmi rang szerint, és hogy nők és férfiak egyaránt vannak köztük. A vallásos szertartások, a sportversenyek és a tánc feltehetőleg nappal zajlottak; a világ más tájain gyűjtött összehasonlító anyagból pedig az valószínűsíthető, hogy az epikus költemények előadására este, illetve éjszaka került sor.

Kísérletek és összehasonlítások alapján úgy számolhatunk, hogy az *Ilias* és az *Odysseia* teljes szövegének előadása művenként 15–25 óra közötti időt venne igénybe. Az *Odysseia* egyértelműen két, majdnem teljesen azonos terjedelmű részre osztható. A mű első fele, mely sokféle térben és időben, illetve a valószínűség különböző szintjein játszódik, a XIII. ének 92. sorával zárul: azzal, hogy Odysseus elalszik az öt hazaszállító phaiák hajó fedélzetén. A 93. sortól kezdve a cselekmény majdnem végig Ithaké szigetén és mindössze hat nap alatt játszódik. A költemény így kényelmesen előadható két estén, természetesen rövidebb-hosszabb szünetekkel. Hasonló gondolatmenet szerint az *Ilias* előadásához három estére volna szükség. Az első jelentősebb belső határ (legalábbis meglátásom szerint) a IX. ének végén található, ahol világossá válik, hogy az I. énekben kitört viszályt nem sikerült megszüntetni. A másik az eposz középső szakaszában elbeszélte, döntő jelentőségű (a XI. ének elején kezdődő) nap lezárásaként a XVIII. ének közepén található, s talán Thetis Olymposra érkezése jelzi a 369. sorban.

A Délos-modell alapján elképzelt ünnepi alkalom – ellentétben az *Odysseia*-modellből következő lakomával – toleráns, közösségi szellemben gondolkodó közönséget biztosíthatott a költők számára. Éppen ez készíthetett arra egyes művészeket, hogy költeményeiket rövidebb, 1–2 óra alatt

előadható énekekből monumentális eposzokká fejlesszék. Ezek a költők (köztük Homéros) természetesen előadhattak rövidebb költeményeket más alkalmakkor, és néha akár kisebb-nagyobb hatalmú uraságok lakomáin is felléphettek. Ám az *Ilias* és az *Odysseia*, a maguk óriási terjedelmével és összetettségével, nem ilyen körülmények között születtek meg. Az elsődleges, döntő jelentőségű közönség, mely maga is része volt az általunk is olvasható két nagyszerű eposzt létrehozó szimbiózisnak, nem részletek és epizódok előadását várta, hanem hosszabb ideig tartó és több résztvevő számára nyílt rendezvények résztvevője volt.

Ezzel a rekonstrukcióval szemben egy fontos – bár véleményem szerint nem áthidalhatatlan – ellenvetés vethető fel. Egyértelmű, hogy a nagy, közösségeken átívelő rendezvényeken a költői előadások versenyszerűen zajlottak. Hogyan versenyezhettek egymással olyan terjedelmű költemények, mint az *Ilias*? Nos, ha egy rendezvény hat napig tartott, akkor két *Ilias*- vagy három *Odysseia*-hosszúságú eposz előadására volt lehetőség. Vagy talán a költők többsége megelégedett azzal, hogy egy este vagy éjszaka alatt előadható költeményekkel nevez be a versenybe? Talán minden költő megpróbálta felmérni közönsége befogadóképességét, és ehhez igazította költeménye terjedelmét; és talán csak néhány eposz lett végül olyan terjedelmű, mint az általunk ismert kettő. Nincs adatunk más, az *Iliasszal* és az *Odysseiával* terjedelem tekintetében összemérhető, szóban hagyományozott eposzról; ám az is igaz, hogy a világ több pontján manapság is közszájon forognak hasonló vagy még nagyobb terjedelmű költemények.

Saját közösségükben feltehetőleg inkább a tehetősek voltak azok, akik több napi utazást is vállaltak azért, hogy részt vegyenek a fesztiválokon: az idézett homérosi himnusz is az ión „zarándokok” kedvező életkörülményeit említi. Tehát nem „paraszi”, s nem is a manapság kávéházban üldögélő, szóban hagyományozott történeteket hallgató férfiakéhoz hasonló közönségről lehetett szó. De még így is távol áll az *Odysseia*-modell alapján feltételezett, a társadalmi elithez tartozó közönségtől. A Délos-modell alapján elképzelt előadás mint esemény inkább nyílt, mint zárt; inkább befogadó, mint kirekesztő; inkább közösségi, mint szűk körű; közönsége inkább változatos, mint homogén. Őstípusát szolgáltatja egyúttal a szabadtéri közönségnek, szembeállítva azt a fedél alatti közönséggel – ez a különbségtétel a későbbi görög költészetben is fontos lesz.

Láttuk: akik arisztokratákból álló közönséget feltételeznek, úgy vélik, hogy ennek megfelelő vélemények és értékek tükröződnek a homérosi eposzokban. Ha tehát egy „délói típusú” közönség létét tükröző nyomokat keresünk a költeményekben, akkor tisztában kell lennünk a módszerből eredő bizonytalansággal. Mégis érdekes, hogy nemrég felvetették: a homérosi hősök lakhelye és étrendje arról tanúskodik, hogy az elbeszélő nem ismeri túl közélről a 8. századi (és pláne nem a mykénei kori) „felső tízezer” életmódját; a luxust mintegy a feje tetejére állítva ábrázolja. Felhívnam a figyelmet a homérosi hasonlatokra is, melyek érthető módon sok „hétköznapi” élethelyzetet ábrázolnak.

A hosszú és kiszámíthatatlan hasonlatok (az *Ilias*-ban négyszer annyi van belőlük, mint az *Odysseiában*) mindig is a homérosi költészet kedvelt és sokat utánzott jellemzőjének szá-

mítottak. Álljon itt két érzékletes példa. A nappal elért harci sikereiktől mámorosan a trójaiak a mezőn vernek tábornok éjszakára:

Mint amidőn magas égen a fénylő hold körül ékes csillagraj ragyog és szellő sem rezzen a légben, s feltűnik minden kiszökő szirt, égbedőő bérc és szurdok, s a magasból terjed az égi sugárzás, minden csillag látszik; örül szívében a pásztor: ily sok tűz lobogott Xanthosz vize és a hajók közt, trójaiak-gyújtotta nagy őrtüzek Ilion alján.

Ilias VIII. 555–561

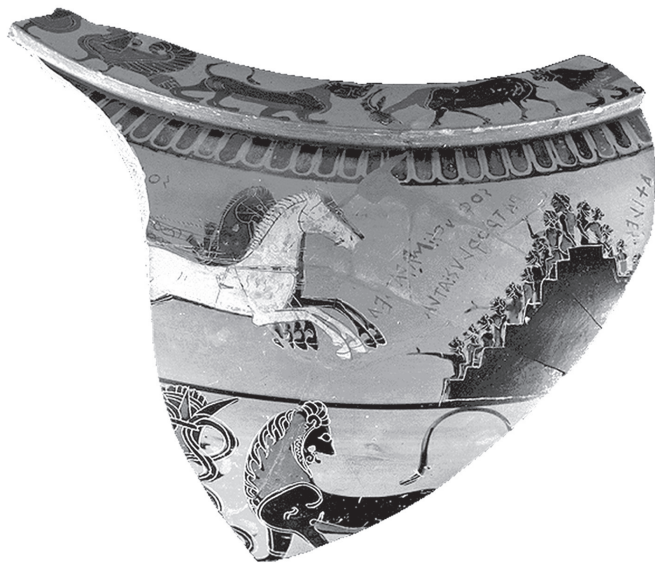
(Gondoljunk bele, milyen hatása lehet e hasonlatnak, ha a közönség a szabad ég alatt ül s látja a csillagokat!) A másik példa az *Odysseiából* való. Odysseus már két nappal s két éjszakán át úszott elkeseredetten, mikor végre megpillantja a szárazföldet egy hullám tarajáról:

Mint ahogyan gyerekek megörülnek, látva, hogy éled apjuk, akit kórság leterít, nagy kínok emésztik, rég sorvad, valamely haragos daimón dühe gyötri, s most örömkre az istenek őt kisegítik a bajból, úgy megörült Odüsszeusz, meglátva a földet, az erdőt...

Odysseia V. 394–398

(Később, a XXIII. ének 233–240. sorában, amikor Odysseus és Pénélopé végre ismét egymásra talál, az asszony olyan örömet érez, mint a hajótöröttek, ha földet látnak.)

A hasonlatok – csakúgy, mint a „délói” közönség – változatosak és az élet sok területére kiterjednek; inkább nyíltak, mint zártak. Először is, a hasonlatokat az elbeszélő nem a közönség, hanem már-már bármely, bárhol és bármikor élő közönség világából meríti. Nagyon kevés hasonlatot határol le Homéros térben, időben pedig majdhogynem egyet sem; s meglepően kevés kapcsolható egy adott kultúrához. Éppen ezért érezheti őket bármely hallgató, illetve olvasó olyan elevennek. A hasonlatok többsége ezenkívül olyan jeleneteket rajzol meg, melyek hangsúlyosan különböznek a hasonlatot körülvevő elbeszélés világtól: tehát legalább annyira a kontraszt, mint a hasonlóság révén világítják meg és gazdagítják az elbeszélést. A hasonlatok élénkítő hatása abban áll, hogy a hallgatóságot bevonják az elbeszélésbe egy olyan kép segítségével, mely a cselekmény világtól különbözik, a hallgatóság világára viszont hasonlít (de legalábbis nem idegen tőle). Ugyanaz játszódik le kicsiben a hasonlatok, mint a költemény egésze esetében is: hiszen a költemény világa maga is egyszerre nagyon különbözik a hallgatóságétól, és mégis erőteljesen és csodálatosan hasonlít rá. Néhány hasonlat az istenekről vagy a gazdagok világáról szól (például egy elefántcsont díszítéssel vagy díjnyertes versenylovakkal kapcsolatban), egy-két hasonlat pedig a háború világáról. Legnagyobb részük azonban a béke és a mindennapok világát ábrázolja: mesterségeket, hajózást, időjárást, állatokat, földművelést, állattenyésztést. Nem mindig gondtalan világ ez – léteznek fáradságos munkák, veszélyes természeti jelenségek, vérengző oroszlánok –, de gyakran a haladás és a siker örömteli világa.



2. kép. Sportolók és szurkolók. A kocsiverseny nézőit ábrázoló vázaféreg Kr. e. 580 körül festették Athénban, de a vázaféreg Thessaliában találták. A feliratokból nemcsak az derül ki, hogy a festő egy bizonyos Sóphilos, hanem az is, hogy Patroklosnak, Achilleus *Ilias*-beli társának halotti játékait látjuk: jobbra az elhunyt neve is olvasható (Nemzeti Régészeti Múzeum, Athén)

Társadalmi és történeti kontextus

Mindeddig igyekeztem elkerülni, hogy történeti adatokat felhasználva érveljek, elsősorban azért, mert még az írott történelem előtti korszakról van szó: egész egyszerűen nincs olyan mennyiségű és pontosságú információ, hogy az legitimálhatná ezt az eljárást. Ugyanakkor most már érdemes megkísérelni, hogy Homéros elsőleges közönségének, illetve a közösségeken átívelő fesztiváloknak a fenti rekonstrukcióját szembesítsük azzal, amit azért több-kevesebb bizonyossággal megállapíthatunk a kor társadalmáról és politikatörténetéről. Egy történelmi korszak ilyen rövid összefoglalása persze szükségszerűen leegyszerűsítő lesz, de röviden tekintsük át mégis, mi zajlott le a görög világban Kr. e. 700 körül.

Homéros és Hésiodos kora egyike volt az ókor azon korszakainak, amelyek a legtöbb radikális változást hozták (bár az is igaz, hogy sok tekintetben a görög világ folyamatosan forradalmi változásokon ment keresztül a Kr. e. 800-at követő öt, vagy akár még több évszázad során). A vizsgált kor azért különleges, mert a politikai és kulturális horizontok páratlan kiszélesedése jellemzi. Egy 750 körül, illetve egy 650 körül készült vázaféreg összehasonlítása jól mutatja a változás mibenlétét. Nagyon általánosan és egyszerűen fogalmazva, Kr. e. 750-ben Hellas olyan közösségeknek adott otthont, melyek vezérek – görögül: *basileés* – és dinasztiák köré szerveződtek; hagyományosan ők rendelkeztek hatalommal, gazdagsággal és földrajzi identitással. Ez többé-kevésbé a hésiodosi *Munkák és napok* világa, bár a költőnek vannak fenntartásai vele szemben. Kr. e. 650-re egy új hatalmi bázis alakult ki: a polgárság, mely még korántsem volt „demokratikus”, de egyre erősebben

a hatalommegosztás és a közösségi tudat jellemezte. Mindez a hadviselés radikális megváltozásával szoros összefüggésben játszódott le (bár nem egyszerűen annak következményeként). Kísérettel körülvett arisztokrata harcosok helyett azok szerveződtek csapattá, akik elég tehetősök voltak ahhoz, hogy bronz fegyverekkel felszerelkezzenek: ők voltak a hopliták. Az egyén általi részesült a hatalomból, hogy minden egyes hoplitára szükség volt a közösség biztonságának fenntartásához. Mindezzel nagyjából egy időben a közösségek elkezdtek városokká egyesülni, melyeket mezőgazdaságilag hasznosított terület vett körül – létrejött tehát a klasszikus városállam, a *polis*. Az adott városállam egész területén egységes törvények léptek hatályba, és az írás új technológiájának köszönhetően ezeket kőbe vagy más tartós hordozóra vették: megkezdődött az átmenet egy olyan korbá, amelyben a törvénykezés már nem csak a társadalmi elit pillanatnyi akaratán múlt. Kialakult a közélet centruma (az *agora*), megfelelő épületekkel és templomokkal. A *polis* vallásos jelentőségét demonstrálták a helyi *hērós*-kultuszok (vagyis az elhunyt, de továbbra is befolyással bíró hősök kultusza), illetve a versenyeknek is helyt adó, gyakran a városfalon kívül található szentélykörzetek.

Ezt az időszakot általánosságban véve a népesség és a gazdaság növekedése is jellemezte. Ezzel összefüggésben kezdtek el telepéseket küldeni a Mediterráneum minden szegletébe (az így létrejött települések neve az *apoikia*, melyet némileg félrevezető módon „gyarmat”-nak, „kolóniá”-nak szokás fordítani). Ez a fontos átalakulás magával hozta a mobilitás növekedését, a kereskedelem és az utazás fellendülését, illetve tudatosította a görögökben, hogy mi is köti össze a földrajzilag egymástól távol élő közösségeket. Ezzel összefügg az is, ahogyan Hellas egyes kultikus központjai kimagasló jelentőségűvé váltak. Az olimpiai versenyek peloponnészi helyi rendezvény helyett minden görög előtt nyitva álló ünnepé fejlődtek: részt vettek rajtuk például a mai Ukrajna, Líbia, Franciaország, Törökország, Ciprus, Szicília és Olaszország tengerparti területein élő görögök egyaránt. A delphoi jósda pedig különleges felhatalmazáshoz jutott arra, hogy szentesítse e tengeren túli *apoikiák* alapítását – és persze hálából a jósda jelentőségét demonstráló pompás ajándékokban részesült. A régészeti leletek arról tanúskodnak, hogy éppen ez volt a nagy, közösségeken átívelő fesztiválok népszerűvé válásának első korszaka (a „pánhellén” kifejezés használatát továbbra is kerülöm). Olympia robbanásszerű fejlődésen megy át a 8. század közepén, Delphoi és Délos pedig két-három évtizeddel később; és sok más szentélykörzetben is jelentős bővülés nyomaira bukkanhatunk Kr. e. 700 körül.

A görögök ebben a korszakban minden bizonnyal a *polishoz* tartozás újszerű tudatosságával érkeztek ezekre a fesztiválokra. A kooperáció és a versengés egyszerre alakította a versenyeken résztvevő városállamok közötti kapcsolatokat. Híreket és gondolatokat lehetett cserélni politikáról, kereskedelemről, utazásról. Időlegesen kiszakadva saját közösségeik hatalmi struktúrájából és társadalmi kötöttségeiből az emberek beszélgethettek és elgondolkodhattak politikai, társadalmi és kulturális jelenségekről. Itt gyökerezik valójában a görögséghez tartozás tudatának, illetve a városok közötti nemegyszer heves konfliktusoknak az a kivételes kombinációja, mely olyan alapvető mértékben jellemzi az ókori görög világot. A közös valóság és kultúra játssza könnyedséggel vág át politikai és katonai

határvonalakat: bármilyen ellenségeskedés osztja is meg őket, a görögöknek ugyanazok az isteneik, sportjuk, építészetük, művészetük. Nem utolsósorban pedig: költészetük is közös. Ezért van különös jelentősége a hexameteres költészet földrajzilag nem behatárolható, kevert „dialektusának”. Véleményem szerint ez adja meg továbbá a „helyhez kötöttség” homérosi hiányának kontextusát is: a költemények nem emelik ki és nem részesítik előnyben a versenyek egyik vagy másik résztvevőjét a többiek rovására. Hésiodosról talán kevésbé mondható el ugyanez – gondoljunk költeményeinek boiótiai színezetére –, de még az ő költészete is többé-kevésbé „pártatlannak” nevezhető.

Mit mondhatunk az „ideológiáról”? Az imént amellett érveltem, hogy a költemények nem kifejezetten az uralkodókat (*basílees*) támogatják, másrésztől azonban nem szállnak síkra elűzésük mellett sem. A „nép” (*laos*) fontos Homérosnál – fontosabb, mint általában elismerik –, de nem olvasható ki az eposzokból az az „üzenet”, hogy több hatalmat kellene kapnia. A homérosi eposzokat inkább úgy olvashatjuk, mint valami vitaindítót; felhívást, hogy gondoljuk át és vizsgáljuk meg a hatalom és a társadalmi rang struktúráit és megoszlását. Így például a költemények összes szereplője megegyezik abban, hogy a tiszteletet (görögül *timé*) meg kell adni annak, akit illet; abban azonban már nincs egyetértés köztük, hogy az utóbbinak mik a kritériumai. Miközben tehát Homéros nem szorgalmaz semmiféle meghatározott politikai változást, nem tekinthetjük

politikai konzervativizmust hirdető, a társadalmi állapotokat kimerévíteni óhajtó költőnek sem. Költészete szervezen tartozik a látóhatár radikális bővülésének korszakához, és mindenképpen katalizátora e változásnak.

Homéros mint klasszikus

Történeti tény, hogy az *Ilias* és az *Odyseia* szövegét végül lejegyezték. A nagy alexandriai szövegkiadók korában sok görög városnak megvolt a maga átirata a homérosi szövegekből, és egy kicsit mindegyik különbözött a másiktól. A fentiekben amellett érveltem, hogy az eposzok nem írásban, s pláne nem olvasók számára születtek meg. Az továbbra is lehetséges, hogy maga a költő diktálta le őket egy, a föníciai eredetű írás mesterségében jártas írnoknak. Másik lehetőség, hogy egy tanítvány, vagy tanítványok megjegyezték a költeményeket, és azok szóban hagyományozódtak tovább egészen addig, amíg az írás technikája kellően kifinomultta, a papirusz pedig elegendő mennyiségben elérhetővé nem vált. Chios szigetén a „Homéros-specialisták” külön céhet alkottak, és magukat Homéros leszármazottainak (Homéridák) nevezték. Eleinte talán ők igyekeztek élő „diktafonként” működni, és amennyire csak lehet, szóról szóra pontosan megjegyezni a homérosi eposzokat? Ezzel az elképzeléssel szemben gyakran azt az ellenérvet hozzák föl, hogy egy évszázad vagy még hosszabb idő alatt a szövegek szükségképpen egyre több – szándékos vagy véletlen – változást szenvedtek volna el; és az is igaz, hogy az esetek többségében a szóbeli hagyományokon alapuló költemények előadói, ha azt állítják is, hogy szóról szóra ismételnék meg egy korábbi költeményt, valójában jelentős mértékben változtatnak azokon. A „szóbeli hagyományozás” elmélete (mely számomra hihetőnek tűnik) vagy azt feltételezi, hogy Homéros tanítványai valóban mindent megtettek azért, hogy pontosan rögzítsék emlékezetükben a mester szavait, vagy pedig azt, hogy a költemények kisebb-nagyobb mértékben tovább alakultak „rögzítésük” első évszázadában.

Akár a diktálás, akár a szóbeli hagyományozás elmélete a helytálló – más, komolyan vehető alternatíva nem vetődött fel –, általános (bár nem teljes) egyetértés mutatkozik abban, hogy az általunk olvasott szöveg viszonylag közel áll ahhoz, amelyet Homéros (a közönség közreműködésével) Kr. e. 700 körül létrehozott. Az egyes városállamokban őrzött átiratokból és a korai (Kr. e. 3. századi) papiruszokból tudjuk, hogy sok kisebb variáns létezett – az egyikbe beszúrtak néhány sort, a másiktól kihúztak egyet, és így tovább –, de valószínű, hogy Kr. e. 500 körülre a szöveg már többé-kevésbé abban a változatban rögzült, ahogyan mi is ismerjük. Többek között azért feltételezhetjük, hogy ez a változat közel állt a Homéros által alkototthoz, mert az általunk ismert szöveg magas színvonalú és minden tekintetben egységes – minden bizonnyal költő és közönség kreatív együttműködésének kivételesen termékeny pillanatában jött létre. Ez bevallottan esztétikai érv, és gyakran vitatták is, különösen a 19. században, ma azonban széles körben elfogadott. A két legfontosabb kivételről a következő bekezdésben esik majd szó. A másik oka annak, hogy a legtöbb szakértő szerint két évszázadon keresztül (700 és 500 között) a költemények nem fejlődtek tovább és nem változtak lényeges mértékben, abban keresendő, hogy a szövegben oly sok min-



3. kép. Emberi mintázatok. Ez a hatalmas (jóval több mint 1 méter magas) váza, rendeltetése szerint valamiféle síremlék, a 8. század közepe geometrikus vázafestészetének példája; a díszített kerámiára specializálódott Athénban találták. A temetésen a gyászolók körülveszik az elhunytat szállító fogatot (The Metropolitan Museum of Art, New York)



4. kép. Újszerű mozdulatok. A korinthusi, 650 körül készült kancsón látható jelenet jól demonstrálja a mozgás és az emberi test ábrázolásmódjában az egy évszázaddal korábbi geometrikus stílushoz képest végbemenő alapvető változást. A két csapat között zajló küzdelem az új hoplita hadviselés ábrázolása lehet; az aulos-kíséret (balra) Tyrtaios harci elégiáit idézi (Museo di Villa Giulia, Róma)

den kötődik a 8. század világához – az ábrázolt tárgyi világ és társadalom, illetve nyelvi jelenségek –, és oly kevés (1-1 sornyi) az, amiről az mondhatnánk, hogy mondjuk 660-nál későbbi dátumot feltételez.

Két – eposzonként egy – jelentős kivételt említhetünk az alól a feltételezés alól, hogy az 500-ra többé-kevésbé rögzült szöveg közel áll a homérosi „eredetihez”. Az *Ilias*nak az az 579 soros szakasza, melyet az eposz X. énekeként, illetve *Dolóneia* címen ismerünk, jelentős eltéréseket mutat a költemény többi részétől nyelvezetében és hangnemében egyaránt. Továbbá, míg a *Dolóneia* jól illeszkedik az *Ilias*ba, a mű fennmaradó részében semmilyen utalást nem találunk rá. Ha Homéros után illesztették be az eposzba, akkor ennek a hagyományozás korai szakaszában és valamilyen tekintély kezdeményezésére kellett történnie; egy ókori legenda tudni is véli, hogy Athén 6. századi tyrannosa, Peisistratos volt ez a tekintély. Ám könnyen lehet, hogy ez a történet csupán Athén későbbi kulturális tekintélyét tükrözi; valószínűbb, hogy a *Dolóneia*t a Homéridák chiosi céhének köszönhetjük. Az *Odysszeia* vége másfajta problémát vet fel. Egyes olvasók az általunk ismert szöveg vége előtt mintegy 620 sorral kezdik észrevenni a kifogásolható és kiábrándító (és ezzel a szöveg „eredetiségét” megkérdőjelező) jellemzőket, azután, hogy Odysseus és Pénélopé végre ismét együtt tölthetnek egy éjszakát; ám sok minden történik a XXIV. ének első felében, ami fontos és szervesen kapcsolódik a költemény egészéhez. Az utolsó 200 sorban viszont, ahol a megölt kérők rokonai kérdőre vonják Odysseust, már valóban egyre több nyelvi és elbeszélés-technikai „hibát” találunk. Lehet alapja a feltételezésnek, hogy valamilyen hiba csúszott a szöveg feljegyzésébe, vagy éppen a költő egészségi állapota romlott meg hirtelen. Bármilyen is az igazság, az értelmezők elsőpró többségének véleménye, miszerint az imént említett két probléma egészen más léptékű és súlyosságú, mint bármelyik más a Homéros-szövegekben, valójában annak a jele, hogy a szöveg fennmaradó része milyen megbízhatóan magas színvonalú.

Még ha úgy véljük is, hogy az *Ilias* és az *Odysszeia* szövegét még a költő (vagy költők) életében, 700 körül lejegyezték, akkor sincs okunk feltételezni, hogy az eposzokat olvasták, nem pedig hallgatták volna még körülbelül két évszázadon át. A leírt szöveg a tanulás és a kutatás, nem pedig az esztétikai befogadás célját szolgálhatta. Úgy tűnik azonban, hogy – amint azt Walter Burkert felvetette – jelentős változás zajlott le valamikor Kr. e. 700 és 500 között a homérosi költészet recepciójában. Nagyjából 600 előtről egyetlen félreérthetetlen Homéros-allúziót sem ismerünk: a költők gyakran utalnak az epikára – értékrendjére, nyelvezetére, történeteire –, de nem kifejezetten Homérosra. Hasonló a helyzet a képzőművészetben: ugyan sok hőseposzba illő jelenet ábrázolását ismerjük a 7. századból, egyikük sem utal egyértelműen az adott történet homérosi változatára – bár a század közepén ugrásszerűen megnő a kyklóps Polyphémosz megvakítását ábrázoló jelenetek száma, valószínűleg az *Odysszeia* általunk is ismert változatának hatására. Más szóval úgy tűnik, hogy a két homérosi eposz nem élvezett kivételes státuszt a 7. században. Az első általunk ismert, egyértelműen Homéros által inspirált képzőművészeti alkotás véleményem szerint (bár ez vitatott) egy tál, mely valószínűleg Rhodoson, Kr. e. 600 körül készült, és amely egy pontosan meghatározható pillanatot (*Ilias* XVII. 106 skk.) ábrázol.

A homérosi *Apollón-himnusz* első, délosi fele ugyanebből a korszakból, vagy talán egy kicsit későbből származhat. A szövegrész végén a költő azokhoz a délosi lányokhoz szól, akik egy jellegzetes, híres táncot adnak elő Apollón tiszteletére, és arra biztatja őket: ha valaki kérdezné őket, hogy melyik Déloson járt költő-dalnokot tartják a legkiválóbbnak,

Őneki akkor a választ mind adjátok eképpen:

„Egy vak férfit ő, ki a sziklásföldű Khiosznak

él [oikei] szigetén: az örökre a legkitünőbb, amit ő zeng.”

169–173 (Devecseri Gábor fordítása)

A himnusz költője vagy úgy tesz, mintha Homéros volna (mert ennek a költeménynek a szerzője biztosan nem azonos az *Ilias* vagy az *Odysszeia* költőjével), vagy arra utal, hogy Homéros bizonyos értelemben „tovább él” Chioson a Homéridák tehetségének köszönhetően; vagy pedig, amint Burkert javasolta, az *oikei* ige múlt időt fejez ki, és azt jelenti, hogy Homérosnak Chios „volt az otthona” – ebben az esetben olyan költővel volna dolgunk, aki a homérosi költészet előadója, és a mester kiválóságát hirdeti. Bármelyik is a helytálló magyarázat, az idézett szövegrészben csiráját figyelhetjük meg a későbbi „Homéros-mítosznak”: különböző változatokban mesélt legendák csokrának, mely maga a háttérbe húzódó Költő „élet-rajza” köré szerveződött. A legenda központi eleme például Homéros vaksága – minden bizonnyal az *Odysszeia* vak dalnokának, Démodokosnak a hatására –, és hogy Chios volt a költő szülőföldje – ez utóbbit nem olvashatjuk ki a költeményekből. Egy másik történet, miszerint Homéros Ios szigetén halt meg, miután képtelen volt megfejteti a néhány fiú által neki feltett találós kérdést (a válasz a „bolha” lett volna!), Hérakleitos korában, Kr. e. 500 körül már népszerű volt.

Kr. e. 500 körülre a helyzet gyökeresen megváltozott. Homéros akkor már a Költő, a görög kultúra alapító atyja, az alap-

sztintú oktatás kiindulópontja. Amikor Simónidész azt mondja, hogy „Szép sora ez bizony a chiosi férfinak: / »Mint levelek születése, olyan csak az embereké is...«” (a Homéros-idézet Devecseri Gábor fordítása), mindenki pontosan tudja, hogy az *Ilias* VI. énekének 146. sorát idézi. Ebben a korban a Homéros-allúziók már gyakoriak, sőt jellemzőek a képzőművészetben és a költészetben egyaránt. A proto-filozófusok (vagy „bölcseleti szövegek előadói”) támadást indítanak Homéros ellen, hiszen át kívánják venni helyét és tekintélyét. „Kezdtől igazodva Homéros-hoz, hiszen így tanították őket...” – ezzel kezd az egyik ilyen támadást Xenophanész. Hérakleitos (feltehetőleg a homérosi költemények előadásaira célozva) így panaszkodik: „Homéros megérdemelne, hogy száműzzék a versenyekről és felpofozzák.” Az 5. század elején azután megjelennek a filológusok elődei is, akik védelmükbe veszik Homéroszt az ilyesfajta támadásokkal szemben – leggyakrabban allegorikus értelmezések segítségével („Achilleus a napot szimbolizálja, Hektór a holdat...” – hogy egy vad, ám viszonylag korai példát említsünk).

Valószínűleg a 6. században történt tehát, hogy a homérosi eposzok, illetve más, tradicionális költemények versenyszerű előadása – szembeállítva az új költeményeket felvonultató versenyekkel – a fesztiválok egy részén megszokottá vált. Az előadókat *rhapsódosoknak* hívták (a szó jelentése valószínűleg: „az ének összevarrója, egybeöltője”), művészetüket pedig további 700 éven át, vagy még tovább gyakorolták. A legnépszerűbb rhapsódosok között voltak chiosi Homéridák is, de nem voltak monopolhelyzetben. Úgy tűnik, hogy a rhapsódosok sohasem a saját költeményeiket adták elő, hanem csakis a múlt nagyszerű költőinek rögzített szövegű költeményeit, és a szóbeli költészet valódi gyakorlójától eltérően nem alkalmaztak zenei kíséretet. Nagy népszerűsége tehettek szert és díjakat is elnyerhettek, de az értelmiség általában lenézte őket és hatásvadász művészetüket. Homéros tekintélyének folyamatos növekedését jelzi a 6. század közepén, hogy Peisistratos, Athén tyrannosa a rhapsódosversenyt is a hivatalos program részévé tette, amikor új és jellegzetes, négyévente megrendezendő athéni fesztivált alapított: a nagy Panathénaiát. Azért rendelkezünk aránytalanul sok információval erről az athéni versenyről, mert a forrásaink is főleg athéniak. Érdemes ugyanakkor megjegyezni, hogy a Panathénaián mindig csak Homéros költeményeit – értve ezalatt valószínűleg az *Iliast* és az *Odysseiat* – adták elő.

A sors fintora, hogy éppen Homéros legfőbb támadója, Platón szolgáltatja számunkra a legpontosabb leírást a homérosi költészet hallgatóságáról – bár természetesen ez a leírás sem feltétlenül mentes a torzításoktól. Bizonyítandó, hogy a saját felfogása szerinti filozófia az egyetlen megbízható módszer a valódi tudás megszerzésére, Platónnak hiteltelenné kell tennie más, ugyanezzel az igénnyel fellépő hagyományos műfajokat, köztük a költészetet – és mindenekelőtt a Költőt magát. *Ión* című rövid dialógusában Sókratész egy rhapsódossal, az ephesosi Iónnal beszélget, és kimutatja, hogy Ión nem csupán balga és öntelt, ráadásul nem is aktív, hanem csupán passzív résztvevő a költői ihletettségre ama láncolatában, melyben még Homéros is csak közvetítő, nem pedig az őforrás maga. Az alapszituáció szerint Ión épp megnyerte a rhapsódosversenyt Asklépios epidauroszi fesztiválján, most pedig Athénba érkezett abban a reményben, hogy a *Panathénaián* is győze-

delmeskedik majd. Sókratész megállapítja, hogy Ión maga is érzelmtől fűtött lelkiállapotba kerül, valahányszor emocionális jeleneteket ad elő (ezáltal Platón, mint mindig, elmosza a különbséget az előadó által mutatott, illetve a „valódi” érzelmek között):

Nos, Ión! Mondhatjuk-e arról az emberről, hogy józan, aki tarka ruhákba öltözött, aranykoszorúval ékesen zokog az áldozati ünnepeken, bár tulajdon dolgaiból semmit sem veszített el, avagy retteg több mint húszezer, irányában barátságos ember között állva, holott senki sem tépi le ruháját, és nem is bántalmazza?

Ión 535d (Ritoók Zsigmond fordítása)

És vajon tudatában van-e Ión – kérdezi Sókratész –, hogy ugyanilyen érzelmeket kelt a hallgatóságban is? „Nagyon is jól tudom!” – válaszol Ión. – „Hiszen minden alkalommal látom őket főntről, az emelvényről, amint sírnak, döbbenten rám merednek és együtt ámuldoznak a mondottakon” (535e). A rhapsódos végül hozzászól – pontosan abban az üzleti szellemben, melyet Platón ostoroz –: ha képes megrikatni közönségét, akkor ő maga nevetni fog, hiszen átveheti a győzelmi díjat, ha viszont a hallgatóság nevet, akkor ő sírni fog, hiszen búcsút mondhat a pénzének. Platónnak az a célja, hogy hiteltelenné tegye a hallgatóságot, az előadót, és a költő élményeit és tapasztalatát egyaránt. Ezzel azonban demonstrálni is kénytelen, hogy a homérosi költészet – feltéve, hogy értő módon adják elő – még mintegy 300 évvel megszületését követően, Athén városában is képes felkelteni a figyelmet és érzelmeket ébresztetni a hallgatóságban.



5. kép. Az *Ilias* hatása. A virágmintával díszített tál, mely 600 körül, valószínűleg Rhodoson készült, csatajelenetet ábrázol, és talán közvetlenül az *Ilias* ihlette (bár erről vita folyik).

A feliratokból kiderül, hogy a két harcos Menelaos és Hektór, illetve hogy éppen Euphorbos holtestéért küzdenek. A párviadalt az *Ilias* XVII. könyve beszéli el

(British Museum, London)

Hésiodos és Homéros követői

Platón korában és később az epikus költészetben mindenekelőtt az *Iliast* és az *Odyszeiát* értették – az összes többi költemény csak ezek után következhetett. Ez világosan kiderül a rendelkezésünkre álló források utalásaiból, legyen szó Egyiptomban talált papiruszokról vagy akár iskolai feladatokról. Tévedés volna azonban feltételezni, hogy Homéros már a 7. században háttérbe szorította a műfaj összes többi képviselőjét. Mindig voltak más eposzok is, és néhányuk igen népszerű lehetett a saját idejében. Amikor Hésiodos az emberiség öt nagy korszakának áttekintése során a hősök által fémjelzett bronzkorhoz ér, azt sugallja, hogy abban két meghatározó jelentőségű háború zajlott:

*Emberölő csata, irtó harc pusztítja ki őket,
részben a hétkapujú Thébaiban, a kadmoszi földön,
míg a Dagadtlábú dúsz nyájaiért tusakodnak,
másokat elcsalt messzire, tengeren át a hajókkal
szépfürtű Helenéért Trója alatt tusakodni.*

Munkák és napok 161–165

Ám a szóbeli költészet, Homéros előtt és után egyaránt, nyilván sok más epikus történetet is elbeszél a thébai és a trójai háború mellett: például az Argonauták, Héraklés, Meleagros és mások kalandjait. A 7. századi, és nem kis mértékben a 6–5. századi képzőművészet is arról tanúskodik, hogy a Homéros által elbeszéltek mellett sok más hősi történet is jól ismert volt. Sok olyan költemény, mely ezeket a történeteket hagyományozta, fennmaradt a Kr. e. 3. századig, és bekerült a nagy alexandriai könyvtár gyűjteményébe; mi már azonban csak töredékeket ismerünk belőlük, és elenyészően csekély információval rendelkezünk velük kapcsolatban.

Néhány olyan eposzt, amelyet végül lejegyeztek, Homéros nevével kapcsoltak össze, bár csupán kevésről gondoltak, hogy valóban az ő munkája. Aristotelész kiemeli, hogy az *Iliasszal* és az *Odyszeiával* összehasonlítva mennyivel gyengébb munkák ezek mind művészi szerkesztettségük, mind pedig elbeszélés-technikájuk tekintetében; és az általunk ismert töredékek megerősíteni látszanak ezt az ítéletet. E költemények egy csoportját később egyfajta sorozattá fűzték össze *Kyklos* (Ciklus) címen, mely a világ teremtésétől a hősök korának végéig beszélt el a múlt eseményeit. Néhány eposzt kifejezetten az *Ilias* és az *Odyszeia* kiegészítésének szántak: az *Aithiopsis* például éppen az *Ilias* utolsó sorával kezdődött („Így rendezték ők Hektór temetését; s jött az Amazón...”). Még ha nem is voltak mesterművek, ezek az eposzok érdekes történetek gazdag repertoárját szolgáltatták alapanyagul a későbbi képzőművészet és irodalom – elsősorban a tragédia – számára.

Más hexameteres költeményeket Hésiodos neve alatt kezdtek hagyományozni. Ezek közül a legérdekesebbnek, melyet általában *Nőkatalógus* címen szokás emlegetni, sokkal több olvasója akadt az ókorban, mint a *Kyklosnak*: a papiruszletek legalábbis erről tanúskodnak. A költemény azokról a dinasztiairól szól, melyek egy isten és egy halandó nő nászáig vezethetők vissza; címét (*Éhoiai*, többes számban) az *é hoié* („vagy mint az az asszony, aki...”) átvetető szókapcsolatról kapta. A költemény mintha a *Theogonia* folytatása volna, ám valószínűleg történetenként bővült fokozatosan, egészen a

6. századig. Fennmaradt 480 sornyi hősi epika is, melyet az *Éhoiai* részeként hagyományoztak, és amely a thébai Héraklés és a thessaliali Kyknos csatáját beszéli el. A költeményt Héraklés pajzsának hosszú, Achilleus pajzsához (*Ilias* XVIII. ének) hasonlítható leírása következtében *A pajzs* címen szokás emlegetni. Talán nem csupán szubjektív értékítélet, ha azt mondjuk, hogy egy fűzfapoéta gyenge alkotásáról van szó; így – ha egyáltalán jól reprezentálja a 6. századi epikát – ez a szöveg is éppenséggel a homérosi költészet kimagasló színvonalát bizonyítja.

A múlt halandó hőseinek tetteit elbeszélő költemények mellett mindig is voltak olyanok, melyek az istenekről szóltak, hasonlóan a *Theogoniához* vagy a *Kyklosba* tartozó *Titanomachióhoz*. Volt persze olyan költészet is, amely istenek és emberek tetteit egyaránt feldolgozta: ilyen az *Éhoiai*. Az istenekről szóló költészet néhány példája teljes egészében fennmaradt (végre nem csupán töredékekről kell tehát beszélünk!): arról a változatos gyűjteményről van szó, melyet *Homérosi himnuszok* néven tartunk számon. A költemények közül nem egy csupán kevesebb mint tíz sorból áll, és valójában nem több invokációnál; a hosszabb himnuszok azonban – melyek önmagukban is értékes és tetszetős költemények – elbeszélnek annak az istennek a tetteit, akit éppen dicsőítenek. A himnuszok többsége feltehetőleg viszonylag későn keletkezett, néhányuk talán még az 5. századnál is később. Ám úgy tűnik, hogy a *Hermész-himnusz* (melyben az isten ellopja Apollón marháját) és az *Aphrodité-himnusz* (mely elbeszéli, hogy az istennő elcsábította a trójai Anchisést az Ida-hegyen, és hogy szerelmük gyümölcse Aineias lett) viszonylag koraiak. Már esett szó az *Apollón-himnusz*ról, mely egy délosi és egy delphoi részre tagolódik. Mind közül a legérdekesebb és talán legkorábbi a *Déméter-himnusz*, mely az istennőnek a lánya, Persephoné elvesztése miatti gyászáról és az ezáltal okozott ökológiai katasztrófáról szól, s arról, hogy ez vezetett az istennő kultuszának megalapításához az Athénhoz közeli Eleusisban.

Thukydidész (III. 104) az *Apollón-himnusz*t mint *prooimion*t, azaz „prológust” vagy „nyitányt” említi; másutt ugyanez a szó szintén hasonló „himnuszokat” jelöl. Nehéz azonban elképzelni, hogy egy hosszabb homérosi himnusz – melyeknek az előadása közel egy órát vehetett igénybe – csupán „felvezetés” lett volna, megelőzve valamilyen más költeményt. Ám az könnyen lehet, hogy egy-egy fesztivál megnyitóján adták elő. Miközben a homérosi himnuszok nagyban különböznek a terjedelmes eposzok műfajától, sok tekintetben a költői nyelvnek és az elbeszélés technikájának ugyanazokon a hagyományain alapulnak; figyelmeztetnek továbbá, hogy nem húzhatjuk meg túl szűken a műfaji határokat.

A hexameteres költészet története Kr. e. 500 után is hosszan folytatódott még a görög, később pedig a latin nyelvű irodalomban. Ekkortól kezdve azonban minden költemény és költő tudatában volt annak, hogy Homéros és Hésiodos nyomdokaiiban jár. Sok korai „bölcseleti szerző” hexameterekben fogalmazta meg gondolatait, néha kifejezetten az epikus költészettel versengve. A hellénisztikus korban a „didaktikus epika” vagy tanköltemény egyre kevésbé átfogó, inkább speciális témákat dolgozott fel. A műfaj azonban új életre kelt két nagyszerű és a hellénisztikus tankölteményektől alapvetően különböző latin költeményben: Lucretius *De rerum naturájában* és Vergilius *Georgicájában*.

Visszatérve a kiváló tettekről szóló elbeszélő költeményekhez: ezekből is sok született Kr. e. 500 és Vergilius *Aeneis* között, bár a műfaj egyetlen jelentős, máig fennmaradt példája Apollónios Rhodios *Argonautikája*. Ebben a korszakban két fontos változást figyelhetünk meg a homérosi hagyományhoz és stílushoz képest. Az egyik a költői tudatosság és önreflexió nyíltabb megjelenése. Az eposz, illetve a hexameter mint metrum, már nem a költészet „természetes”, riválisok nélküli közege; a műfajnak és a ritmusnak egyaránt meg kell küzdenie helyéért az irodalom színpadán. A másik változás a költők erősebb kötődése földrajzi helyekhez, határozottabb „lokalizációja” (a szó szorosabb értelmében véve). Tudunk valójában már egy igen korai, a hagyomány által Eumélosnak tulajdonított költeményről is, melynek rendeltetése az volt, hogy Korinthost elhelyezze a hősi epika térképén. Az 5. század közepén Panyassis, Hérodotos rokona (talán nagybátyja?) Héraklészről írt eposzt, melyben a hős kisázsiai kalandjai kaptak különös hangsúlyt. A nem sokkal Kr. e. 400 után alkotó Antimachos nagyon is pontosan tudatában volt annak, hogy szülővárosa, Kolophón „Homéros birodalmának szívében” fekszik. Antimachos félhi-

vatásos Homéros-szakértő volt, aki tudományos munkásságát költeményeiben is megjelenítette, ezzel megelőlegezve az alexandriai költészet jellemző gyakorlatát.

Lezárásként álljon itt egy ötsoros töredék az 5. század végéről, amely szemléletesen mutatja annak a hatalmas változásnak a lényegét, amelynek során a szóbeli epika naiv öntudat nélkülsége helyébe az írott szövegnek a maga irodalmi helyét kifejező folyamatos metaforakeresése lépett. A perzsák mítikus eredetét elbeszélő és történelmüket egészen a görög–perzsa háborúig követő eposzból való töredék szerzője a samosi Choirilos:

*Boldog a férfi, ki akkor volt a tudója a dalnak,
mízsai szolga, mikor nem volt lekaszáva a rét még.
Most minden be van osztva, a mesterség behatárolt,
mint egy versenyben, lemaradtunk, s bárhova nézek,
nincsen már kocsi egy se semerre, hogy újrafogassunk.*

Fr. 1 (Tordai Éva fordítása)

Kozák Dániel fordítása

Darab Ágnes (1959) klasszika-filológus, tanszékvezető egyetemi docens (ME Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék). Érdeklődési területe az irodalom és a társ-művészetek, fő kutatási területe az idősebb Plinius *Naturalis historia*-ja.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Marsyas és Apollo: két paradigma
(2015/2).

„Az isteni Augustus balszerencsái” Idősebb Plinius: *Természetrájk VII. 147–150*

Darab Ágnes

Idősebb Plinius a *Természetrájk* (*Naturalis historia*) VII. könyvének tartalomjegyzékében ezzel a címmel látta el azokat a fejezeteket, amelyek Róma első császárának életútját foglalják össze (147–150): *adversa divi Augusti* – az isteni Augustus balszerencsái. A négyfejezetnyi szöveg tartalma nem is cáfol rá a császári életrajzot már eleve minősítő summázatra: a leírás Augustus köz- és magánéletének igen részletes, azonban kizárólag – még a sikerei esetében is – csak a balszerencsés epizódjait taglalja. Rudolf Till nem véletlenül jellemzi az egész leírást olyan szöveggként, mint amelyik Augustus sikeres életének és nagyszerű tetteinek éppen az ellentettjeként hat.¹ Ez az anti-*Res gestae divi Augusti*-nak is nevezhető császáreléletrajz minden szempontból unikum az antik irodalomban. Nemcsak maradéktalanul szembe megy a Plinius koráig töretlenül csillogó Augustus-portréval,² hanem a maga konzekvensen és kizárólagosan sötét színével páratlanul egyoldalú képet fest a princeps életéről. Továbbá olyan mértékben nyújt betekintést a császár magánéletébe, amely ugyancsak egyedi történeti forrássá teszi. Augustus életművét és annak emlékezetét – a szöveges emlékeknél maradvány – a *Res gestae*-vel, valamint Tacitus, Suetonius és Cassius Dio történeti munkáival szokás illusztrálni, amely források egyszersmind a mai napig konstruálják is azt. Ebből az emlékezetkonstrukcióból rendre hiányzik a *Természetrájk* Augustus-portréja, amelyet ezért is indokolt itt teljes terjedelmében idézni:

147. Az isteni Augustus esetében is, akit az egész emberiség ebbe a kategóriába sorol, amennyiben mindent alaposan szemügyre veszünk, az emberi sors nagy fordulataira találunk: a nagybátyja elutasította a jelölését a lovasság parancsnoki posztjára, és az ő pályázatával szemben Lepidusét preferálta; a proskripciók miatt gyűlölet vette körül; a triumviratusban a legalálványos polgárokkal társult, és még csak nem is egyenlő arányban, hanem Antonius hatalmi túlsúlyával. 148. Azután ott van a betegsége, amit a philippi csatában szedett össze: menekült, három napon át rejtőzködött egy mocsárban, és (miként Agrippa és Maecenas megvallja) eközben megbetegedett és a vízkórtól felpuffadt. Ott van a szicíliai hajótörés és ott is a bujkálás, ismét, egy barlangban; aztán az, amikor a hajói az ellenséges flotta üldözésétől szorongatva menekültek, ő pedig könyörgött Proculeiusnak, hogy ölje meg; a perusiai viszálykodás gondja, az actiumi csata okozta izgalom, hogy a pannoniai háborúban kizuhant egy toronyból. 149. Annyi katonai lázadás, annyi veszedelmes testi betegség; Marcellus gyanús fogadalmi, Agrippa szégyenletes eltávolítása, annyi titkos terv, amellyel az életére törtek. Gyermekének halála, amit neki róttak fel, és a gyász, amely emiatt még fájdalmasabb volt; leánya házasságtörése és lelepleződött terve, amelyet apja meggyilkolására készített elő; mostohafiának, Nerónak a sértő visszavonulása; egy másik házasságtörés, ezúttal az unokájáé. Mindehhez járult még sok egyéb baj: a zsold hiánya, az illyr lázadás, a rabszolgák besorozása, az ifjú polgárok hiánya, járvány Rómában, éhínség Itáliában, az elhatározása, hogy meghal, és a négy napos böjt, amely testét a halál küszöbére juttatta. 150. Mindezek mellett ott volt Varus csatavesztése, uralkodói fenségének gyalázkodó kigú-

nyolása; Postumus Agrippa elűzése az adoptálása után, és a száműzését követő vágyódás utána, majd egyrészt a Fabiusra terelődött gyanú, hogy a titkot elárulta, másrészt feleségének és Tiberiusnak a mesterkedései, amelyek miatt élete végén a legtöbbet gyötrődött. Összességében ez az isten – akiről nem tudnám megmondani, hogy az eget megszerezte vagy inkább kiérdemelte – úgy távozott az életből, hogy egyik ellenségének a fiát hagyta hátra örököséként.

A négy fejezet magába sűríti Augustus teljes pályafutását: időkeretét a császár első politikai szerepvállalása (*magister equitum*), majd a halála képezi (a szöveget lezáró utolsó szó: *excessit*), tehát a Kr. e. 44-től Kr. u. 14-ig terjedő időszakot foglalja magába. Pontosabban mindkét esetben – megadva ezzel egyben az egész leírás fő szólalmát – a pálya kezdetének és végének a kudarca fogja keretbe. Octavianus a lovassági parancsnoki (*magister equitum*) posztra Kr. e. 44-ben pályázott, de azt Caesar Lepidusnak juttatta – a biográfia első szava az elutasítás (147: *repulsa*) sérelmére utal. Augustus a megszerzett uralmat lezárni sem tudta megnyugtatóan, mert a sorozatos családi tragédiák miatt kénytelen volt megnevezni utódjaként azt a Tiberiust, akinek az apja, Tiberius Claudius Nero a perusiai háborúban Lucius Antonius oldalán harcolt, később pedig Sextus Pompeiusén, vagyis Augustus ellenfeleivel (150: *here-de hostis sui filio excessit*).

Az ebbe a keretbe foglalt szöveg alapvetően két részből épül fel, amelyeknek az eseményei Augustus pályájának két csomópontja köré csoportosulnak: a hatalom megszerzése, majd átörökítése.³ Ez a magyarázata annak, hogy a kezdet és a vég adta kereten belül az életút eseményei nem követik maradéktalanul a történelmi kronológia szerinti sorrendet. A 147–148. fejezetek a hatalomszerzés történetét foglalják össze. Az eseménytörténet aszerint halad, ahogy Augustus a köztársaságiak leverése után, és ezzel párhuzamosan, ettől elválaszthatatlanul, megszabadulva a triumvireknek, elsősorban Antoniusnak alávetett helyzetétől, lépésről lépésre megszerzi a hatalmat: Philippitől Actiumig (148: *Philippensi proelio... sollicitudo Martis Actiati*). A 149–150. fejezetek eseményei – közvetlenül vagy közvetve – a megszerzett hatalom átörökítését, az utódlás kérdését érintik. Az összeesküvések, gyanakvások, megromlott baráti és rokoni kapcsolatok, és nem utolsósorban a kiszemelt utódok halála, mindezek felsorolása azt szolgálja, hogy Augustus uralkodásának a dinasztikus nehézségeit állítsa előtérbe. Ennek a résznek az eseménytörténeti pilléreit Augustus lányának, Iuliának a házasságai alkotják Marcellusszal, majd Agrippával, végül Tiberiusszal.⁴ Ebben a narratív megoldásban egyben az is kifejezésre jut, hogy a császáréletrajzot záró két fejezetben az előző kettőhöz képest is nagyobb betekintést kapunk a princeps magánéletébe, amelynek minden lépése zátonyra fut. Ennek a kudarcorozatnak a betetőzése az egykori ellenség fiának, az adoptált Tiberiusnak a kényszerű hatalomra juttatása (150: *suprema eius cura*).

A szöveg tónusát alapvetően az érzelmentes felsorolás jellemzi. Kitaratóan és a szubjektív vélemény- vagy érzelmenyilvánítást mellőzve sorolja az eseményeket. Ez a fajta narratíva már önmagában az objektivitás látszatát hivatott kelteni. Erre azonban nemcsak a feltűnően egyoldalú, vagyis csak a kudarckokat soroló tartalom cáfol rá, hanem az elhallgatások

vagy a félig elbeszélések, sőt olykor átirások is. Rögtön az Augustus-vita elején Plinius a lovassági parancsnoki cím elnyerésének kudarcát említi, azt azonban nem, hogy Caesar 44-ben nemcsak elutasította Octavianust, hanem ugyanakkor ki is jelölte őt mint aki a következő évben majd betölti ezt a pozíciót.⁵ Hasonlóképpen jár el a szerző a Philippinél törtétekkel. Csak Augustus meneküléséről (*fuga*), bujkálásáról (*latebra*) és betegségéről (*Philippensi proelio morbi... triduo in palude morbi*) ír, és mindeközben szót sem ejt arról, amit szinte minden történetíró megörökített: a csodás megmeneküléséről. Ugyanis amikor Brutus serege elfoglalta a tábornok sátrát üresen találták, mert egy álom sugallatára már elhagyta.⁶ Továbbá Augustus nem a pannoniai háborúban szenvedett balesetet, hanem a dalmatiai hadjáratban, és nem toronyból zuhant ki, hanem egy híd beomlása közben sérült meg.⁷ Ennek az esetnek a pliniusi, deheroizáló előadása teljesen egyedül áll a források között. Tendenciózus voltát, Augustus katonai sikertelenségét már-már a komikumig torzító elbeszélésmódját kellőképpen megvilágítja ugyanennek az epizódnak Appianosnál olvasható – ugyanúgy, csak ellentétes előjellel tendenciózus – előadása, amelyben Augustus a rettenthetetlen bátorság Héraklét megidéző példajaként áll előttünk. Miként Augustusnak egyébként közismert, azonban Plinius leírásában feltűnően gyakran hangoztatott betegségei,⁸ illetve gyenge egészsége is egy minden tekintetben szerencsétlen ember portréjának a megrajzolását szolgálják.

Ahogy a pannoniai baleset pliniusi elbeszélése már-már a fikció kategóriájába utalható, a narratívának vannak egyéb pontjai is, amelyek más forrásban egyáltalán nem szerepelnek. Ilyen a menekülő Octavianus könyörgése a köztisztletben álló politikushoz és barátához, Proculeiushoz, hogy ölje meg őt (148), valamint az öngyilkossági kísérlete (149). Ilyen az utalás arra, hogy az Augustustól kivételesen kedvelt és a nép körében is igen népszerű Marcellus a császár hatalmára tört volna (149).⁹ A történetírók számos római polgár nevét megörökítették, akik merényletet terveztek Augustus ellen, de egyetlen forrás sem említi Iuliát egy apja elleni merénylet kitérőjeként.¹⁰

Miként a *Res gestae* olyannak teremti meg Augustus uralkodásának emlékezetét, amilyennek a princeps láttatni akarta, úgy Plinius Augustus-portréjának az egyoldalú, csak a negatívumokat láttató volta is szándékoltan nyomozható képet fest Róma első császárának egyébként ragyogónak feltüntetett életútjáról. Olyat, amely nemcsak a princeps *virtusaival*, hanem uralkodásának tradicionálisan új aranykorként aposztrofált minősítésével is éles ellentétben áll.¹¹

A töretlenül ragyogó augustusi monumentumon megjelenő első repedések Plinius idős kortársának, Senecának a leírásában mutatkoznak meg, majd Tacitus és Suetonius történeti munkáiban. Bár Suetonius egész listáját sorolja fel az Augustust ért szerencsétlenségeknek,¹² Tacitus pedig a császár karrierének inkább a sötét oldalát mutatja meg,¹³ összességében azonban nem az egyoldalúság, és főként nem az egyoldalúan negatív portré jellemzi előadásukat. Plinius Augustus-portréjának legközelebbi párhuzama kétségtelenül Seneca leírása,¹⁴ amely a császár köz- és magánéletének szintén csak a nehézségeit taglalja. Azonban Seneca előadása nem kudarckok sorozatáról szól, hanem Augustus – és valamennyi nagy hatalommal rendelkező ember – életének arról a terhéről, hogy életútja a

legkülönbözőbb nehézségek megoldásának láncolatából áll. Így Augustusé is, aki mihelyt megoldott egy konfliktust, már adódott is a következő. Seneca a princeps uralkodásának legnagyobb próbatételeit pedig moralizáló kontextusban foglalja össze, annak a példázataként (*exemplum*aként), amit az egész fejezet tételmondata így összegez:

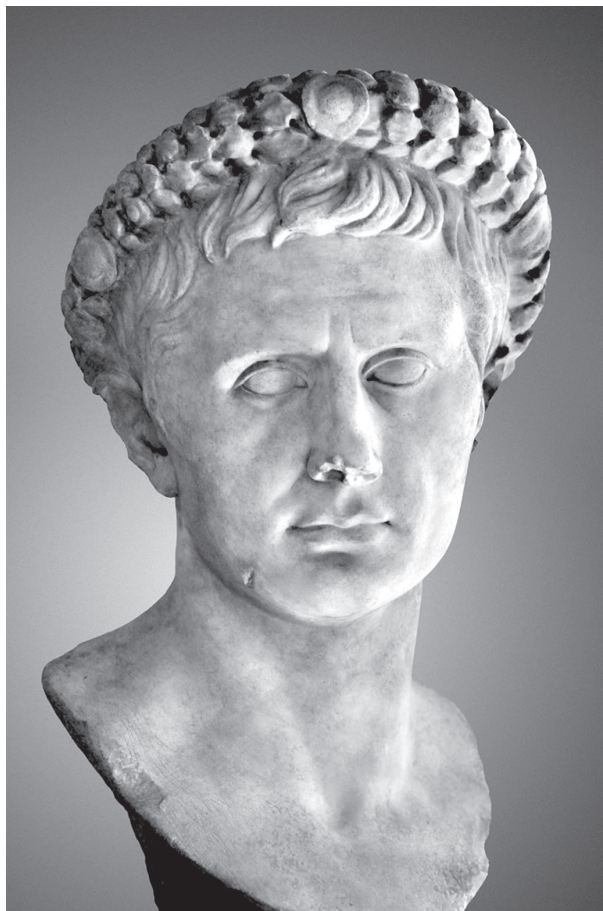
*Tapasztalhatod, hogy a leghatalmasabb és magas méltóságra emelkedett emberek száját olyan kijelentések hagyják el, amelyek szerint nyugalmat óhajtának, magasztalják azt, és többre tartják minden javuknál.*¹⁵

Majd a fejezet végén, a nyugalmat egész életében óhajtó, de abban sohasem részesülő Augustus életében az iménti tétel igazolását látva jelenti ki: „Így hát vágyott a nyugalomra. (...) Ez volt a kívánsága annak, aki megtehetette, hogy teljesítse mások kívánságát.”¹⁶

Seneca tehát a nyugalom (*otium*) fontosságáról elmélkedve idézi fel Róma első császárának életét, és ezzel az *exemplum*mal illusztrálja az élet egyik paradoxonját. Ez a szándék vezérli, amikor Augustus életének csak a legnagyobb nehézségeit említi: a polgárháborút, a kűlháborúkat, az ellene szőtt merényleteket, valamint lányának, Iuliának a botrányos életét. Sötét ez a kép, de nem azért, mert Augustus bármelyik helyzetben kudarcot vallott volna, hanem mert a megoldott konfliktus helyén folyamatosan egy újabb keletkezett: „Ezeket a fekélyeket kiirtotta – a tagokkal együtt, de észrevétlenül újak támadtak helyettük.”¹⁷

Plinius negatív Augustus-portréja nemcsak az idősebb és az ifjabb kortársak írásainak a fényében páratlan, és éppen ezért szorul magyarázatra, hanem magának a *Természetrájn*nak a kontextusában is. Az enciklopédia ugyanis számos összefüggésben említi Augustust,¹⁸ ez az összkép azonban egyáltalán nem dehonesztáló, sőt alapvetően pozitív,¹⁹ legfeljebb olykor ironikus.²⁰ Továbbá, a közvetlen utalások mellett a szöveg tele van olyan értékek hangoztatásával, amelyek az Augustus-kor etikai bázisát képezték, és amelyek a *Természetrájn*ban Vespasianusban, az új Augustusban öltenek testet, aki a béke (*pax*) és az egyetértés (*concordia*) helyreállítója. Vespasianust gyakran olyan titulussal illeti, amely Augustust idézi meg, mint az *imperator Augustus*, amelyet például Tiberiusról szólva sohasem használ.²¹ Miként a *Természetrájn* XXXVI. könyvében magasztalt, Vespasianus építtette Béke-templom (66: *templum Pacis*), valamint Róma építészeti nagyszerűsége ugyancsak Augustus Rómáját, verbálisan pedig emlékiratát, a *Res gestae*t idézi meg.²²

Az ellentmondás feloldására, amely az 1. századi auktorok előadása, valamint a *Természetrájn* összességében elismerő, és a VII. könyv lesújtó Augustus-portréja között jól látható, különféle megoldási javaslatok születtek. Rudolf Till – mintegy leképezve a Plinius-filológiában még az 1970-es években is szilárd alapvetést, amely a *Természetrájn* szövegében a teljes gondolati-narrátori önállóságot tételezte fel, és annak minden tartalmi és narrációs sajátosságát a vélt vagy ismert forrásokra vezette vissza – a *Természetrájn* VII. könyvének negatív Augustus-portréját egy ismeretlen forrással magyarázza, amely vagy hasonló, vagy ugyanaz volt, mint amelyet Tacitus, majd Cassius Dio is használt.²³ Burkhard Tautz a politikai kontextusban látja a magyarázatot. Nézete szerint a VII. könyv



1. kép. Augustus márvány portréja (Musei Capitolini, Róma)

Augustus-képének sötét tónusa azt szolgálja, hogy a *Természetrájn* legfényesebb uralkodójának, Vespasianusnak a nagysága még ragyogóbban tűnjék ki. Augustus életének kudarca mintegy viszonyítási pontként, avagy sötét háttérként szolgál a Flaviusok felülmúlhatatlan sikeréhez.²⁴ A *Természetrájn* VII. könyve új angol kiadásának készítője, Mary Beagon abban a moralizáló hagyományban helyezi el Augustus teljesítményének pliniusi ábrázolását, amely Seneca morálfilozófiai traktátusával kezdődött, és amely Suetonius Augustus-vitájában is visszhangra talált.²⁵

Mint láttuk, Seneca az *otium* fontosságának, illetve hiánya semmivel sem kompenzálható voltának a példázatává alakította Augustus élettörténetét. Suetonius a princeps életének szerencsétlenségeit a következő mondattal vezeti be: „De hiába örült utódainak, s hiába fűzött reményeket az otthoni fegyelemhez, a szerencse Istennője elhagyta.”²⁶ Plinius előadása tehát valóban beleilleszkedik ebbe a moralizáló hagyományba is, mert ő is a szerencse/boldogság, a *fortuna/felicitas* állhatatlanságáról elmélkedik, amikor felvezeti, nemcsak közvetlenül az Augustus-portrét, hanem azt a nagyobb narratív egységet is, amelyet ez a gondolat fűz egybe és tart össze. Ebből pedig nemcsak az következik, hogy a szöveget semmiképpen sem egy csupán feltételezett ellen-*Res gestae* vagy a Flaviusok



2. kép. Fortuna bőségszarúval és kormánylapáttal.
Kr. e. 4. századi görög eredeti római kori márványmásolata
(Musei Capitolini, Róma)

uralmát még tündöklőbbnek láttató, ugyancsak feltételezett narrátori ambíció alapján kell értelmeznünk, hanem annak a szövegegységnek a kontextusában, amelynek a szerves részét, sőt a tetőpontját képezi.²⁷

A 130. fejezettel a VII. könyv új tartalmi egysége veszi kezdetét: a *fortuna* (a forgandó szerencse, és mint ilyen a sors), illetve a *felicitas* (boldogság)²⁸ példái. Ezt az új egységet vezeti be három moralizáló fejezet (130–132), amelyekben Plinius – miként a VII. könyv bevezetésében az emberélet ambivalens voltáról elmélkedve – ugyanúgy a szerencse és a boldogság kétarcúságára mutat rá:

*Annak eldöntése, hogy melyik ember volt különösen szerencsés, meghaladja az ember ítélőképességét, mert a maga szerencsáját ki-kí a maga módján és a maga természete szerint határozza meg. Ha helyesen akarunk ítélkezni, és a szerencse minden megtévesztő kegyét elutasítva dönteni, akkor senki sem szerencsés a halandók között.*²⁹

Majd az élethosszig tartó szerencse egy-két ritka esete³⁰ után, a szerencsének és szerencsétlenségnek az ember életét kitöltő váltakozása kerül a középpontjába azoknak a példákknak,³¹ amelyek közül kiemelkedik az a három *exemplum*, amely az Augustus-vitát közvetlenül megelőzi.³²

Sulla,³³ Lucius Metellus³⁴ és Metellus Macedonicus³⁵ *consul*ként és *imperator*ként is kiemelkedő alakjai a római történelemnek. Politikusi és katonai teljesítményük azonban korántsem képvisel azonos értéket. Plinius mindhárom életutat a *fortuna* és a *felicitas* példázatává teszi, és pedig úgy, hogy ezekben az életutakban a hangsúly a *felicitas*ra helyeződik, fokozatosan, egyre inkább tért nyerve az *infelicitas* rovására. Sulla, akinek a *cognomene* is a szerencsés jelentésű *Felix* volt, bár győzelmeinek száma végtelen, azonban ezeket polgárháborúban, hazájára és római polgárookra támadva, azok vére árán aratta. A *Felix* melléknevet sem a köztisztelet jeleként kapta, hanem maga adta saját magának. Kínnszenvedések közepette halt meg, és maga vallotta meg, hogy boldogtalanul.³⁶ Sulla életútja a felszíni sikerek és boldogság mögött rejtőző boldogtalanság *exempluma*.

Fortuna kétarcúsága, az emberélet ambivalenciája a legplasztikusabban – és a legkifejtöbben elbeszélve – a két Metellus, Lucius³⁷ és Macedonicus³⁸ sorsában mutatkozik meg. Kettejük életútja a lényegét illetően ugyanaz: köztiszteletben álló emberek, akiknek a karriere egészen a *consuli* és az *imperator*i pozíció elnyeréséig ívelt. Politikusi és katonai tevékenységüket egész életükben a legnagyobb elismerés övezte, tekintélyüket pedig boldog magánéletük is gyarapította: nagy múltú nemzetség tagjai voltak, akiknek számos, a közéletben ugyancsak rendkívül sikeres gyermekük volt. Kettejük életútja nemcsak a genealógia okán állítható párhuzamba, hanem a *fortuna* működése és ennek következtében a *felicitas* törékeny volta miatt is. Ugyanis mindkettő életében bekövetkezett egy olyan szerencsétlen fordulat, amelynek vetlen áldozatai lettek. Lucius Metellus a szeme világát veszítette el, amikor az égő Vesta-szentélyből kimenekítette a Palladiumot. Metellust ezért az önfeláldozó tettéért a nép olyan megtiszteltetésben részesítette, amelyben azelőtt még soha senkit: kocsin vitték a Curiába. Ennek a kivételes tiszteletnek az ára azonban a szeme világa volt. Metellus Macedonicus élete sokkal végletesebben alakult.³⁹ A ragyogó karriert egy méltatlan és igazságtalan eset, egy néptribunus támadása tette ketté, kis híján véget vetve Metellus életének is, amelynek végén szegénységben, mások könyöradományán élve tengette napjait.

A két Metellus Plinius narrációjában a hagyományos római erények kiemelkedő *exemplumai*. Azt a római arisztokrata-ideált testesítik meg, amelynek portréja három alapvető *virtus*ből épül fel. A *dignitas* (méltóság), a katonai és a politikai közéletben betöltött és elismerést kiváltó, kiemelkedő szerepvállalás. Az *auctoritas* (tekintély), amelyet az előző tevékenységekben megmutatkozó tisztesség és bölcsesség vált

ki a közösségből. Végül a mindennek eredményeként kiérdemelt *memoria* (emlékezet), amelynek etikai funkciója a példaadás: az utódok fenntartják, illetve követik az elődök példaértékű életének az emlékeztetét. Ebben áll ezeknek az életeknek a példázatos volta.

A szöveg célzatossága nyilvánvaló. A Metellusok *felicitas*a, amelyet a köz- és magánéletük kiteljesedése után bekövetkező szerencsétlen fordulat tör meg, markáns ellentéte a rá következő Augustus-életrajz totális *infelicitas*ának, amely így még plasztikusabban mutatkozik meg. Ezt az oppozíciót, annak tudatos felépítését jól mutatja, hogy Plinius már a VII. könyv elején, a nemző- és fogamzóképeség kérdéskörével összefüggésben is egymás mellé, és ugyancsak egymással ellentétbe állítja Augustust és Metellus Macedonicust. Augustus és Livia gyermektelen házassága arra példa, amit ma genetikai összeférhetlenségnek nevezünk: előző házasságukból született gyermekük, de a közös házasságuk terméketlen maradt.⁴⁰ Metellus Macedonicus ellenben „hat gyermeket és tizenegy unokát hagyott maga után, ám a menyéit, a vejeit és mindazokat is egybevéve, akik az »apa« megszólítással üdvözölték, huszonhét hozzátartozót”.⁴¹ Ennek a két családnak a gyermekáldás szempontjából is *felix/infelix* ellentétét fokozza a végtelenig Iuliának az Augustus-portréban nagy hangsúllyal említett botrányos élete, majd a császári apa ellen szőtt merényletnek rá testált bűne. Miként a két Iulia és Postumus Agrippa száműzése, valamint az unokák halála is, szemben a Macedonicust körülvevő nagycsalád már-már idilli képével. Mindennek betetőzéseként Augustusnak még a *divus* (istenti) volta is megkérdőjeleződik, vagy legalábbis ironikus színben tűnik föl. Alaposabban szemügyre véve a princeps életét (150: *diligenter aestimentur cuncta*), összességében (*in summa*) az *infelicitas* példáját kell látnunk benne, ami kétségeket kelt (*nescio*) érdem szerinti (*an meritis*) apoteózis (*ille deus*) körül.⁴²

Az ember életének kettőssége, egyszerre sikeres és mégis boldogtalan volta Augustus életének az ambivalenciájában kapja meg legplasztikusabb megfogalmazását. Sőt, valójában az első mondatot leszámítva, hogy tudniillik Augustust az egész emberiség a szerencsés és boldog emberek között tartja számon, Plinius Róma első császárának mind a köz-, mind a magánéletéről maradéktalanul és nyomasztóan sötét képet fest. Éspedig azzal, hogy a *princeps* köz- és magánéletét – ellentétben a VII. könyv többi *exemplum*ával – nem az emberélet „egyszer fenn, egyszer lenn” törvényszerűségének, hanem a *felicitas* látszata mögötti valóság, az *infelicitas* példázataként mutatja fel. Plinius megingathatatlanul elkötelezett híve volt Vespasianusnak és Titusnak, akik a birodalom konszolidálásában éppen Augustus béketeremtő politikáját tekintették mintaképüknek, és annak folytatóiként definiálták magukat és politikai tevékenységüket.⁴³ Ezért is indokolatlan a *Természetrájk* negatív Augustus-portréjában egy megkonstruált, torzító viszonyítási pontot látnunk a Flaviusok nagyságának növelésére.

Plinius – Domitianust és Titust is beleszámítva – Róma első tizenegy császárából kilencnek az uralma alatt élt. Nem kétséges, hogy Augustus és Vespasianus e sorból messze kiemelkedik. Nemcsak uralkodásuk jelentősége, hanem életútjuk között is analógiát láthatunk: mindketten polgárháború folyamán szereztek meg a hatalmat, amellyel békét teremtettek Róma szá-

mára. A legmarkánsabb különbség a két élet között a hatalom átörökítésében mutatkozik. Augustusszal ellentétben, akinek az utódlás egyik legfőbb pontja és legnagyobb kudarca volt, Vespasianus mellett ott álltak a fiai, mindenekelőtt a már társuralkodóként funkcionáló Titus. Nemcsak az életben, hanem a *Természetrájk*ban is, amelyben Plinius Titust a neki ajánlott *prae-fatió*ban Vespasianus Caesarnak és *imperator*nak (*prae-f.* 1, 6) nevezi.

Augustus a *Természetrájk*ban hasonló történelmi szerepben tűnik föl, mint Aeneas az *Aeneis*ben és az egész Augustus-kor propagandájában: Aeneasnak küzdelem és szenvedés jutott, amely majd Augustus uralmában, az új aranykorban kapja meg célját, értelmét, kiteljesedését. Az *Aeneis* hőse teljesíti történelmi feladatát, amellyel nemcsak személyes hírnevét biztosítja, hanem a történelem aranykortól aranykorig tartó folyamatának fenntartását is. Ennek ára azonban a lemondás mind a privát élet nyugalmaról, mind a boldogságról: Vergilius Aeneast egyetlenegyszer sem nevezi boldognak.⁴⁴ Nem véletlen, hogy az eposz utolsó énekében Aeneas a következőképpen búcsúzik fiától, Ascaniustól:

*Légy a valódi vitézségben követőm s az érényben,
ám a szerencsét másoktól lesd el, fiu.*⁴⁵

Aeneas élete a hősi érény (*virtus*) és a küzdelmes, önfelelődozó élet (*labor*) kimagasló és örök példázata. A közelet terheinek hátat fordító élet nyugalma (*otium*) és a szerencse (*fortuna*) – miként Seneca és Plinius előadásának a hangsúlya ezt még inkább világossá teszi – nem része a történelmi szerepet vállaló hősök sorsának.

Az első római császár életének *infelicitasa*, az *adversa divi Augusti* – a szűkebb moralizáló kontextus mellett – ebben a történelmi távlatban kapja meg teljes jelentését. Nem ellentétként funkcionál, nem a másik, Vespasianus nagyságát növelni hivatott, hanem azt megalapozni. A két császár teljesítményének pliniusi képét nem oppozícióként, hanem a kezdet és a kiteljesítés egymást feltételező folyamataként értelmezhetjük. Augustus Caesar mintegy új Aeneasként alapozza meg mindazt, amit Vespasianus Augustus új Augustusként beteljesít és megszüldít. Vergilius *Aeneis*ének jövődőlésében⁴⁶ a *divi genus*ként, az isteni Caesar fiaként megnevezett Augustus mint az új aranykor megalapítója majdan (a Iuliusokkal együtt) az égiek közé emelkedik. A *Természetrájk* ezt az apoteózist, az érdemet erre, Vespasianusnak (és fiainak, tehát a Flaviusoknak) juttatja, az ő majdani felemelkedése az istenek közé megkérdőjelezhetetlen:

*Istennek lenni egy halandó számára annyit jelent: segíteni a halandót, és ez az örök dicsőséghez vezető út. Ezen az úton haladtak a legtekintélyesebb rómaiak, és az ég felé vezető léptével ezen az úton halad most gyermekeivel együtt minden idők legnagyobb uralkodója, Vespasianus Augustus a megfáradt világ megsegítésére. Legősibb szokás szerint az arra érdemes embereknek úgy fejezzük ki hálánkat, hogy az ilyen jötevőket az istenek között tartjuk számon.*⁴⁷

Jegyzetek

- 1 Till 1977, 137: „Überrascht doch der Gesamttenor des Exzerptes, der wie eine Gegendarstellung zu Autobiographie und Tatenbericht des Augustus wirkt.”
- 2 Maga Plinius is erre utal rögtön az első mondatával: *In divo quoque Augusto, quem universa mortalitas in hac censura nuncupat, si diligenter aestimetur cuncta, magna sortis humanae reperiantur volumina.* („Az isteni Augustus esetében is, akit az egész emberiség ebbe (ti. a *felicitas*, a boldogság) a kategóriába sorol, amennyiben mindent alaposan szemügyre veszünk, az emberi sors nagy fordulataira találunk” (VII. 147). A *Természetrájk* VII. könyvének magyar fordítását a következő kiadásból idézem: Darab 2014.
- 3 A szövegnek ezt a strukturális sajátosságát Tautz állapította meg (1999, 364–370).
- 4 Tautz 1999, 369.
- 5 Cassius Dio XLIII. 49. 1; Appianos: *A római polgárháborúk* II. 107; III. 9.
- 6 Valerius Maximus: I. 7. 1; Plutarchos: *Brutus* XLI. 4; Suetonius: *Augustus* 91. 1; Appianos: *A római polgárháborúk* IV. 463; Cassius Dio XLVII. 41
- 7 Suetonius: *Augustus* 20; Appianos: *Az illyr háború* XX; Cassius Dio XLIX. 35. 2.
- 8 Bajainak és betegségének igen részletes leírását adja Suetonius: *Augustus* 80–82.
- 9 Plinius homályos célzása talán a Kr. e. 23. évre utal, amikor is Augustus igen beteg lett, ezért felvetődött a hatalom öröklésének kérdése.
- 10 A gyilkosság tervével egyik szeretőjét, Marcus Antonius fiát, Iulius Antonius-t vádolták, majd halálra ítélték.
- 11 Különösen a 158. fejezetben említett pénzhiány, járvány és éhínség áll markáns oppozícióban az Augustus-kor = új aranykor propagandájával.
- 12 Suetonius: *Augustus* 65.
- 13 Tacitus: *Évkönyvek* I. 1–10.
- 14 Seneca: *Az élet rövidségéről* IV.
- 15 Seneca: *Az élet rövidségéről* IV. 1: *Potentissimis et in altum sublati hominibus excidere voces videbis, quibus otium optent, laudent, omnibus bonis suis praeferant.* Fent: Bollók János fordítása.
- 16 Seneca: *Az élet rövidségéről* IV. 6: *Itaque otium optabat (...) hoc votum erat eius, qui voti compotes facere poterat.* Fent: Bollók János fordítása.
- 17 Seneca: *Az élet rövidségéről* IV. 6. Fent: Bollók János fordítása.
- 18 A *Természetrájk* több mint száz helyen és a legkülönbözőbb összefüggésekben említi Augustust. Burkhard Tautz valamennyi szöveghelyet összegyűjtötte, és leginkább a forráskutatás szempontjából értékeli őket monográfiájában (Tautz 1999).
- 19 Till 1977, 137; Baldwin 1995, 62.
- 20 Ennek egyik példája, amikor a Baleárok lakói az isteni Augustustól kértek katonai segítséget az elszaporodó üregi nyulakkal szemben, amelyek a termés elpusztításával éhínséget idéztek elő (VIII. 217–218). Baldwin (1995, 63) szellemes megjegyzése szerint: „almost a Monty Python situation”.
- 21 Baldwin 1995, 59.
- 22 *Res gestae Divi Augusti* XIX–XXI, valamint Suetonius: *Augustus* 29.
- 23 Till 1977, 137.
- 24 Tautz 1999, 64, 82–83.
- 25 Beagon 2005, 345.
- 26 Suetonius: *Augustus* 65: *Sed laetum eum atque fidentem et subole et disciplina domus Fortuna destituit.* Fent: Kis Ferencné fordítása.
- 27 Az Augustus-portré elhelyezkedéséről a VII. könyv nagyobb struktúrájában, valamint értelmezéséről annak kontextusában lásd Darab 2014, 349–355.
- 28 A *Fortuna/fortuna* és a *felicitas* vallási gyökereiről, jelentéstartalmairól, annak változásáról és alakulásáról a római kultúrában lásd Köves-Zulauf 1995, 132–138.
- 29 *Természetrájk* VII. 130: *Felicitas cui praecipua fuerit homini, non est humani iudicii, cum prosperitatem ipsam alius alio modo et suo ingenio quisque determinet. Si verum facere iudicium volumus ac repudiata omni fortunae ambitione decernere, nemo mortalius est felix.*
- 30 VII. 133.
- 31 VII. 134–136.
- 32 VII. 137–146.
- 33 VII. 137–138.
- 34 VII. 139–141.
- 35 VII. 142–146.
- 36 VII. 138: *hoc tamen nempe felicitati suae defuisse confessus est.*
- 37 VII. 139–141
- 38 VII. 142–146.
- 39 Amelyben valószínűleg Plinius szándékosan sarkító narrációjának is szerepe van: Macedonicus szinte koldus öregségéről senki más nem tesz említést, és nehéz is elképzelni, mert igen magas pozíciót betöltő fiai voltak, mint az éppen Plinius elbeszéléséből is kiderül.
- 40 VII. 57.
- 41 VII. 59.
- 42 Holott a *Természetrájk*-ban Augustus említéseinek 90%-ában szerepel a *Divus* jelző, amely úgy funkcionál, mint egy *epitheton ornans*: Oliveira 1992, 99.
- 43 Mellor 2003, 80–84; Beagon 2005, 6.
- 44 Ritoók 2009, 334–335.
- 45 Vergilius: *Aeneis* XII. 432–440: *disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, / fortunam ex aliis.* (Kiemelés tőlem; fent Lakatos István fordítása.) Amennyiben az *Aeneis*-nek ezt a sorát retrospektív módon Plinius Augustus-portréja, annak az *infelicitas*-felfogása felől értelmezzük, megvilágosodik a *disce... fortunam ex aliis* valódi értelme és ezzel a helyes fordítása is. Szerencsét/boldogságot ugyanis nem lehet tanulni, az vagy része az ember életének, vagy nem. Aeneas szavai arra utalhatnak, hogy az ő életének példamutató volta a *virtus*-ában és végbevitt *labor*-jában van. Ezért azonban feláldozta a személyes boldogságát (lásd pl. Dido kényszerű elhagyását), így a szerencsés, vagyis boldog életre nem ő a megfelelő példa, amelyet Ascanius majdan követhet.
- 46 VI. 789–793: *hic Caesar et omnis Iuli / progenies, magnum caeli ventura sub axem. / hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula qui rursus Latium regnata per arva / Saturno quondam.* (Kiemelés tőlem.)
- 47 *Természetrájk* II. 18–19: *Deus est mortali iuvare mortalem, et haec ad aeternam gloriam via. Hac procures iere Romani, hac nunc caelesti passu cum liberis suis vadit maximus omnis aevi rector Vespasianus Augustus fessis rebus subveniens. Hic est vetustissimus referendi bene merentibus gratiam mos, ut tales numinibus adscribant.* (Fordítás, kiemelés tőlem.) A *iuvare mortalem*, az *utilitas* a *Természetrájk* értékrendjének az élén áll. Erről lásd Citroni Marchetti 1982; Gesztelyi 1993.

Bibliográfia

- Baldwin, B. 1995. „Roman Emperors in the Elder Pliny”: *Scholia* 4, 56–78.
- Beagon, M. 2005. *The Elder Pliny on the Human Animal: Natural History, Book 7*. Oxford.
- Citroni Marchetti, S. 1982. „*Iuvare mortalem*. L’ideale programmatico della *Naturalis Historia* di Plinio nei rapporti con il moralismo stoico–diatribico”: *Atene e Roma* 27, 124–149.
- Darab Á. 2014. Idősebb Plinius: *Természetrész VII–VIII. Az emberről és a szárazföld élőlényeiről*. Fordítás, jegyzet és utószó: Darab Á. Budapest.
- Gesztelyi T. 1993. „Az id. Plinius etikai arculata és viszonya a római értékrendhez”: *Antik Tanulmányok* 37, 102–110.
- Köves-Zulauf, Th. 1995. *Bevezetés a római monda és vallás történetébe*. Budapest.
- Mellor, R. 2003. „The New Aristocracy of Power”: A. J. Boyle – W. J. Dominik (szerk.): *Flavian Rome. Culture, Image, Text*. Leiden–Boston, 69–101.
- Oliveira, F. de 1992. *Les Idées Politiques et Morales de Pline l’Ancien*. Coimbra.
- Ritoók Zs. 2009. „Terque quaterque beati”: *Vágy, költészet, megismerés. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 331–336.
- Tautz, B. 1999. *Das Bild des Kaisers Augustus in der Naturalis Historia des Plinius*. Trier.
- Till, R. 1977. „Plinius über Augustus (*Nat. hist.* 7, 147–150)”: *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft*, N. F. 3, 127–137.

Márványos Krisztián (1986) az ELTE BTK Történelemtudományi Doktori Iskola Ókortörténeti Doktori Programjának hallgatója. Kutatási témája: a római császárkor felségstíliái perei az 1. században.

Nefaria consilia Istentelen tervek Tiberius és az állam ellen

Márványos Krisztián

Libo Drusus perének (Kr. u. 16) tanulmányozása egy több szempontból is vitatott, ugyanakkor rendkívül érdekes esetet tár elénk. Jelen írás szerény kísérletet tesz arra, hogy ezt az ügyet egy ez idáig kevésbé (vagy szinte egyáltalán nem) ismert, hivatalos felirattól kiindulva, a vonatkozó történetírói elbeszélések részletesebb elemzésén keresztül, a saját szempontjai szerint bemutassa. Mindezek tükrében pedig rávilágítson a kora császárkori római politika egyik kulcsfogalmának, a felségstíliát tárgyaló pereknek, valamint a „Babylon idegen számításaként” (Horatius: *Ódák* I. 11) is ismert asztrológia kapcsolatára.

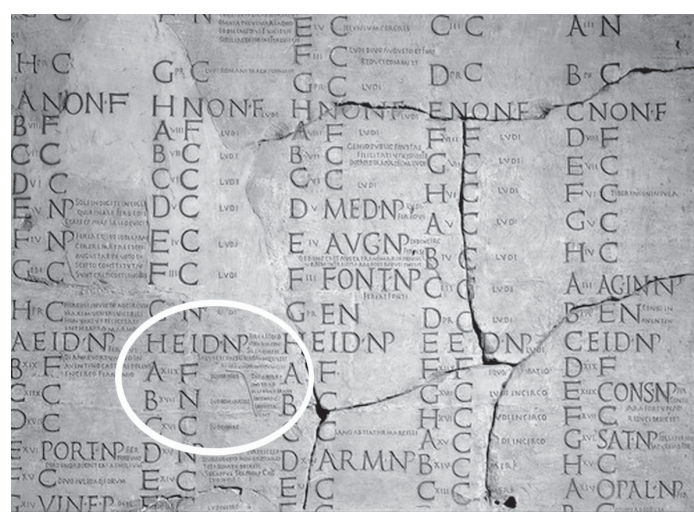
A *Fasti Amiternini* rövid részletének jelentősége nem pusztán az eset hónapra és napra történő, pontos datálásában betöltött – megerősítő – szerepében rejlik (Tacitus

szintén a Kr. u. 16. év szeptemberének idusára,¹ azaz 13-ára teszi Marcus Scribonius Libo Drusus életének tragikus kimenetelét), hanem tartalma alapján az események értelmezésében is kulcsfontosságú. A felirat nagyobb, 95 cm magas és 129 cm széles részét még a 16. század folyamán fedezték fel az itáliai San Vitorinóban (a korábbi szabin Amiternumban). A május és június hónapokat tartalmazó, 38,5 cm × 31,5 cm nagyságú töredékeket pedig 1703-ban a Rómától északkeletre fekvő Aquilában² találták meg. A *fasti* datálását a szakirodalom a korai *principatus* idejére, körülbelül a Kr. u. 20. évre teszi, hiszen a május hónap még tartalmazza Tiberius fiának, ifjabb Drusznak az illyricumi küldetését követő *triumphus*át (Kr. u. 20. május 28.).³

A Libo Drusus-perben történetekkel kapcsolatban a felirat⁴ ekképpen tudósít:

FER(IAE) EX S(ENATUS) C(ONSULTO) Q(UOD) E(O) D(IE) NEFARIA CONSILIA QUAE DE SALUTE TI(BERII) CAES(ARIS) LIBERORUMQUE EIUS ET ALIORUM PRINCIPIUM CIVITATIS DEQ(UE) R(E) P(UBLICA) INITA AB M(ARCO) LIBONE ERANT IN SENATU CONVICTA SUNT.

Szenátusi határozat alapján bevezetett ünnepek: minthogy azon a napon a szenátusban felszámolták azokat az istentelen terveket, amelyeket Tiberius Caesar és gyermekei és az állam más elöljárói életre és az állam üdve ellen indított Marcus Libo.



FER EX SCQED
13 H EID N^o NEFARIA CON
SILIA QVAE DE
SALUTE TI CAES LIBERORVMQ EIUS ET
EQVOR PROB ALIORVM PRINCIPVM CIVI
14 A^o XIX F TATIS DEQ R P
INITA AB
15 B^o XVII N LVD ROM IN CIRC M LIBONE ERANT
IN SENATV
CONVICTA
16 C^o XVI C LVD IN CIRC SVNT

1. ábra. A *Fasti Amiternini* ügyre vonatkozó részlete

Hogyan kell értelmeznünk a feliratot? Mik voltak ezek az „is-tentelen tervek”, és kikre vonatkoztak? Mennyiben érintette ez az uralkodót és szűkebb környezetét?

A tacitusi elbeszélés⁵

*Ugyanebben az időben⁶ felforgató tevékenysége miatt feljel-
lentik a Scriboniusok családjából való Libo Drusust. Ennek
az ügynek kezdetét, lefolyását, végét részletesebben ismer-
tetem, mivel akkor fedezték fel azt, ami annyi éven át a köz-
életet rágta.*

Tacitus: *Évkönyvek* II. 27. 1 (Borzák István fordítása)

Drusust egyik bizalmas barátja (*ex intima amicitia*) rávette az álomfejtők, a *chaldeusok* ígéreteinek és a mágusok szertartásainak meghallgatására (Tacitus: *Évkönyvek* II. 27. 2). Ez a fontos momentum később is visszatér, sőt ez jelenti a vád tényleges alapját. A megfelelő számú tanúk és rabszolgák megtalálását követően a Drusus baráti köréhez tartozó Firmius Catus⁷ senator Flaccus Vescularius⁸ római lovag útján Tiberius elé próbálta vinni az ügyet. A *princeps* nem utasította el a feljelentést, de Catus közvetlen kihallgatást megtagadta. Libót *praetorsággal* tüntette ki és lakomákra hívta, hiszen – Tacitus szerint – saját maga szeretne volna kifürkészni a vádlott esetleges ellenséges szándékait. Mindeközben egy Iunius⁹ nevű ember feljelentette Libo Drusust Fulcinius Trio¹⁰ római lovagnál is, aki a *consulok*-nál kérte a *senatus* összehívását: „Össze is hívják a senatorokat, azzal, hogy nagy és szörnyű ügyben kell tanácsot ülni” (Tacitus: *Évkönyvek* II. 28. 3, Borzák István fordítása). A *consulok* a kényesnek ígérkező bejelentéseket azonnal a császár elé terjesztették,¹¹ pedig az a *senatus* illetékességi körébe tartozott.¹²

Libo Drusus immár kétségbeesetten próbált segítséget kérni rokonaitól, akik azonban más és más okokra hivatkozva nem vállalták el a védelmét. Tacitus elbeszéléséből kiderül, hogy csupán fivérére számíthatott, és mint egy beteg ember, gyaloghíntőn vitette magát a *senatusba*. Tiberius szenvtelen maradt a vádlott gesztusaival szemben, rideg arccal és teljes önuralommal ismertette a feljelentéseket és a feljelentőket (*libellos et auctores*). Tárgyilagosságával (*Évkönyvek* II. 29. 2) egyben az események további lehetséges kimenetelének felelősségét is távolabb helyezte saját magától, ugyanakkor e magatartás mögött a császár könyörtelenségét és az ügyben való eltökéltségét kell látnunk.

A számos feljelentés közül Tacitus kiemeli Libo azon kérdését, miszerint a vádlott egyszer azt tudakolta, lesz-e annyi pénze, hogy az kirakva a Via Appia kezdetétől Brundisiumig fog érni. Ez a nevetséges szándék érvként állhat Libo ártatlansága mellett, oly módon, hogy túlhangsúlyozza annak együgyűségét, valamint a bizonyíték értelmetlenségét.¹³

Libo Drusus bárgyúságát Seneca is megvetően megerősíti egyik levelében:

Drusus Libo apai nagynénje volt Scribonia, egy szilárd jellemű asszony. Drusus éppolyan bárgyú volt, amilyen előkelő: nagyobb reményeket táplált, mint amilyeneket bárki abban a korban – vagy ő maga bármelyik korban – táplálhatott.

Seneca: *Erkölcsei levelek* VIII. 70. 10

(Kurcz Ágnes fordítása)

Tacitus ugyanakkor megemlíti az egyik legsúlyosabb vádat is, nevezetesen:

...Libo saját kezével rótt¹⁴ fenyegető vagy titkos jeleket a Caesarok vagy a senatorok neve mellé: s a vádló ezt külön kiemelte.

Évkönyvek II. 30. 2 (Borzák István fordítása)

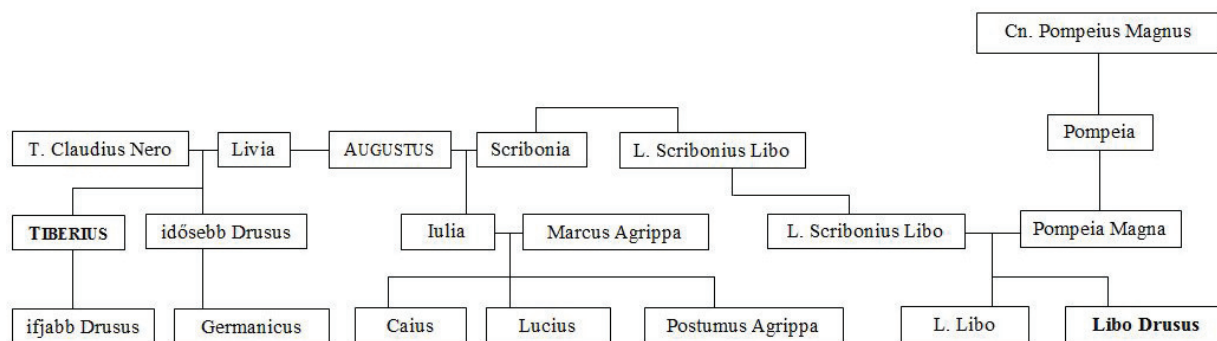
Az *atroces vel occultas notas* valószínűleg átokformulák vagy azokhoz hasonlóan értelmezendő firkálások lehettek,¹⁵ melyek párhuzamba állíthatóak a felirat *nefaria* jelzőjével. A tacitusi elbeszélésből kiindulva Libo feltehetően tagadta, hogy ezek az ő írásai lettek volna, de a rabszolgák felismerték azokat – természetesen a kínvallatás hatására másképp nem igazán cselekedhettek volna. Az itt fellépő jogi nehézségeket Tiberius azzal hidalta át, hogy a rabszolgákat egyenként megvetette a kincstári ügyésszel, így kihallgatásuknak már nem lehetett akadálya.¹⁶

...és mivel egy régi senatusi határozat a tulajdonos főbenjáró ügyében tiltotta a kihallgatást, a ravasz és új jogot kitáláló Tiberius egyenként megvéteti őket a kincstári ügyésszel, tudniillik azért, hogy a senatusi határozat csorbulása nélkül ki lehessen hallgatni Libo ellen rabszolgáit.¹⁷

Évkönyvek II. 30. 3 (Borzák István fordítása)

A kétségbeesett Libo Drusus az ügy elnapolását (*comperendinatio*) kérte, majd hazatért. Tiberius hajthatatlannak bizonyult az ügyben, és továbbra sem mutatta az engedékenységet vagy a megbocsátás egyetlen jelét sem.¹⁸ A vádlott házát körülvevtek a katonák, így a ránehezedő pszichikai nyomás elérte csúcspontját. A kialakult reménytelen helyzetből nem maradt más kiút számára, csak az öngyilkosság.¹⁹ A *senatusban* ennek ellenére mégis lefolytatták az eljárást, Tiberius pedig „megesküdött: szót emelt volna életéért, bár vétkes volt, ha önként nem siettetett volna a halált” (*Évkönyvek* II. 31. 3, Borzák István fordítása). Az áldozat javait felosztották a vádlók között, akik ráadásul időkedvezményben is részesültek, így hamarabb pályázhattak a *praetori* hivatalra.²⁰ Továbbá a következő javaslatokat tették:²¹ Libo képmását az utódok temetésén nem lehetett megjeleníteni, valamint a Scriboniusok nem vehették fel ezután a Drusus nevet.²² Hálaáldozati napokat határoztak meg Iuppiter, Mars és Concordia számára,²³ Libo öngyilkosságának napja (szeptember 13.) pedig ünnepnap lett²⁴ – ezt igazolja a bemutatott felirat is, amely szintén erre a napra teszi a „gonosz tervek” felszámolását.

A Scriboniusok családjából származó (tehát a császárral is rokonságban álló) Libo Drusus ügye paradigmátikus példája a Tiberius uralkodásának egyik legvisszásabb jellemzőjeként számon tartott, a *laesa maiestatis* tárgyaló pereknek.²⁵ A császárkor elején a *crimen laesae maiestatis* fogalmát kiterjesztették az uralkodói méltóság megsértésére.²⁶ Ez nemcsak a *princeps* személyére vonatkozott, de beletartozott például az egész uralkodócsalád biztonságának veszélyeztetése is.²⁷



2. ábra. Libo Drusus családfájának részlete

Egy koncepció per jellemző vonásai

Két korábbi Tiberius-kori esetről (Falanius és Rubirius), ahol a felségárulás vádja szintén felmerülhetett, ugyancsak Tacitustól értesülünk (*Évkönyvek* I. 73–74). Megfogalmazása szerint ezek csupán kísérletek voltak, egyfajta főpróbák²⁸ (*praetemptata crimina*) a későbbiekre nézve. Libo Drusus ügye azonban az ellene felhozott vádak alapján már kezdetől fogva sokkal súlyosabbnak bizonyult a korábbi években történt esetekhez képest. Ezt igazolja számunkra többek között a vádlott kétségbeesett helyzetében tett kérése, valamint a segítség elutasítása a rokonai és barátai részéről,²⁹ s végül a halálba hajszolása is. A feljelentők üzelmei, illetve a korábbi példák kapcsán érzékelhető Tacitus metaforikus és sötét véleménye, hiszen egy súlyos vész (*Évkönyvek* I. 73. 1) befurakodásáról, eltiprásáról, fellobbanásáról és általános pusztulást okozó elharapózásáról ír. Ennek a tevékenységnek lett áldozata Libo Drusus is, akinek esete az ókori koncepció per eklatáns példája.

A tacitusi narratívából kiindulva nagy valószínűséggel ez volt az első igazi felségárulási eset Tiberius uralkodása során.³⁰ A feljelentők (*delatores*) érdekelt voltak a bűnösök keresésében és a bűnök kreálásában, mivel az elítélt vagyona részben vagy egészben nekik jutott jutalom gyanánt. Természetesen eredményes működésükhöz szükség volt a megfelelő politikai légkörre is. A per előkészítése és lefolytatásának módja három szempontból is egy klasszikus értelemben vett koncepció per attribútumait viseli magán.³¹ Először is fontos szerepet játszott benne a szenátori rend elrettentése, amit a megfelelő személy kiválasztásával ért el – Libo Drusus anyai dédapja a triumvir Pompeius Magnus volt, ráadásul a dédunokát apai nagynénjén, Scribonián (Augustus második feleségén) keresztül a császári családhoz is rokoni szálak fűzték. Így talán önhiúsága miatt is³² megfelelő áldozat lehetett.³³ A második fontos jellemző a feljelentők, illetve provokátorok alkalmazása és azok közreműködése a hamis vádak összeállításában. Végül pedig az, ahogy az előkészítési fázisban Tiberius bizalmat igyekezett ébresztetni Libo Drususban: a *praetorságra* való kijelölés,³⁴ valamint a lakomákra való meghívások (*convictibus adhibet*). A császár saját maga szerette volna kideríteni az igazságot: *cunctaque eius dicta factaque, cum prohibere posset, scire malebat* (*Évkönyvek* II. 28. 2). Eközben a feltehetően gyanútlan Libo Drusust a már ismertetett módon nyilvánosan is feljelen-

tették, s Tiberius immár tárgyilagos viselkedésével gyorsan bekövetkezett a vádlott bukása. A harmadik attribútum (a tiberiusi technika) egyik alpontja a „hírverés”, illetve a hivatalosság, hiszen Libo Drusus ügye példastatuálás is volt – ezért is került be kiemelt esetként a naptárba. Itt Tiberius erőteljesebben és nyíltabban fel tudott és (a felirat tanúsága szerint) fel is akart lépni ellenfelével szemben, mint például Clemens, Postumus Agrippa szélhámos, lázadást szító szolgája ellen. Őt – szintén Kr. u. 16 végén, a nyilvános feltűnést elkerülve, két cliense révén³⁵ – a Maecenas utódjaként is jól ismert Sallustius Crispus likvidáltatta a császár parancsára.³⁶

Valóban összeesküvés volt?

Ahogy később az egyes történészek, úgy már a különböző ókori szöveghelyek szerzői is másképp ítélik meg Libo tevékenységét, más és más aspektusból és részletességgel tárgyalják a vizsgált ügyet, s eltérő véleményt alkotnak az ügy súlyosságáról. Tacitus fontosnak tekintette az esetet, ugyanakkor elbeszélésében egyáltalán nem igazolja az összeesküvés tényét. Cassius Dio műve szerint Libóról úgy vélték, hogy egyszerűen forradalomra készült: „Scribonius Libót, a fiatal patríciust, aki-ről azt gondolták, hogy forradalmat kezdeményez” (*Római történet* LVII. 15. 4). Velleius Paterculus a hálátlan, gyalázatos tervet szövő és felkelést szító Drususról tudósít Tiberius császár magasztalása során (*Róma története* II. 129. 2). A felirathoz hasonlóan ő is kiemeli és megerősíti az eset fontosságát. Suetonius Tiberius életrajzában egy Libo vezette zendülésről ír (*Tiberius* 25. 1), Seneca fentebb idézett levele (*Erkölcsei levelek* VIII. 70. 10) viszont megvetően, Tacitus véleményét „megelőlegezve”, éppenséggel Libo Drusus együgyűségét emeli ki.

Ez az esettel kapcsolatban felvethető egyik legvitatottabb kérdés a kutatásban. Sir R. Syme szerint³⁷ – aki elfogadja a tacitusi véleményt – Libo összeesküvésben való bűnrészes-ségére sehol sincs utalás az *Annales*-ban. A. Pettinger nemrég megjelent könyvében viszont amellett érvel, hogy a Libo Drusus elleni bűnvádi eljárás a csúcspontja volt a Tiberius ellenségeivel való leszámolásnak. Azok ellen irányult, akik mást tartottak volna alkalmasabbnak Augustus utódjaként, és/vagy a korlátlan egyeduralkodó helyett egy köztársaságkori rendszert tekintettek megfelelőbbnek. Pettinger a suetoniusi narratíva

alapján kapcsolatot feltételez Clemens, Libo és feltehetően Germanicus között. Könyvében emellett foglal állást, hogy Tiberius és Augustus unokáinak hívei között jelentős politikai harc zajlott.³⁸ Ebbe a küzdelembe illeszti be Libo Drusust is, akinek családi háttere szintén fontos szempont volt, hiszen már csak származása és bonyolult családi kapcsolatai révén is veszélyt jelentett az uralkodóra. Örökölte a Pompeiusok és híres felmenőik (Mucius Scaevola, Lucilius, Atiusok) dicsőségét, és természetesen rokonai kapcsolatait is. Libo Drusus ráadásul rokonságban állt magával az uralkodóval is: nagynénje, Scribonia Gaius és Lucius Caesar nagyanyja volt.³⁹ Családi összeköttetések fontossága és hatása akkor érződik igazán, amikor szorult helyzetében próbál náluk segítségre találni, jóllehet sikertelenül. Pettinger Tacitus írói túlzásának tartja Libo Drusus együgyűségét,⁴⁰ Syme szerint viszont vitathatatlanul az volt, másrészt pedig a körülmények szerencsétlen áldozata is egyben – megfogalmazása szerint az ifjú nemes az asztrológusok, varázslók és álomfejtők „csapdájába esett”.⁴¹ Nyilván kapcsolatba is került a csillagjósokkal, akiknek a *principatus*ra nézve veszélyes szerepe remek ürügyet jelentett egy koncepció eljárás megindítására. A csillagjósolást érintő vádak politikai vádak voltak ebben az ügyben.⁴²

A Libo Drusus elleni vádpontok nem különíthetők el élesen, hanem olyan egészt alkotnak, amely a maga egységében teszi különlegessé ezt az esetet. A koncepció ügy középpontjának éppenséggel a csillagjósokkal kapcsolatos intézkedéseket kell tekinteni, feltehetően ez képezte a szenatori vizsgálat tárgyát is.⁴³ Az amiternumi felirat ezt az aspektust is megerősítheti, hiszen célpontként nemcsak az uralkodó szerepel benne, hanem annak közvetlen környezetére is utal, a *princeps* gyermekei és más előljárók kapcsán. Tiberius egyértelműen megerősítette pozícióját az eset kapcsán. Miközben ő a kibékülés és kegyelmesség álcája mögé bújt, a *senatus* nézett szembe a kormányzatot ért fenyegetéssel, és mindvégig az övé maradt a felelősség.

A „ravasz és új jogot kitaláló” Tiberius nemcsak egy politikai ellenféllel számolt le, hanem a hatalom szempontjából veszélyes csillagjós tevékenységet is visszaszoríthatta. R. A. Bauman megpróbálja szétválasztani a Libo Drusust ért vádpontokat. Különbséget tesz a *caesarok* és *senatorok* neve mellé írt titkos feljegyzések (az asztrológus-kérdés) és az államellenes összeesküvés (*crimen maiestas*) vádjai között. Véleménye szerint a rabszolgák kihallgatása és kínvallatása inkább a csillagjósolásra vonatkozott, nem pedig a felségárulásra.⁴⁴

A per témájának szemszögéből tehát két, talán szétválasztható kérdéssel állunk szemben: egyrészt a – feltételezhetően nem valós⁴⁵ – politikai összeesküvés gyanújával, másrészt a mágia vagy legalábbis valamiféle „boszorkányság” vádjával. Az ezeket összekötő elem az ismertetett feliraton is szereplő *nefaria consilia* kifejezés.⁴⁶

Az asztrológus-probléma

A csillagjósolás a Római Birodalomban igen nagy hatást gyakorolt a különböző szellemi és vallási irányzatokra a Kr. u. 1. században. Az ezt végzőkre használt *astrologi* (esetleg *mathematici* vagy *Chaldei*) kifejezés igen tág, s a következő mesterségek bármelyikét magában foglalhatta: csillagjósok, jö-

vendőmondók, próféták, látnokok.⁴⁷ Néhányan a csillagjósok közül, mint például Tiberius bizalmasa és barátja, a mendesi⁴⁸ Thrasyllus, saját koruk kiművelt és tanult emberei közé számítottak, kitüntetett figyelemnek örvendő.⁴⁹ Az asztrológia kezdetben (körülbelül a Kr. e. 2. századtól) elitelendő dolognak számított, politikai értelemben felforgató tevékenység volt, majd később különvált a köz- és magánszféra terén, s az utóbbi vonatkozásban virágzó foglalatosság lett.⁵⁰ Már a korszak korában születtek az asztrológusokat kiutasító rendeletek: Kr. e. 186-ban, 161-ben és 139-ben.⁵¹ A csillagjósok Rómából való kiűzésének első komoly méretű és szervezett akciója Kr. e. 33-ban volt.⁵² Ezek az intézkedések a vallási élet egyre erőteljesebb kontrolljának igényén túl azt is kívánóan tanúsítják, hogy a mágiát idegennek, kívülről behozott dolognak tartották. Ennek tükrében jól érthető a vallás-mágia vékony, sokszor egymásba mosódó határvonalának dichotomikus összekapcsolása a legális-illegális, valamint a saját-idegen kategóriákkal.⁵³

A császárkorban a csillagjósok helyzete ismét megkérdőjeleződött, majd egyre inkább veszélyessé vált, hiszen a jövőt tudakolni egy újonnan kiépült hatalmi helyzetben igen kockázatosnak számított. Azok, akik csillagjósok tanácsát kérték, felvilágosítást kértek tőlük, kényes kérdésekkel kerülhettek kapcsolatba, és nagyobb betekintést nyerhettek a valóság rejtett kérdéseibe.⁵⁴ Augustus uralmától kezdve a jóslatkérés és a jövőre vonatkozó jelek a császár monopóliumát képezték.⁵⁵ Ehhez járul, hogy a *prodigium* szó jelentése nem pusztán „jövendőlés”, hanem átvitt értelemben valamilyen, a jövőben bekövetkező szörnyűség, iszonyúság, esetleg fenyegetés jele volt; sokkal inkább általános intelem, mintsem a jövőre (legfeljebb indirekt módon) utaló konkrét előjel.⁵⁶ Éppen ezért a már említett dichotómiák értelmében az elfogadott rítusokkal szemben az asztrológia antagonisztikussá, egyúttal egyszerűen a mágia részévé vált. Ez nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a hatalom szemszögéből a csillagjósolás és a *coniuratio* könnyen összekapcsolódott.⁵⁷

A Római Birodalomban a jövő ismerete felbujtó hatást is kiválthatott volna a jóslatok hallgatóságából. Ez veszélyt jelentett nemcsak a közrendre, hanem a teljes hatalmi rendszerre, ezért mind a *princeps*, mind az egész *principatus* szempontjából fontos volt a kérdés törvényi szabályozása, valamint a szükséges óvintézkedések is.⁵⁸ Az ideális római koncepció egy tökéletesen kontrollált vallási élet volt, ami kizárta a jövőmondás lehetőségét mint esetleges alternatívát, nyilvánosan elítélve annak gyakorlását. Ennek okán, a biztonság megőrzése érdekében, további elítélő rendelkezéseket hoztak (például a „tűztől és víztől való megfosztás”, azaz száműzetés) a mágia és a varázslás gyakorlása ellen (beleértve természetesen a csillagjósolást is).⁵⁹

Tacitus információi szerint (*Évkönyvek* II. 32. 3) a 16-os év rendelkezései közvetlenül két mágiát gyakorló személy kivégzéséhez vezettek (L. Pituanus és P. Marcius). A pert követően az atyák határozatot hoztak, összesen három alkalommal. A legelsőt gyorsan és közvetlenül Libo Drusus halála után, szeptember 13-án, ennek rendelkezései fentebb már szóba kerültek. A második, szigorúbb (immár halálbüntetést kiszabó) intézkedést Tiberius megvétózta, megbocsátva ezzel a római tetteseknek. Mindezeket egy harmadik *senatus consultum* írta felül még ugyanebben az esztendőben, amely már a római polgá-

rokra nézve is súlyos büntetést (száműzetés, vagyonek Kobzás) tartalmazott.⁶⁰ Suetonius tudósítása alapján Tiberius később ily módon enyhített a törvényen:

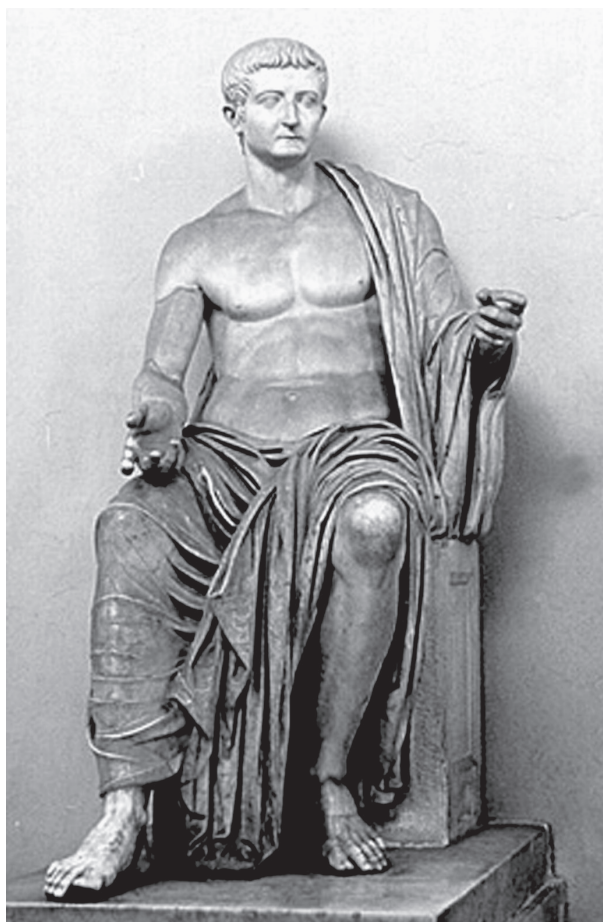
Elűzte Rómából a csillagjósokat is, de ha valaki kegyelmet kért tőle, és megígérte, hogy felhagy ezzel a mesterséggel, annak megkegyelmezett.

Tiberius 36 (Kopeckzy Rita fordítása)

Ezt Cassius Dio is megerősíti (*Római történet* LVII. 15. 8). Talán néhányan a senatorok közül kísérletet tettek a közbelépésre, hogy megóvják barátaikat, ezt később Tiberius próbálta hallgatólagosan tolerálni.⁶¹ Ugyanakkor a hivatali csillagjósok, mint például Thrasyllus, kétségtelenül mentesek maradtak ezek alól a rendelkezések alól.⁶² Mindezek mellett a jogi szabályozás sikeressége megkérdőjelezhető, mert később is számos további intézkedést hoztak a jövőmondók és varázslók tevékenysége ellen. Több határozat is született az 1. század folyamán, ilyen például az 52-es *senatus consultum*, de további kiutasítási pátensekről is van tudomásunk.⁶³ Ezek a határozatok is bizonyítják a probléma megoldásának nehézségét, és kétségbe vonják a 16-os dekrétumok sikerességét. Emellett fontos hangsúlyozni a *senatus* egyre növekvő mértékű sarokba szorítását és mellőzését (egyet nem értésükre pedig mindig csak „különös helyzetekben” találunk példákat).⁶⁴ Tacitus összesen kilenc további hasonló perről ad leírást a Iulius–Claudius-dinasztia idejéből, melyek során hasonló vádak szerepeltek az egyes eljárások élén.⁶⁵ Ezek az esetek Tacitusnál főként politikai jellegűek, és a történetíró a továbbiaknál is egyértelműen megjeleníti a varázslással kapcsolatos vádak különféle politikai motivációit is.⁶⁶

Libo Drusus példája

Tiberiusnak nem véletlenül volt szüksége erre az elsősorban politikai indítatású perre, amely szerves részét képezte az Augustus első utódaként uralkodó, a hatalma megerősítésén fáradozó császár tevékenységének. Elődjének hatalma és kormányzati rendszere javarészt éppen annak személyére épült, s az augustusi karizmát Tiberius természetesen nem örökölhette, nem lehetett teljesen ugyanaz a császár. Minden törvényi és egyéb előíráshoz képest a legelső helyen az uralkodói *auctoritas* állt, melynek alapjait még Augustus teremtette meg saját felsőbbrendűségére építve.⁶⁷ Ebből adódóan érthető, ha 14 után az új *princeps*nek első lépésként le kellett küzdenie a karizmatikus előd halálából adódó legitimációs válságot. Ennek a legitimációs deficitnek az oka abban keresendő, hogy a rendszer több fontos pillére informális volt, így azokat meg kellett erősíteni.⁶⁸ Gyermekei megemlézése a feliraton Tiberius erőteljes dinasztikus törekvéseire is rávilágít. Ezekkel a politikai törekvésekkel nem fért össze az esetlegesen az uralkodó jövőjét és utódját is megkérdőjelező, sőt az azt csupán tudakoló szándék sem. Bizonyos szinten a mágia neveltség tárgyát képezte, de ahogy Thrasyllus vagy később magának Nerónak a példája is mutatja, a birodalom első embere is élhetett vele, így szerepét mindig differenciáltan kell vizsgálni. Az ezt a tevékenységet űző emberek visszaszorítására pedig kiváló eszköznek kínálkoztak a Tacitus által „súlyos pusztításként” minősített,



3. ábra. Tiberius császár privernumi ülőszobra (Musei Vaticani, Róma)

ragályszerűen terjedő és a Tiberius uralkodásának egyik legnegatívabb jellemzőjeként számon tartott felségsértéseket tárgyaló perek.⁶⁹ A vezető rétegben egyre inkább növekedett, majd szinte már általánossá vált a félelem és bizalmatlanság légköre, a császár ellenzéke pedig vagy elpusztult, vagy hallgatásba burkolózott. Ezek a perek ugyanakkor lehetőséget teremtettek az elit egyes tagjainak az érvényesülésre, a haszonszerzésre, valamint az egymással való leszámolásra is.

A Libo Drusus elleni eljárás többek között alkalmas lehet Tiberius „gonosz leleményességének” bemutatására is, hiszen a *princeps* már az események indulásakor úgy határozott, hogy Libónak meg kell halnia.⁷⁰ Tiberius átruházta a felelősséget a vádlottra, azaz: „jól megmutatkozik az igazi önkényuralom rejtett iróniája, hiszen a per legfőbb áldozata lesz hivatott majd viselni a zsarnok álarcát, és ő kapja meg a hatalomra törő *tyrannos* jelzőit”.⁷¹ Ugyanakkor – az ókori szerzők többsége által negatív színben feltüntetett – Tiberius uralkodói habitusa mögött egy tetteiben sokkal inkább tudatos, elsődlegesen a monarchikus hatalom megszilárdítását szem előtt tartó császár állt. Véleményem szerint az elemzett eset leírásában szereplő, Tiberiust illető jelző, a „ravasz” (*callidus*) mögött is jól kirajzolódik az eseményeket sokszor saját kezűleg irányítani szándékozó (gondoljunk csak a kiszemelt áldozat szándékainak kiűrkészésére a lakomákon), diktatorikus vezető személye.

A római császárkori, ezen belül az 1. századi felségsértési eljárások, meghurcolások, tragikus sorsú áldozatainak paradigmaticus példája Libo Drusus sorsa. A *Fasti Amiternini* vonatkozó részlete (közvetve) igazolja azt a politikai szándékot, amely az új *princeps* hatalmának kiépítésére irányult. A koncepciók perек fokozatos kibontakozása fontos aspektu-

sát jelenti a kor történetének, egyúttal az asztrológusok megpróbáltatásainak is. Az eset tanulmányozása – főként a tacitusi narratíván keresztül – közelebb visz a mágusok, a bűnvádi perek, valamint (Augustust követően két évvel) Tiberius saját hatalmi pozíciójának megerősítése, de ami a legfontosabb, az egész korszak megértéséhez is.

Jegyzetek

A tanulmány a 11. Magyar Ókortudományi Konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

- 1 *Iduum Septembrium dies* (Évkönyvek II. 32. 2). Vö. a *fasti* megjelölésével: *HEID(US) NP*. A ligatúra egyik lehetséges és egyben leggyakoribb feloldása: *nefastus publicus*. Ez kapcsolódik a felirat elején említett, az eset után bevezetett ünnepekhez (*feriae*). Hannah 2013, 90–91.
- 2 Mai nevén L'Aquila, az olaszországi Abruzzo régió, valamint L'Aquila megye közigazgatási székhelye.
- 3 A felirat első komolyabb leírása és értelmezése Theodor Mommsen nevéhez, illetve az 1846-os esztendőhöz köthető. CIL I². 1893, 244. = CIL IX. 1883, 402. = Degrassi 1963, 185–200. = Ehrenberg–Jones 1976, 52.
- 4 A pontos feloldásához lásd Degrassi 1963, 193.
- 5 Alapvető forrás az eset megismeréséhez a tacitusi *Évkönyvek* második könyvének 27–32. fejezete.
- 6 Libo Drusust ugyanabban az évben jelentették fel, amelyben Tiberius örökbefogadott fiának (és egyben unokaöccsének), Germanicusnak a mai Németország területén folytatott sikeres hadjáratát leállították, illetve őt magát hazarendelték.
- 7 16-ban senator, de később (24) kizárták a *senatus* soraiból *calumnia* vétsége miatt, mivel Tacitus tudósítása szerint hamisan vádolta be nővérét *maiestas* vádjával. Tiberius a Libo Drusus-ügyben tett szolgálatait figyelembe véve nem száműzette, de a *senatus* soraiból való kizárást sem akadályozta meg (Évkönyvek IV. 31. 4). Rutledge (2001, 232) szerint Tacitus Tiberius nagylelkűségének tekinti a büntetés enyhítését. Ennek pontos mértékét, valamint a *calumnia* vádjának alapját a Firmius Catusról rendelkezésre álló kevés információ alapján nem tudjuk teljességgel megítélni.
- 8 Vespasianus Flaccus Tiberius kíséretéhez tartozott Rhodoson, majd később Caprin. Mivel belekeveredett a Seianus-féle összeesküvésbe, 32-ben kivégezték (Évkönyvek VI. 10. 2, vö. Borzsák 1970, 166–167).
- 9 Tacitus rövid említésén túl Iuniusról nem rendelkezünk több információval. A szövegből kiindulva valószínűleg mágus lehetett: *Iunius quidam, temptatus ut infernas umbras carminibus eliceret, ad Fulcinium Trionem indicium detulit* (Évkönyvek II. 28. 2).
- 10 Tacitusnál először a Libo-perben találkozhatunk a névvel mint ismert (*celebre ingenium*) vádlóval (Évkönyvek II. 28. 4); a további perekben is fontos szerepet töltött be, például a Piso-ügy egyik tehetséges szónokaként: *ne facundiam violentia praecipitaret* (Évkönyvek III. 19. 1). Részletesebben lásd Rutledge 2001, 234–235.
- 11 Tacitus összesen négy feljelentő (*delatores*) nevét adja meg, akik csatlakoztak a vádhoz: a már említett Firmius Catus és Fulcinus Trio. Továbbá Fonteius Agrippa, aki később saját lányát ajánlotta fel a Vesta-kultusz papnőjének az állam iránti elkötelezettségéből adódóan (Évkönyvek II. 86. 1); valamint a hivatali visszaéléssel és kegyetlenséggel megvádolt (Évkönyvek IV. 13. 2), később száműzött hispániai proconsul, Gaius Vibius Serenus, akit 24-ben saját fia vádolt be a *senatus* előtt (Évkönyvek IV. 28–30).
- 12 Borzsák 1970, 167.
- 13 Seager 2005, 75.
- 14 A latinban szintén a *libellus* szó szerepel, de itt már Libo saját maga által írt feljegyzéseire vonatkozik: *uni tamen libello manu Libonis nominibus Caesarum aut senatorum additas atrocis vel occultas notas* (Évkönyvek II. 30. 2).
- 15 Borzsák 1970, 169.
- 16 Cassius Dio (*Római történet* LV. 5. 4) Augustusnak tulajdonítja ezt az újítást. Vö. Goodyear 1981, 277.
- 17 Ennek a részletnek a tacitusi kiemelése (hangsúlyozása) jól jellemzi az író negatív Tiberius-képét, hiszen Cicero leírása szerint ettől a tilalomtól *incestus* vagy *coniuratio* esetében eltekinthettek (*Szónoki felosztások* 34. 118).
- 18 Goodyear 1981, 278. Libo Drusus utolsó kegyelmi kérése is süket fülekre talált, hiszen Tiberius megingathatatlanul visszautasította azt: „A válasz az volt, hogy a senatushoz forduljon kérésével” (Évkönyvek II. 31. 1, Borzsák István fordítása).
- 19 Tiberius elutasító magatartásával „elvette tőle az utolsó reményét, így az öngyilkosság mellett döntött” (Koestermann 1955, 90).
- 20 Borzsák 1970, 170. Ennek értelmezése vitatott: vagy úgy érten-dő, hogy azonnal megkapták a *praeturát*, vagy a következő évre vonatkozólag, mintegy biztosan részesülhettek a tisztségben. Vö. Goodyear 1981, 278.
- 21 A javaslattevők Cotta Messalinus és Gnaeus Lentulus voltak (Évkönyvek II. 32. 1).
- 22 Ezek a császárkorban közismertebb néven a *damnatio memoriae* részei, melynek előzményei még a köztársaság korába nyúlnak vissza. Borzsák 1970, 171; Goodyear 1981, 281.
- 23 Pomponius Flaccus volt a javaslattevő (Évkönyvek II. 32. 2).
- 24 Az előterjesztést Lucius Plancus, Gallus Asinius, Papius Mutilus és Lucius Apronius szavazta meg (Évkönyvek II. 32. 2).
- 25 Wiedemann 2006, 219.
- 26 A *crimen* elleni ítélkezés alapja a császárkor elején egyrészt a Iulius Caesar Kr. e. 46-os consulságához köthető *lex Iulia maiestatis*, valamint az Augustus uralkodása alatt létrejött, azonos elnevezésű két törvény. Vö. Mousourakis 2007, 224, 82. jegyzet.
- 27 Salvo 2012, 4238.
- 28 Borzsák 1970, 128.
- 29 Walker 1952, 93.
- 30 Shotter 1972, 97.
- 31 Lőrincz 1987, 20.
- 32 Syme 1989, 256.
- 33 A Libo Drusushoz kötődő genealógiai és prozopográfiai adatok három fontos forrása: Weinrib 1968a, 247–278; Syme 1989, 255–269; Pettinger 2012, 219–232.
- 34 A tisztségre való kinevezés datálása és pontos körülményei kérdésesek, a korábbi elemzések eltérő álláspontokat fogalmaznak meg a hivatal tacitusi említésével kapcsolatban. Weinrib szerint valószínűtlen, hogy Libo Drusus praetor lett volna 16. szeptember 13-án, hiszen ennek a választásnak a vitája később történik Tacitus műve alapján (Évkönyvek II. 36). Seager, Suetonius leírásából kiindulva, miszerint Libo tevékenysége már hosszabb ideje tartott, ehhez kapcsolva a 15-ös évre teszi az *ornat praeturát*. Levick szerint a tisztség vonatkozhatott egy alkalmi ür betöltésére, amely 16-ban keletkezett, vagy egyszerűen csak a következő évre való kijelölést takarta. Pettinger szintén a 15-ös évre teszi a kérdéses

- hivatal dátumát, míg Libo Drusus születését Kr. e. 15-re datálja, ennél fogva a praetorrá választás szerint Kr. u. 14-ben történhetett. Weinrib 1968b, 33; Seager 2005, 75; Levick 2005, 149–150; Pettinger 2012, 195–207.
- 35 Valamikor október és december között. Pettinger 2012, 238.
- 36 Hegyi W. 2011a, 12.
- 37 Syme 1958, 399–400.
- 38 Pettinger 2012, 47–217.
- 39 Leon 1957, 78.
- 40 Pettinger 2012, 26–27.
- 41 Syme 1958, 400; Syme 1989, 256.
- 42 Shotter 1972, 92.
- 43 Rogers 1935, 20.
- 44 Bauman 1974, 60–61.
- 45 Martin 2001, 120–121.
- 46 Walker 1952, 92.
- 47 Goodyear 1981, 266–268.
- 48 Mendes (Mendés) a görög neve a Nilus-deltában fekvő ókori egyiptomi Djedet városnak, mai nevén Tell el-Rubának.
- 49 Cramer 1954, 99–101.
- 50 Goodyear 1981, 266–268.
- 51 Hayes 1959, 4.
- 52 Várhelyi 2010, 159.
- 53 Hajdu 2013, 390.
- 54 Goodyear 1981, 267.
- 55 Egy Kr. u. 11-ben kiadott ediktum eltiltotta az embereket a jövőmondókkal való konzultációktól (Cassius Dio LVI. 25. 5–6). Ez a rendelkezés sokszor kiváló hivatkozási alapot jelentett a *maiestas* vádjának felépítése során.
- 56 Köves-Zulauf 1995, 61–63.
- 57 Hajdu 2013, 393–394.
- 58 MacMullen 1966, 128.
- 59 Hajdu 2013, 394.
- 60 Cramer 1954, 237–240.
- 61 Potter 1994, 174–175.
- 62 MacMullen 1966, 140–141.
- 63 Cramer 1954, 240–246.
- 64 Talbert 1984, 172–173.
- 65 Aemilia Lepida (Kr. u. 20); Claudia Pulchra (26); Mamercus Scaurus (34); Lolliia Paulina (49); Furius Scribonianus (52); Statilius Taurus (53); Domitia Lepida (54); P. Anteius és Ostorius Scapula (66); Barea Soranus és lánya, Servilia (66). Vö. Fögen 1993, 97.
- 66 Várhelyi 2010, 159.
- 67 Syme 2002, 322.
- 68 Hegyi W. 2011b, 482.
- 69 Martin 2001, 121.
- 70 Walker 1952, 94.
- 71 Pettinger 2012, 215.

Bibliográfia

- Bauman, R. A. 1974. *Impietas in Principem. A Study of Treason Against the Roman Emperor with Special Reference to the First Century A. D.* München.
- Borzsák I. 1970. *Tacitus: Annales I–III.* Auctores Latini XIII. Budapest.
- CIL I². 1893 = J. H. W. Henzen *et al.* (szerk.): *Corpus Inscriptionum Latinarum*. I². Berlin.
- CIL IX. 1883 = Mommsen, T. (szerk.): *Corpus Inscriptionum Latinarum*. 9. Berlin.
- Cramer, F. H. 1954. *Astrology in Roman Law and Politics*. Philadelphia.
- Degrassi, A. 1963. *Inscriptiones Italiae*. 13, 2. Rome.
- Ehrenberg, V. – Jones, A. H. M. (szerk.) 1976. *Documents Illustrating the Reigns of Augustus and Tiberius*. Oxford.
- Fögen, M. T. 1993. *Die Enteignung der Wahrsager. Studien zum kaiserlichen Wissensmonopol in der Spätantike*. Frankfurt am Main.
- Goodyear, F. R. D. (szerk.) 1981. *The Annals of Tacitus. Books 1–6*. Cambridge.
- Hajdu P. 2013. „A mágia tilalma Rómában”: Nagy Á. M. (szerk.): *Az Olympos mellett. Mágikus hagyományok az ókori Mediterráneumban*. Budapest, 389–394.
- Hannah, R. 2013. „Time in Written Spaces”: G. Seers – P. Keegan – R. Laurence (szerk.): *Written Space in the Latin West, 200 BC to AD 300*. London – New York, 83–102.
- Hayes, W. M. 1959. „Tiberius and the Future”: *The Classical Journal* 55, 3–8.
- Hegyi W. Gy. 2011a. „A külső munkatárs. Maecenas politikai pályafutása”: *Ókor* 10/1, 10–17.
- Hegyi W. Gy. 2011b. „Római történelem”: Németh Gy. – Hegyi W. Gy.: *Görög-római történelem*. Budapest, 323–565.
- Koestermann, E. 1955. „Die Majestätsprozesse unter Tiberius”: *Historia* 4, 72–106.
- Köves-Zulauf, T. 1995. *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest.
- Leon, E. F. 1957. „Notes on the Background and Character of Libo Drusus”: *The Classical Journal* 53, 77–80.
- Levick, B. 2005. *Tiberius the Politician*. London – New York.
- Lőrincz B. 1987. „Koncepciók perek a császárkori Rómában”: *História* 9/3, 19–20.
- MacMullen, R. 1966. *Enemies of the Roman Order. Treason, Unrest, and Alienation in the Empire*. Cambridge, MA.
- Martin, R. 2001. *Tacitus*. Bristol.
- Mousourakis, G. 2007. *A Legal History of Rome*. London – New York.
- Pettinger, A. 2012. *The Republic in Danger. Drusus Libo and the Succession of Tiberius*. Oxford.
- Potter, D. S. 1994. *Prophets and Emperors. Human Divine Authority from Augustus to Theodosius*. Cambridge, MA.
- Rogers, R. S. 1935. *Criminal Trials and Criminal Legislation under Tiberius*. Middletown.
- Rutledge, S. H. 2001. *Imperial Inquisitions. Prosecutors and Informants from Tiberius to Domitian*. London – New York.
- Salvo, D. 2012. „Maiestas”: R. S. Bagnall *et al.* (szerk.): *The Encyclopedia of Ancient History*. Malden, 4236–4238.
- Seager, R. 2005. *Tiberius*. Oxford.
- Shotter, D. C. A. 1972. „The Trial of M. Scribonius Libo Drusus”: *Historia* 21, 88–98.
- Syme, R. 1958. *Tacitus*. Oxford.
- Syme, R. 1989. *The Augustan Aristocracy*. Oxford.
- Syme, R. 2002. *The Roman Revolution*. Revised edition. Oxford.
- Talbert, R. J. A. 1984. *The Senate of Imperial Rome*. Princeton.
- Várhelyi Zs. 2010. *The Religion of Senators in the Roman Empire. Power and the Beyond*. Cambridge.
- Walker, B. 1952. *The Annals of Tacitus. A Study in the Writing of History*. Manchester.
- Weinrib, E. J. 1968a. „The Family Connections of M. Livius Drusus Libo”: *Harvard Studies in Classical Philology* 72, 247–278.
- Weinrib, E. J. 1968b. „The Prosecution of Roman Magistrates”: *Phoenix* 22, 32–56.
- Wiedemann, T. E. J. 2006. „Tiberius to Nero”: A. K. Bowman *et al.* (szerk.): *The Cambridge Ancient History*. Vol. 10. Cambridge, 198–255.

Acél Zsolt (1979) klasszika-filológus, a Kecskeméti Piarista Iskola tanára. Kutatási területe az Augustus-kori irodalom.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A megfoghatatlan középpont. Acheilous lakomája Ovidius Metamorphoses című művében* (2014/2).

„Hadd nézzék benned, mi az irodalmi”

Szerző, életmű és könyv
Horatius könyvzáró levelében
(*Levelek* I. 20)

Acél Zsolt

*Menj, kisgyerek.
Most vége ennek is.
Menj, drága gyermek, édes kisfiam.
A te utad a végtelenbe visz,
de én előttem már a semmi van.
A semmiség. Még egynéhány merész év,
aztán a férfikor s a sárga vénség.
Menj, édesem, bocsáss meg a dalosnak,
ki mostan a színpadra kényszerít,
menj budapesti, bús redakciókba,
némán takard föl szóló sebeid.
Menj a New-Yorkba s kávéházi márvány
ravatalán tanul újra meghalni,
irigy szemek keresztüze közé menj,
hadd nézzék benned, mi az irodalmi.
Menj és panaszkodj, hogy az vitt piacra,
ki tégedet legjobban szeretett,
és kirabolva tiszta, kis koporsód,
most kinyitotta halott szemedet.
Mondd, árva vagy és most lettél legárvább –
picike koldus a föld kerekén –
mezítllenül születél, meztelen mégysz...
Menj, menj, szegény.*

Kosztolányi Dezső költeménye, *A szegény kisgyermek panaszai* kötetzáró műve Horatius levelei első könyvének utolsó darabjára utal,¹ fölidézi, ugyanakkor át is alakítja a horatiusi episztola beszédhelyzetét, szófordulatait, nyelvi megoldásait. Kosztolányi és Horatius szövege is egyetlen pillanatban, a publikáció mozzanatában ragadja meg az irodalmi mű azon vonását, amely kezdetektől fogva a szövegalkotói folyamat sajátja: a szerzőtől, az alkotói körülményektől való elszakadást. A nyilvánosságra bocsátás színpadi helyzete, az útra készülő kötethez (gyerek, *puer*) intézett beszéd láthatóvá teszi a keletkezés és befogadás intézményi, anyagi, társadalmi feltételeit: Kosztolányinál a szerkesztőséget, a kávéházi kritikusokat, a könyvpiacot, Horatiusnál a tekercs folytonosan romló anyagát, a kiadót, a könyvkereskedést és az oktatást. Az írás anyagszerű tényezőinek folytonos említése (mind a latin, mind a magyar költő szövegében) nem tompítja, nem zavarja, hanem inkább erősíti a felszólítás érvényét: „hadd nézzék benned, mi az irodalmi”. A „láthatóvá válás” mozzanatának vizsgálata – könyv- és könyvtártörténeti vonatkozásban is – termékeny szempontokat kínálhat a Horatius-episztolák értelmezésében.

Rómában a késő köztársaságkor és a principátus kiépülése közötti átmeneti időszak, a Kr. e. 40-es évek közepétől a 20-as évekig terjedő bő két évtized – amely

korszakra teszik a későbbi görög-latin szerzők az alexandriai könyvtár pusztulását, illetve a római nyilvános könyvtárak megalakulását – az egyetemes könyvtártörténet egyik legjelentősebb időszaka. Az újabb szakirodalom a könyvtár „láthatóvá válása” névvel illeti azt a folyamatot, amely a caesari, octavianusi évtizedekben történt. A „láthatóvá válás” időszaka előtt a könyvtárak (a könyvraktárak, illetve az olvasásra, kutatásra szolgáló helyek) valamilyen nagyobb épületegyüttesek részét képezték, építészetiileg nem váltak ki környezetükből, míg az említett időszakban a rómaiak szobrokkal, festményekkel ékesített reprezentatív olvasócsarnokokat kezdenek építeni, amelyek – tudatos vizuális, építészeti programnak megfelelően – homlokzatukkal és belső térrendezésükkel is jól felismerhetővé, jellegzetessé válnak. Másrészt a hellénisztikus irodalmi szövegek eddig csak csendben föltételezték, de *expressis verbis* nem említették a művek keletkezéséhez szükséges háttérkönyvtárat (az alexandriaiak sem!), a római költészet viszont ekkor kezd el kifejezetten is utalni a gyűjtemények létre, működésére.² Horatius levelei pontos képet rajzolnak erről a korszakról, vagyis azokról az évtizedekről, amikor a művek keletkezése, publikálása és hagyományozása során fokozatosan hangot kap az addig csendben meghúzódó könyvtárkultúra, amely kilép az építészeti és irodalmi anonimitásból. Az alábbiakban egy olyan műről, a levelek első könyvének záró darabjáról (I. 20) lesz szó, amely – a két Florus-levéllal (I. 3; II. 2) és az Augustus-episztolával (II. 1) ellentétben – nem említi kifejezetten a nyilvános könyvtárat, de feltételezi annak létét, nagyon is tisztában van a könyvtárkultúra (utólag forradalminak érzékelte) változásaival.

*Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris,
scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus.
Odisti clavis et grata sigilla pudico,
paucis ostendi gemis et communia laudas,
non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis;
non erit emisso reditus tibi: „Quid miser egi?
Quid volui?” dices, ubi quid te laeserit; et scis
in breve te cogi, cum plenus languet amator.
Quodsi non odio peccantis desipit augur;
carus eris Romae donec te deserat aetas;
10
contractatus ubi manibus sordescere volgi
coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis
aut fugies Uticam aut vinctus mitteris Ilerdam.
Ridebit monitor non exauditus, ut ille
qui male parentem in rupes protrusit asellum
15
iratus; quis enim invitum servare laboret?
Hoc quoque te manet, ut pueros elementa docentem
occupet extremis in vicis balba senectus.
Cum tibi sol tepidus pluris admoverit auris,
me libertino natum patre et in tenui re
20
maiores pinnas nido extendisse loqueris,
ut quantum generi demas, virtutibus addas;
me primis urbis belli placuisse domique,
corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
25
irasci celerem, tamen ut placabilis essem.
Forte meum siquis te percontabitur aevum,
me quater undenos sciat implevisse Decembris
collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.*

Látszik rajtad, könyvem, hogy Vertumnust és Ianust³ bámulod; bizonyára azért, hogy a Sosius-testvérek horzsakövével kicsinosítva közszemlére bocsásd magad. Viszolyogsz a zártól, a pecsétől, amelyet – ha szemérmes lennél – becsben tartanál. Sőhajtozol, hogy csak kevés embernek mutathatód meg magad; a nyilvános helyeket magasztalod, pedig nem így neveltelek. Menj csak, ott alacsonyítsd le magad, ahol csak akarod! Ha egyszer kikerültél, nem térhetsz vissza. „En szerencsétlen, mit is tettem, mi jutott eszembe?” – mihelyt valami sérelem ér; ezt fogod mondogatni. Megtudod, milyen az, amikor a szeretőd betelve elbágyad, és kicsivé göngyöl vissza téged. Ha a jós nem veszítette el józan eszét a vétkes iránti gyűlöletből: csak addig leszel népszerű Rómában, amíg el nem hagy ifjúkorod. Mihelyt a köznép a kezével bemocskol, és egyre szennyesebb leszel, elnémulsz, tudatlan tetvek rágnak szét, vagy pedig Uticába menekülsz, esetleg láncra verve Ilerdába száműznek. Akkor majd hangosan nevet, aki hiába figyelmeztetett téged – mint aki haragjában az engedetlen csacsit a sziklahasadékba taszította. Ki az, aki hosszasan bajlódna azzal, hogy megmentsen bárkit is akarata ellenére? Rád is csak az vár, hogy az útkeresztzódésekben⁴ gyerekeket fogsz oktatni betűvetésre, és így ér majd téged a dadogó vénség. Amikor enyhül az idő,⁵ és több hallgató fog köréd tömörülni, elmondod nekik, hogy felszabadított rabszolga gyereke vagyok, szerény körülmények között születtem, de a fészkenél nagyobbra bontottam ki szárnyaim. Így amennyivel kisebbitéd a származásom, annyival növeled érdemem. Azt is elbeszéled, hogy békében és háborúban kedveltek engem a Város vezetői; hogy apró természetű, korán öszülő vagyok, napfényben szívesen sütökérek, gyorsan haragra lobbanok, mégis könnyen kibékülök. Ha valaki életkoromat kérdezné tőled, tudja meg, hogy a negyvennegyedik decembert éltem meg abban az évben, amikor Lollius Lepidust vette maga mellé társul.⁶

A levél műfaja és az életmű

Horatius – majd Ovidius is – két levélgyűjteménnyel zárja, kerekíti le az életművet; mindkét költő az episztola műfaját használja arra, hogy visszatekintszen az addigi művekre, az életpályára, a legjelentősebb irodalmi vállalkozásokra. (Horatius hexameterekben, Ovidius természetesen elégikus, disztichonos formában.) A Horatius által kanonizált, majd Ovidius által folytatott műfaji minta, az *episztolakönyv* néhány tulajdonságát érdemes számba venni a záró levél elemzése előtt.⁷

1. A levél mint alacsonyabb műfaj, sermo a magasabb rendű költészettel szemben

A Szatírák és a Levelek szövege többször is utal arra,⁸ hogy ezen hexameteres alkotások esetében nem igazi költészetről van szó, hanem pusztán prózai beszélgetésről, gyalogos műfajról, a valódi nagyköltészet tagadásáról. Az ódák és a levelek szövegvilága közötti különbség, a versek és episztolák költőségében mutatkozó eltérés tagadhatatlan. Azonban a horatiusi önleértékelés mozzanatát – amely meghatározó a kötetzáró levélben is – érdemes fönntartással kezelni: a szatírák és levelek

nem hullámvölgyek, nem pusztán elő- vagy utómunkálatok, a költői intenzitás átmeneti lecsillapodásai (Kerényi Károly szavait használva).⁹ A levelek nyitó darabja ugyan kijelenti, hogy a versírást és az ifjúkori játszadozást félretéve (*et versus et cetera ludicra pono* – I. 1, 10)¹⁰ csak etikai kérdésekkel, az igaz és illő fogalmával kíván foglalkozni (*quid verum atque decens, curo et rogo* – I. 1, 11), de a költészet irodalmi magaslatától elhatárolódó programbeszéd ironiája nagyon is áttetsző. A filozófiai témák állítólagosan prózai, költőietlen megszövegezésére Horatius a lírai alkotás fennkölt igéit használja¹¹ (*condo, compono* – I. 1, 11), másrészt pedig az igaz és illő, a *verum* és a *decens* fogalmát, a meghirdetett etikai programot a záró darab vonja vissza, amely az egész etikai könyvet kicsinósított, magát kellettő – nem éppen *decens* – fiúként ábrázolja. A *Levelek* kötet első sora kifejezetten is utal az életmű egységére, vagyis hogy a szatírák, epódoszok, ódák és levelek egyetlen megbonthatatlan egységet képviselnek, az életmű egyenrangú képviselői: mindegyik műfaj első darabja Maecenas megszólításával kezdődik (*prima dicte mihi, summa dicende Camena... Maecenas*, „az első és utolsó alkotásomban megszólított Maecenas” – I. 1, 1 és 3). A levelekre – és minden más műfajra – metonímiaként használt, az ódákban is többször felbukkanó *Camena* szó pedig kifejezetten a fennköltebb költészetre utal.¹² Vagyis a horatiusi (és ovidiusi) levelek hiába hangoztatják önmaguk költőietlenségét; az állítás kétértelmű, nyitott önmaga cáfolatára. Az episztolák önmeghatározására jellemző ironia kisugárzik az egyes levelekben található – a nyelvi játékpályáról kiragadott és a pedagógiai piacon szentenciaként értékesített – etikai, poétikai állításokra, valamint az *Ars poetica* szövegvilágára is; a Piso-levél irodalmi állításait is meghatározza a *sermões pedestres*, „földön kúszó beszélgetések” kimódolt szcenáriója.¹³

2. A levél mint önéletrajz, az önarckép megalkotásának, illetve az életmű értelmezésének műfaja

Horatius és Ovidius leveleiben több olyan részlet található, melyek a szerzői arckép néhány vonását rajzolják meg, az élettörténet fontosabb elemeit említik, külső és belső tulajdonságokat sorolnak föl, olykor összefüggő önéletrajzot is felvázolnak (Hor. *Ep.* I. 19 és 20; Ov. *Trist.* IV. 10). Horatius Augustus-levele szerint is az irodalmi szöveg egyfajta szobor vagy festmény, amely a képzőművészeti alkotásoknál jobban, pontosabban képes visszaadni a megörökítésre méltó emberek tulajdonságait (*nec magis expressi voltus per aena signa, / quam per vatis opus mores animique virorum / clarorum adparent*, „a költő műve jobban megjeleníti a híres férfiak lelki nagyságát, mint ahogy a bronzszobrok az arcvonásokat ábrázolják” – II. 1, 248–251). Ahogyan Apellés vagy Lysippos Nagy Sándort örökítette meg, úgy Vergilius vagy Varius Augustust (II. 1, 247); a költők az igazi *virtus* templomszolgái, *aeditusai* (II. 1, 230).¹⁴ A költemények a hadvezért ábrázolják, az episztolák pedig ezen költemények íróit. Az Augustus-levél a római közkönyvtárak (elsősorban az augustusi Apollo-könyvtár) működését, intézményét, kanonizációs erejét tárgyalva von párhuzamot a képi megjelenítés és az irodalmi alkotás között. A megfélemletés értelmezéséhez fontos szempont, hogy a római könyvtárakban a kanonizált szerzők képmásait helyezték el, melyek a

szekrényekben talált életművekhez kötődtek, metonimikusan azokat jelenítették meg. Idősebb Plinius szerint az olvasócsarnokokban azok képét lehetett látni, „akiknek halhatatlan lelkei ugyanabban az épületben megszólalnak”; ha egy költőnek ismeretlenek a vonásai, akkor a „vágý szüli meg az át nem hagyományozott arcképet” (*pariuntque desideria non traditos vultus* – Plin. *Nat. hist.* XXXV. 9–10). Plinius is beszél arról az örök – ma is jól ismert – vágýról, amely az olvasókat arra készíti, hogy arc- és jellemvonásokat, személyes történetet, életkörnyezetet kapcsoljon az egyes szerzői nevekhez. E szobrokat, festményeket nézve a szemlélőben tisztelet lobbanhat az életmű, a szerzői szövegek iránt (miként például Silius Italicus Vergilius képmása előtt hódol), ugyanakkor az egyes szövegek iránti gyűlölet képromboló indulatban jelenik meg (ahogyan Caligula eltávolíttatja Vergilius és Livius képmásait, írásait a könyvtárakból).¹⁵ A szerző külső, belső tulajdonságai iránti természetes kíváncsiság a levelek záró darabjának is egyik fontos témája: Horatius is saját külsejét, életét részletezi az episztola második felében.

A levelek – mint valamiféle szobrok, festmények, ikonok – nem pusztán a szerző önarcképet rajzolják meg, hanem az életművet is értelmezik, az irodalmi reflexió eszközei. Már a fiktív vagy valós hellénisztikus kori leveleknek is az az egyik célja, hogy az olvasó betekintést kapjon a népszerű filozófus, tudós, politikus, író műhelytitkaiba, háttéradatokat szolgáltatassanak a híres szövegek keletkezéséhez.¹⁶ Horatius, majd Ovidius levelei gyakran foglalkoznak irodalmi kérdésekkel, költői hitvallást körvonalaznak, az addigi életművet értelmezik; Ovidius esetében ehhez az önképhez járul az apologetikus jelleg, a korábbi művek – olykor (ön)ironikus – átértékelése, fölvázolása. A költői számadásból, az önéletrajz és önarckép fölvázolásából következik a horatiusi, ovidiusi levélgyűjtemény harmadik tulajdonsága: az életművet lezáró jelleg.

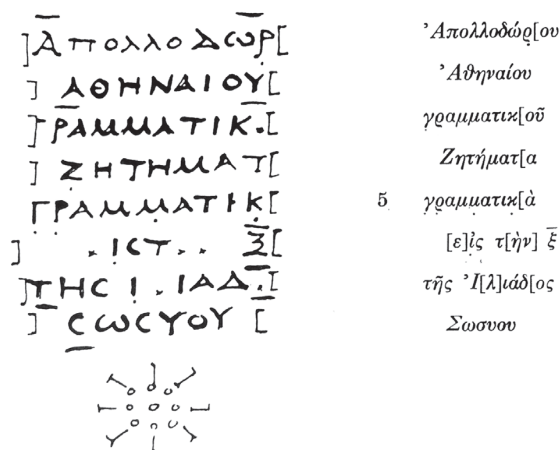
3. A levél mint öregkori, visszatekintő, lezáró mű

Horatius a levélgyűjtemény első és utolsó darabjában hangsúlyozza saját öregségét (I. 1, 4–9; I. 20, 24–28). A megfoghatott erő, az ősz haj, a szerző előrehaladott életkora a könyvet keretező – a nyitó és záró helyéből fakadóan kiemelt jelentőségű – kulcsmotívum (mintha egy mai kötet hátsó borítóján vagy fülén a vénülő költő fotóját látnánk). A negyven éves életkor korabeli társadalmi jelentéséről lehet vitatkozni, de irodalmi szempontból jelentős tényező, hogy fiktív alaphelyzetük szerint a hellénisztikus és kora császárkorban keletkezett apokrif¹⁷ levelek az öregkorhoz, az életmű végéhez kötődnek, illetve – talán éppen a könyvtári katalógusok hatására – a levelek a műjegyzékek végén, az *opera omnia* lezárásaként szerepelnek.¹⁸ A horatiusi Augustus-levélben Horatius az ódák három könyvére mint az életmű csúcspontjára tekint vissza, összegezve számadást tart saját múltja fölött, és ezt az ifjúkori múltat – a társakat, Vergiliust, Tibullust, majd Variust túlélt költőként – az irodalmi aranykorral azonosítja.¹⁹ Horatius és Ovidius levélgyűjteményeiben is meghatározó kifejezés a *solus* („egyedül, magányosan”),²⁰ gyakoriak az elmagányosodásra, öregedésre, a divatból való kiesésre, a népszerűségtől való szándékolt elfordulásra utaló sorok.

Vagyis a levél szorosan kapcsolódik az *életmű* gondolatához.²¹ Az életműben az adott szerző nevéhez köthető egyes alkotások rendszert alkotnak, belső logika szerint rendeződnek, és az így fölépített szövegvilágban az életmű jóval többet jelent, mint az egyes művek összege. A szerves életmű gondolatának kialakulásában meghatározó a könyv- és könyvtárkultúra, az ehhez szorosan kapcsolódó hellénisztikus bibliográfiai és biográfiai hagyomány, illetve azon népszerű gondolat, amely különböző életkorokhoz más és más jellegű műveket kapcsol: az ifjúkori játszadozások, paródiák, szerelmi költemények után következik az *akmé*, a főművek felnőtt férfihoz méltó, tanító komolysága, eposzi harciassága, végül az öregkori hanyatlás gyengédebb, árnyékosabb, töprengőbb korszaka.²² Az egyes életkoroknak megfelelő műfajok, szövegek alapján fölépített életmű meghatározó latin mintája Vergilius,²³ akit Horatius, illetve Ovidius is követ. Ahogyan Kallimachos az érett kori főmű, az *Aitia* végén bejelenti, hogy a múzsák gyalogos mezejére vonul át (*Museón pezón epeimi nomon* – fr. 112, 9), vagy ahogyan a történetileg nem hiteles, de irodalmilag érthető elképzelés szerint Vergilius az *Aeneis* megírása után filozófiai kérdésekkel foglalkozott volna ([Suet.] *Vita Verg.* 35), úgy Horatius is az episztolák első darabjában – ironikusan – programként tűzi ki, hogy a lírai költészettől elfordulva az etika kérdéseivel fog foglalkozni. Az irodalmi levél műfajához tehát szorosan kapcsolódik a *Spätwerk*-jelleg, a személyes és irodalmi *akmé*, a már elmúlt teljesség iránti játékos-fájdalmas nosztalgia, az öregség hanyatló erejének (kétértelmű) emlegetése, illetve a filozófiai-etikai fordulat hangoztatása. Vergilius, Horatius és Ovidius a tudatosan megalkotott, szerves egységgé rendeződő életmű hellénisztikus modelljét követik.

A könyv és az életmű

Az életmű feltételezi a zárt könyv fogalmát, a könyvbe rendezett mű létét. A késő-hellénisztikus és római könyv- és könyvtárkultúra a nagyobb műveket könyvekre osztotta, a kisebb terjedelmű költeményeket, beszédekét átfogó gyűjteményekbe szerkesztette, az egyes tekercsekből szerzői életműveket alkotott, a szerzőkhöz műlistát, életrajzot, olvasócsarnoki szobrot, arcképet rendelt. Az irodalmi szövegeket tartalmazó tekercsek fokozatosan kikristályosodó sztenderd méretét, bevett oldalképet meghatározták a mintaként szolgáló, kanonikus tekintéllyel rendelkező klasszikus művek,²⁴ másrészt – az írást hordozó anyag és az írott szöveg közötti keresztbeporzás révén – a kialakuló *mise en page* maga is visszahatott a tekercsfőmúra szánt irodalmi művek szövegvilágára, az újabb hellénisztikus műfajok kialakulására, illetve a műfajalapú kanonizációra.²⁵ A könyv szerepe a hellénisztikus kor második felében egyre növekszik:²⁶ a könyvekre való fölosztás, illetve könyvekben való gondolkodás gyakorlatán túl²⁷ erről tanúskodik még legalább három összefüggő jelenség is. Ebben a korszakban a könyvgyűjtemények létrehozására, könyvek följánlására tett alapítványokban a vallási fogadalmak szókinése kezdett el érvényesülni (*anatithémi*), és a följánlott könyveket szent tárgyként (*anathéma*) becsülték; a publikáció hivatalos bejelentéseként megjelent a dedikáció a patrónusnak elküldött kötet díszpéldányokban; virágzásnak indult a kalligráfia, és a szépirodalmi szövegeket tartalmazó papiruszok esztétikai



1. kép. A milánói Apollodóros-papirusz utolsó sorában a Horatius-levélben is említett kiadó, Sosius neve (Blanck 1992, 126 nyomán)

tárggyá váltak, egyre jobban elkülönültek a gyorsírással írt dokumentumokanyag külsejétől.²⁸ A könyv irodalmi témává lett.²⁹ A művekben a *liber*, *libellus* szó a költői szöveg metonímiaként szerepel; ez a metonímia Catullusnál, majd Horatius vizsgált levelében és Ovidiusnál is metaforává válik (a könyv kinézete és a szövegvilág, a tekercsben szereplő költői alkotások közötti hasonlóságra építve), metaforaként pedig bizonytalan többletjelentések játékos mozgását indítja el.³⁰

A kötetzáró episztola első mondata a könyvet szólítja meg: *Vortumnum Ianumque, liber, spectare videris, / scilicet ut prostes Sosiorum pumice mundus* („látszik rajtad, könyvem, hogy Vertumnust és Ianust bámulod; bizonyára azért, hogy a Sosius-testvérek horzsakőjével kicsinosítva közszemlére bocsásd magad”). A *liber* megszólítás egyetlen összefüggő szövegnek, útra kész tekercsnek láttatja a hús levelet, vagyis a záró költemény szemantikai játéka az egész könyvre, az előző tizenkilenc episztolára, illetve (az ódaköltészet folytonos felidőzésén keresztül) az egész életműre kiterjednek. A záró episztola játékosága, (ön)íroniája nem pusztán a huszonnyolc sornyi levél belülyge: több tekintetben is nyitott a horatiusi szövegvilág egyéb szövegei – különösen a költői hitvallást megfogalmazó ódák, illetve az első episztola – felé.

Az első mondat hangsúlyos, utolsó helyén a *mundus*, „tiszt, csinos” szó áll; ez a melléknév nyitja meg a metafora három szintje közötti átjárót. Első jelentésben a tekercsre vonatkozik: az episztolákat tartalmazó, útra kész tekercs igényes papiruszra íródott, a széléről kilógó rostokat horzsakővel gondosan eltávolították (miként Catullus kötete is *pumice expolitus*, „horzsakőtől csiszolt” – Cat. 1, 2), neves és drága könyveket árusító műhelyben – az *Ars poetica*-ban szintén említett (345) és egy görög papirusztöredék kiadói záradékából³¹ is ismert – Sosius-testvérek gondozásában készült. A rendezett, csiszolt, szép kiállítású kötetet jó kézbe venni; azonban a fokozatos használat során bepiszkolódik, elhasználódik a tekercs, zsírfoltok jelennek meg rajta, molyok rájájak, penész eszi, elveszti szépségét. Második jelentésben a *mundus* a szövegvilág egyik tulajdonságát emeli ki, a kallimachosi csiszoltság, műgond igényére,

a catullusi *expolitus* követelményére vonatkozik. Ez az utalás azonban ironikus, hiszen az első episztoła éppen az ódák zárt, fennkölt világából való kilépést hirdeti. A húsas évek római Kallimachos-divathulláma után a kallimachosi „elitizmus” népszerűség-ellenessége egyre inkább kétértelmű formalitás (ahogyan a horatiusi költészettel folytonos párbeszédben lévő Propertius-kötetek mutatják).³² A *mundus* immár nem a zárt arisztokrata kör művészi kényességét jelöli,³³ nem a népszerűség járt útjainak elhagyására vonatkozik, hanem éppen ellenkezőleg: a kelendő, populáris szövegvilág egyik tulajdonságát jelöli. Ehhez a meglátáshoz kapcsolódik a *mundus* szó harmadik értelme: nem pusztán a horzsakövel csiszolt tekercs vagy a műgonddal létrehozott szöveg *mundus*, hanem a tekercset vagy szöveget megszemélyesítő fiú is, aki szőrtelenített testtel, önmagát áruba bocsátva keresi a közönség kegyeit. A szexuális vagy éis olvasás közötti kapcsolatra építő metafora az ókori szövegekben igen elterjedt volt;³⁴ Horatius műve elsősorban Kallimachos epigrammáját idézi:

Gyűlölöm én a Homérosz-utánzó verset, utálok járni oly úton, hol árad a sűrű tömeg, megvetem azt, aki minden férfi szerelme, akárki kútjából nem iszom. Undorító a divat.

Epigr. 28, 1–4 (Orbán Ottó fordítása)

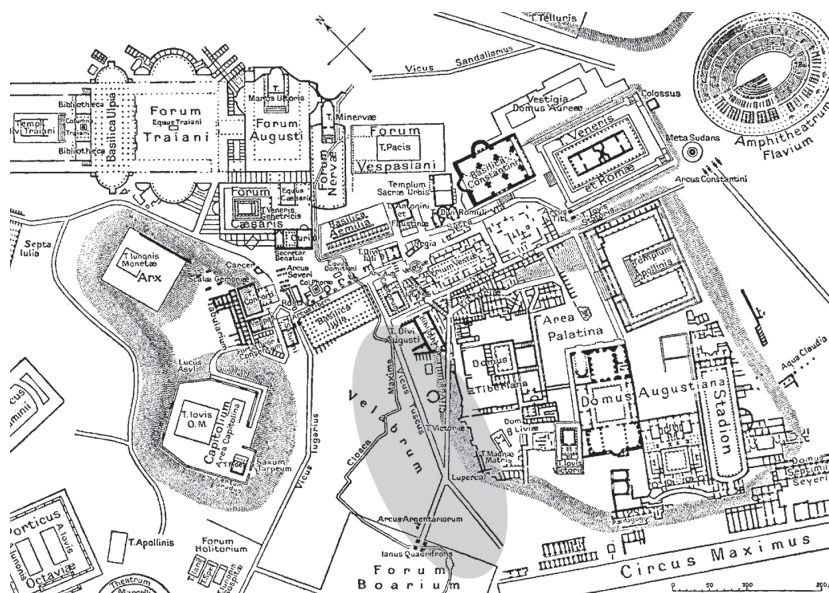
A „mindenfélé kóborló fiúkedves” (*periphoitos erómenos*) Kallimachosnál az elutasítandó költői utakat, a többiek alkotásait, a közös és közönséges témákat, műfajokat (*panta ta démosia*) jelöli, míg Horatiusnál a saját műre vonatkozik. A kötetzáró episztolában az epilált szolgálfiú, az *erómenos* először ruganyos léptekkel sokféle irodalmi szerető (*erastés*) társaságát keresi, majd koravénon, elhasználódva, megunva elszegényedik, láncra verik, vénségére tanító rabszolgává válik. Az olvasásra kitékert könyv és az *erómenos* helye egyaránt a partner ölében van.

Horatius verse a Sosius-testvérek elegáns tekercsét, az episztolák csi-szolt szövegét, a csapodár *erómenost* szólítja meg: *Vortumnum Ianumque liber, spectare videris*. A *spectare videris* („látszik rajtad, hogy szemmel tartod, folyamatosan bámulod”) a látás motívumát emeli ki; a huszonnyolc sornyi, két egyenlő részre osztható költemény első tizennégy sorában a látványon, a műtárgy vizuális vonásain, fokozatosan változó kinézetén van a hangsúly, míg az episztola második felében az íráson, betűvetésen, hangos felolvasáson és az odafigyelő hallgatáson. A megszólított *liber* Vertumnust és Ianust szemléli:³⁵ az ő nevükkel kezdődik az episztola. Az istenek említése több szempontból is kulcsfontosságú: felhívják a figyelmet a vers keretes szerkezetére, hiszen Vertumnus és Ianus istenpár megfeleltethető az utolsó sorban olvasható két konzulnak, Lepidusnak és Lolliusnak. ráadásul Ianus

névére az utolsó előtti hexameterben szereplő *Decembris* utal vissza.³⁶ Porphyrio kommentárja óta elterjedt vélemény szerint a két isten említésével az episztola pontos helyre, a Forum Romanum és Forum Boarium között húzódó *vicus Tuscus*ra utal, amely egyszerre volt a könyvkereskedés és a férfiprostitúció helyszíne.³⁷ Vertumnus, a vándorlás, alakváltás, kereskedelem és a kézzől-kézre járó portéka istene – akinek nevét a *verto*, „fordít, forgat” igéből származtatták³⁸ – utalhat a portékává váló *liber*, illetve *puer* útjára, folytonos átalakulására. A kettős, kétarcú (*geminus*, *bifrons*) Ianus alakja is a változás, felindulás motívumát emeli ki. Az episztola kezdő sorában szereplő két istennév a horatiusi levél mottója: metapoétikus szinten a művet értelmezi, felhívja a figyelmet a többértelmű szövegvilág iróniájára, belső feszültségeire, illetve arra, ahogyan a kötet során gondosan megalkotott összefüggések, gondolati rendszerek új értelmet nyernek a kötetzáró levélben.³⁹

Miképpen Propertius (IV. 2), illetve Ovidius (*Fasti* I. 63–314) római tárgyú műveiben, úgy a Horatius-levéiben is Vertumnus és Ianus – túl helymeghatározó funkciójukon – a költői alakváltás, kétarcúság istene. Az episztola folytonosan idézi az ódákat, különösen a három kötetzáró verset (I. 38, II. 20, III. 30), illetve az első, programadó levelet: az ezekben fölvázolt látomásokat, poétikát, hitvallást kiforgatja, ironikusan átértékeli – Vertumnus és Ianus fennhatósága alá helyezi. A záró episztola a horatiusi ódaköltészet ellendala, palinódiaja; a *sermo* gúnyos stílusában egészen másképp hangzanak a *carmen*ekből ismert motívumok.⁴⁰

Az első ódakönyv rövid záró verse, a *Persicos odi, puer, apparatus*, „Nem kérek a keleti pompából” (I. 38) *puer*nek, „fiú”-nak nevezi a könyvet, miként az első szatiragyűjtemény utolsó sora is a *puer* megszólításával zárul (*Sat. I.* 10, 92). Az ódak fiúja azonban megmarad a szerző fennhatóságában, az ár-



2. kép. A Vicus Tuscus a Forum Romanumtól halad a Forum Boarium, illetve a Circus Maximus irányába. Itt található Vertumnus szentélye, valamint – valahol a közelben – egy Ianusnak szentelt, utcák között nyíló boltíves átjáró (forrás: Wikipedia)

nyas lugas védettségében, egyszerűségében, nem tör népszerűségre, ismertségre, míg a levélkötet fiúja éppen ellenkezőleg tesz, ki akar szabadulni az írója családfői hatalma alól:

*Odisti clavis et grata sigilla pudico,
paucis ostendi gemis et communia laudas,
non ita nutritus. Fuge quo descendere gestis;
non erit emisso reditus tibi.*

Viszolyogsz a zártól, a pecsétől, amelyet – ha szemérmes lennél – becsben tartanál. Sóhajtozol, hogy csak kevés embernek mutatható meg magad; a nyilvános helyeket magasztalod, pedig nem így neveltelek. Menj csak, ott alacsonyítsd le magad, ahol csak akarod! Ha egyszer kikerültél, nem térhetsz vissza.

I. 20, 3–6

Az episztola-tekercs az ódában elutasított köznép zsíros kezébe kerül: *contrectatus ubi manibus sordescere volgi / coeperis* („mihelyt a köznép a kezével bemocskol, és egyre szennyesebb lesz”) – I. 20, 11–12). Az ódákhöz képest merőben más olvasóközönséget, egy arctalan, névtelen, társadalmilag és kulturálisan megfoghatatlan publikumot találhatunk a levél vas-kos utalásaiban.⁴¹ A könyv alkotója és ura, családfője védelme nélkül marad, az utca forgalma sodorja magával. Az episztolák első kötete Maecenas nevével kezdődött, az ő fennhatóságát kéri, de az utolsó levél alapján úgy tűnik, hogy a könyv nem maradt az arisztokrata olvasókör tulajdonában. Nem érkezett el Maecenashoz; vagy még inkább: nem Maecenashoz érkezett el. Az Asina-episztolában (I. 13) Horatius arra kéri Vinnius Asinát, hogy türelmes és tapintatos teherhordó számárként vigye el Augustushoz lepecsételt tekerceit (*signata volumina* – I. 13, 2), az ódák első három könyvét (*carmina* – I. 13, 17). Az ódák otthona a fejedelmi udvar, a központi könyvtár (*Ep. II. 1, 214–218*); az episztolakönyv kamaszos, kalandvágyó *puer* azonban letépi az Asina-levélben említett pecsétet – mely a *carmen*eket óvta –, és a kitekeredő könyvet elsodorja a római sokadalom. Az Augustus elé járuló, az ódák díszpéldányát szállító kezes számár, *asinus/Asina* a kötetzáró levélben makrancos csacsivá válik, akit elégedetlen gazdája a sziklák közé taszít. Míg az Asina-levél folyamatosan tanácsot ad az ódák kapcsán, az udvari etikett aprólékos betartására figyelmeztet, addig a kicsinosított *liber-puer* esetében minden szülői dörge-delem hiábavalónak bizonyul: *ridebit monitor non exauditus, ut ille / qui male parentem in rupes protrusit asellum / iratus; quis enim invitum servare laboret?* („Akkor majd hangosan nevet, aki hiába figyelmeztetett téged – mint aki haragjában az engedetlen csacsit a sziklahasadékba taszította. Ki az, aki hosszasan bajlódna azzal, hogy megmentsen bárkit is akarata ellenére?” – I. 20, 14–16).

Horatius levele nemcsak az első, hanem a második kötet záró versét is idézi: mindkét szövegben a lírai én szárnyat ereszt, madárrá alakul (*Carm. II. 20, 1–2; 9–12; Ep. I. 20, 21*).⁴² Az óda és az episztola is számba veszi a világ távoli helyeit, ahová eljut a horatiusi mű, ahol olvassák és ismerik szövegeit. Azonban míg a *carmen*ben a messzi vidékek és népek hangzatos, fennkölt stílusú katalógusa (*Carm. II. 20, 13–20*) a költői hírnév határtalanságát hivatott kifejezni, addig a levélben szereplő Utica és Ilerda az irodalmi vidék peremterületeire, a

Rómától – vagyis a befogadás igazi központjától – való mérhetetlen távolságra, a számkivetés nehézségére utal. Ráadásul az ódák szárnyalva, felülről suhanva érkeznek meg a négy világ-táj irányába, a távoli provinciákba, míg a levelek könyve – így is illik a „gyalogos társalgások” műfajához – futva menekül, illetve rabláncra verve vánszorog Africa és Hispania vidékein: *aut fugies Uticam aut vinctus mitteris Ilerdam* („vagy pedig Uticába menekülsz, esetleg láncra verve Ilerdába száműznek” – I. 20, 13).

A Horatius-episztola leginkább az ódák első három könyvét lezáró költeménnyel, az *Exegi monumentum* híres látomásai-val folytat párbeszédet. A *carmen* szerint a pusztító természeti erők, a zápor, az eső és a tárgyi-szellemi erózió nem képes elpusztítani a művet (*Carm. III. 30, 3–5*), míg a levelek *in-ers* (*in-ars*, „nem műértő, tudatlan” – *Ep. I. 20, 12*) férgek rágják szét. Az ódák frissek, fiatalosak (*recens* – *Carm. III. 31, 7*) maradnak, megőrzik erejüket, Rómában örökös népszerűségnek örvendenek, az episztolák azonban elhasználnának, megöregednek, lendületüket és ruganyos szépségüket veszítik, a római olvasóközönség pedig utálattal fordul el tőlük. A levél-*puer* nem vonul diadalmenetben a Capitoliumra, hanem eltűnik a *vicus Tuscus* bódéi, a római sikátorok, az elemi iskolák között, névtelen sokadalmában. A *carmen* szerzője halhatatlan marad, nem pusztul el (*Carm. III. 30, 5*), míg az episztolák írója szándékoltan saját mulandó életére, változó életkorára hívja föl a figyelmet (I. 20, 19–28).

Az olvasótábor társadalmi és irodalmi rétegzettsége, a provinciákban megszerzett tekintély, a római népszerűség, a művek maradandósága, a költői halhatatlanság – mindezen témákban a horatiusi ódaköltészet és az episztolakötet más stílusban, más végkicsengéssel foglal állást. A kötetzáró levél ironikus szövege újra és újra idézi az ódákat, és a *carmen*ekben bevett motívumokat kiforgatja, gúnyos fénytörésben mutatja őket, vagyis az alakváltás, illetve a kétarcúság istene, Vertumnus és Ianus fennhatósága alá helyezi az ódaköltészetet. Azonban a tárgyalt levél nemcsak a *carmen*ek fennkölt világával űz játékot, hanem az episztolakötet programadó nyitódarabjával is. Míg a Maecenas-levél – legalábbis a kimondott szavak felszínén – szigorú etikai programot hirdet (*Ep. I. 1, 10–12*), addig az utolsó levél ironiája, prostitúció-metaphora visszavonja ezt a nevelődési tervet: a könyv (ahelyett, hogy végleg megjavulna) a hitványabb, megvetettebb életforma felé fordul.⁴³ Az episztolák első és utolsó darabja közötti párbeszédet, a könyv kerekes szerkezetét hangsúlyozza a két levél között található – és a szakirodalom által eddig számba nem vett – szövegszerű kapcsolat, több szó- és motívumismétlés is.⁴⁴

A levél, a szerző és a könyvtár

A *Levelek* első könyvének kezdő soraiban a szerző – kiérdemesült gladiátorként – úgy kéri Maecenastól a szabadságot, a feladatok, terhes megbízatások alóli mentességet (*Ep. I. 1, 1–9*), ahogyan a záró episztolában a könyv próbál a szülői-szerzői ház falai közül kiszabadulni. A Maecenashoz intézett kérdés, kérés visszhangzik a kötet végén, a *libert, puert* kioktató féltő szavakban, a *quaeris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo* („Maecenas, azon mesterkedsz, hogy ismét bezárj engem a régi kaszárnnyába?” – *Ep. I. 1, 2–3*) aggodalma az *odisti*

clavis („viszolyogsz a zártól” – *Ep.* I. 20, 3) szemrehányásában.⁴⁵ Vagyis a szerző nagyon is hasonlít a szabadulni kívánó tekerésre, az intelmeket megfogalmazó szülő a saját szidott kamasz fiára: a szerző úgy viszonyul Maecenashoz, ahogy a könyv a szerzőhöz. A párhuzamos megfeleltetést erősíti, hogy az első levélben a szerző bontja szét elemeire, fölhasználható életelvekre a filozófiai rendszereket (*restat, ut his ego me ipse regam solerque elementis*, „nem tehetek mást: ezekkel a kiszemzetett elemi igazságokkal irányítom és erősítem magam” – *Ep.* I. 1, 27), míg az utolsó levélben a kiöregedő *liber* szintén *elementum*okat fog tanítani, csak éppen nem a filozófiai-etikai résztanításokat, hanem betűvetést⁴⁶ (*pueros elementa docentem*, „azt, aki a kisgyerekek megtanítja a betűket” – *Ep.* I. 20, 14). Lehetséges, hogy nincs is oly nagy különbség a kiöregedő, szabadságra vágyó, *elementum*okat oktató szerző és az ugyanerre a sorsra jutó mű között?

A záró episztolában látszólag egyszerű, áttekinthető a szerző és a könyv közötti viszony. A hierarchia más fókán állnak, az egyik gazda, a másik tulajdonos; így is van rendjén, a mű engedelmeskedjék szerzőjének. Azonban míg a levél első felében a költő tanítja a költeményt, a szerző az alany és a szöveg a tárgy, addig az episztola második részében megfordul a helyzet: a költemény tanít a költőről, a szöveg az alany és a szerző a tárgy.⁴⁷ A kettejük közötti vitát, veszekedést, látszólagos ellentétet tompítja, megkérdőjelezi az, hogy a gondosan szerkesztett episztola világos párhuzamot von a tekeres, illetve a költő élet- és jellemrajza között.

1. Mindketten szolga származásúak. A tekeres szolgafiúként jelenik meg, míg a szerző hangsúlyozza, hogy föl-szabadított rabszolga gyerekeként a társadalom pereméről érkezett: *me libertino natum patre et in tenui re* („felszabadított rabszolga gyereke vagyok, szerény körülmények között születtem” – I. 20, 20).
2. A könyv zárait feltöri, otthonról kioson; a költő is elhagyja szűkös szülővidékét, nekilát a nagyvilágnak, hogy népszerűséget szerezzen, minél több embernek megmutassa magát: *maiores pinna nido extendisse* („fészkemnél nagyobbra bontottam ki szárnyaim” – I. 20, 21).
3. Mindketten – egy ideig – népszerűek Rómában: *me primis urbis belli placuisse domique* („békében és háborúban kedveltek engem a Város vezetői” – I. 20, 23).
4. Végül mind a tekeres, mind a szerző szereti a napsütést: *cum tibi sol tepidus pluris admoverit auris (...); solibus aptum* („amikor enyhe napsugarak nagyobb hallgatóközönséget szereznek (...); napfényben szívesen sütkérezem” – I. 20, 19, 24).

A könyv és a szerző közötti többszörös megfelelés tompítja a kettejük közötti ellentétet, megbontja a hierarchikus viszonyt. A költő saját költeményét ostromozza, ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a költő és költeménye, a gazda és szolgája hasonlítanak egymásra: a szidalmak a szidalmazó fejére hullnak vissza. Ráadásul az öregségében tanítónak váló rabszolgafiú fontos feladatot hajt végre: a kötet végén az ő feladata a szerzői életrajz – a mű végén szereplő hitelesítő pecsét, *sphragis* – fölvezetése.⁴⁸ Az életrajzok és a sírfeliratok hagyományának megfelelően az episztola először a születésről, társadalmi háttérrel, majd az elért tisztségekről, utána a kinézetéről, testalkatról, jellemről beszél, végül kronológiai adatokat közöl. A *me*

(„engem”) háromszoros anaforájával ünnepélyessé tett szöveg sírfelirat-jellegét erősíti az öregedés, fogyatkozás – központi, az egész levélkötetet meghatározó – motívuma, és ehhez járul a leépülés, széthullás ironikus említése is. A kötet elején hangsúlyozott érett kor a gyermekkori kiszámíthatatlanságba zuhan vissza, az összefüggő könyv, *liber* ábécéskönyvvé, *elementum*okra esik szét, a Maecenasnak címzett *litterae* („levél”) kisgyerekek által silabizált *litterae* („betűk”) halmazává válik.⁴⁹

Az episztola előbb Rómában lesz népszerű, majd elhasználdva sodródik a provinciák között, végül megöregedve tanítónak válik. A gyermek, a tekeres vénül, kopik, foszlik, a szövegbeli szerzői alak azonban nem, hiszen az elképzelt helyzet szerint a könyv mindig, a messi jövőben is negyven évesként fogja bemutatni íróját. Az írásosság örökké jelen idejű marad, a „tartósság akarása” („ein Wille zur Dauer”) hozza létre a „fennmaradás sajátos formáját” („die eigene Form des Fortbestandes” – Gadamer kifejezése).⁵⁰ Minthogy az írás egyik alapja az elmúlt életmegnyilvánulásoktól, a szerzőtől, az alkotói kommunikáció társadalmi, pszichológiai összefüggéseitől való eloldódás, éppen ezért lehetett (és még ma is lehet) központi kérdés, hogy egyáltalán lehet-e, illetve ha igen, akkor hogyan lehet még élő szerzőket kanonizálni. Hogyan fér meg egymás mellett az életvonatkozás lezáratlansága, nyitottsága (a költő, aki parancsolni akar publikált episztolakötetének), illetve az írásbeliség, amely a „nyelv absztrakt idealitása”⁵¹ (az episztolakönyv mint életrajz, *sphragis*)? Az élők és holtak kanonizációja egy olyan kérdés, amellyel a könyvtár „láthatóvá válásának” korában, vagyis a caesari, augustusi időben igen sokat foglalkoztak, és amelyet Horatius is többször érint: meg kell-e halni ahhoz, le kell-e zárni az életművet ahhoz, hogy valaki a kánonba bekerüljön, szobrot kapjon (miként a még élő Varro) a könyvtárban, grammatikusok írjanak róla kommentárokat és tananyagká váljon?⁵²

A kanonizáció két pillére az oktatás/kutatás és a könyvtár. Caecilius Epirota grammatikus – a kortárs alkotókat is egyre inkább befogadó⁵³ Apollo-könyvtár Kr. e. 28-as megnyitása után nem sokkal – elsőként emeli be a még élő szerzőket a tananyagba.⁵⁴ Horatius (ön)ironikus szövege viszont nem az irodalmi utóéletet meghatározó magas szintű oktatásról, a grammatikai kutatás akadémiai környezetéről beszél, hanem az alapszintű tanításról, a köztereken működő, betűvetést oktató elemi iskola tenyeres-talpas világáról.⁵⁵ Ugyanígy a könyvterjesztés kapcsán nem a tekintélyesebb, alaposan kikövezett, az intézményi keretek szalagkorlátjaival határolt főutat, a patrónusi magánkönyvtárakat, nyilvános gyűjteményeket említi, hanem a kőszá mellékösvényeket, a könyvkereskedést, könyvesbolti forgalmazást, ahol a tekeres méltatlan társaságba is kerülhet. A horatiusi levélkötet élén álló dedikációs költemény, illetve az episztolagyűjteményt lezáró *sphragis* jelzi, hogy a könyv készen áll a publikációra, kiléphet az irodalmi nyilvánosság színpadára: grammatikusok oktathatják, a nyilvános könyvtárakban – az életmű zárásaként – katalogizálhatják. A kötetzáró levélben megteremtett helyzet szerint a mű kanonizációja elindul, csak éppen nem Caecilius Epirota, nem is a patrónusi vagy uralkodói könyvtár zárt világában, hanem az elemi iskola és könyvkereskedés rendezetlen, utcai zajában. Az ironikus horatiusi szcenárió természetesen veszi a rendezett arisztokrata gyűjtemények létét, vagyis azt, hogy az episztolakönyv helye – az ódákkal együtt – a könyvtárban

van. A könyvtárkultúrára való beágyazottságot két tényező is erősíti: egyrészt a levél feltételezi az ódák ismeretét, az összefüggő, organikus *életmű* fogalmát, másrészt az *életrajz* itteni fontossága is az ajánló bibliográfiák és biográfiák, az alexandriai gyűjteményt áttekintő kallimachosi *Pinakes* („táblák”, ti. katalógusok) hosszú életű műfajára utal.

A Kr. e. 40-es évektől kezdődő pár évtized a könyvtár „láthatóvá válásának” időszaka, amikor a gyűjtemények kilépnek az építészeti és irodalmi névtelenségből. Mint már volt róla szó, Horatius levelei is többször említik a könyvtárat, fontos reflexiókat tartalmaznak a könyvtárkultúráról, az episztolák két könyve a „láthatóvá válás” folyamatának egyik legfontosabb kortárs tanúja. A kötetzáró darab ugyan szándékoltan hallgat róla, de a publikációt, a könyv- és könyvtárkultúrát meghatározó intézmények, eljárások, feltételek körvonalai így is fölsejlenek az episztolában. A későbbi latin irodalomban négy olyan híres költemény is akad, amely Horatius levelét, annak legapróbb fordulatait, kifejezéseit folytonosan idézi – ugyanakkor a Horatius-szövegre épülő Ovidius-,⁵⁶ Martialis- és Luxorius-versek⁵⁷ ki is mondják, ami háttérszövegükben említetlen maradt: a könyv természetes helye a könyvtárkultúra központja, a Város, (Ov. *Trist.* I. 1 és III. 1; Mart. I. 3), illetve az előkelő patrónusok gyűjteményei és a nyilvános könyvtárak (Luxorius: *Anth. Lat.* 284). Fölmerül a kérdés: miért hallgat Horatius levele a városi könyv- és könyvtárkultúra alapvető intézményi kereteiről? Miért csak ezen kultúra peremterületeit említi? A Vicus Tuscus bódéitól vajon nem vezet út Augustus könyvtárához (miként az Asina-levélben – I. 13), a megszólított patrónus, Maecenas gyűjteményéhez, illetve a baráti kör más tagjainak villájába?

A lehetséges válaszhoz – az életmű és a műfaj eddig vizsgált szempontjain túl – még egy tényezőre érdemes felhívni a figyelmet: a *manibus sordescere volgi* („köznép keze bemocskol” – I. 20, 11) kifejezés egyértelműen visszautal az előző levélre, amely szintén az olvasóközönségről, a publikált szövegek fogadtatásáról szól: *ingenuis oculisque legi manibusque teneri* („nemes lelkű olvasók tartanak kezükben” – I. 19, 34). Miként a kezdő episztola, úgy a könyv utolsó előtti műve is Maecenast szólítja meg; a levél játékos, ugyanakkor keserű, epés ironiával számol be az eddigi költői sikerekről, arról, ahogyan az egyes görög lírai műfajokat találékony szabadsággal sikerült átültetni

a latin irodalomba (I. 19, 21–33). A levél szerint azonban az irodalmi nyilvánosság intézményes keretei immáron mélységesen korruptak lettek: a rendszert képmutatás és öszintétlenség jellemzi, anyagi és személyes kapcsolatok érdekhálózata veszi körül, klikkek irányítják (I. 19, 35–49). Horatius leveleiben visszatérő téma a romlott irodalmi-kommunikációs viszonyok ostromozása, kigúnyolása:⁵⁸ az otthon még titokban élvezett művet *extra limina*, a ház küszöbén túl fintorogva emlegeti a hálátlan olvasó (*ingratus lector* – I. 19, 35); a népszerűséget meg lehet vásárolni (I. 19, 37–38), az előkelő írófejedelmek könyvtárakban zajló⁵⁹ recitációi, illetve a nagy tömeg előtti felolvasóestek nem mások, mint társadalmi színjátékok (I. 19, 39 és 41–42), a grammatikusok, kritikusok kegyeit hízéggel meg kell szerezni (I. 19, 40). Az irodalmi nyilvánosság züllöttsége a publikálásra szánt mű szövegét könnyen megfertőzheti és – a záró levélben használt kép szerint – önkellető, kicsinosított fiúvá teheti, a szerepjátszástól viszolygó szerzőt pedig a kivonulásra, elzárkózásra intheti (*diludia posco*, „a játék, *ludus*⁶⁰ fölösztatását kérem” – I. 19, 47). A könyvkultúrát átjáró általános romlottság csak a távoli provinciákat (Utica, Ilerda), az elemi oktatás résztvevőit, illetve a könyvrágó tetveket nem érinti. A tizenkilencedik episztola lesújtó helyzetelemzése – melyet végig átjár az irónia és önironia távolságtartó mosolya – része annak a (már korábban említett⁶¹) horatiusi forgatókönyvnek, amely a húszas évek irodalmát tíz év távlatból aranykornak láttatja. Az epódoszok, szatírák és ódák ifjú Horatiusa a honfoglalók dicső, tiszta nemzedékéhez tartozik,⁶² melyet a jelen évtizedben a szolgálai majmolók, hitvány utánzók serege követ. A *servum pecus* („szolgacsorda” – I. 19, 19) leginkább csak hiányosságaikban tudja követni a „nagy nemzedéket” (I. 19, 17), hijával van bármilyen kezdeményezőképeségnek, eredetiségnek, és az irodalmi nyilvánosság hagyományos intézményeit megmételtyezi, korrumpálja. Azonban a horatiusi humor ezt az önkanonizációs mozdulatot is képes távolságtartással kezelni; felismeri a pusztán önmagában gyönyörködő (*tibi pulcher*, „önmagad szemében vagy szép” – I. 19, 45), a túlélt virágkorának gyümölcseit kevélyen előszámláló, világmegvető göggel bezárkózó, fintorgó költő esendőségét: lekaparja magáról a megkövült pózt. Az irodalmi világ folytonosan változik, az episztolákban újraértelmezett életmű Vertumnus és Ianus fennhatósága alatt áll.

Jegyzetek

- 1 A Horatius-levél és a Kosztolányi-vers kapcsolatára Korompay Eszter hívta föl figyelmemet. A kötet irodalmi forrásainak áttekintése (Horatius nélkül) a kritikai kiadásban: Kosztolányi Dezső: *A szegény kisgyermek panasza*. Kiad. Győrei Zs. Kalligram, Budapest–Pozsony, 2014, 407–420. – Köszönet illeti Tamás Ábelt a cikkhez fűzött értékes megjegyzéseiért.
- 2 Jacob 2013, 65–66; Harder 2013, 96; Coqueugniot 2013, 119; Nicholls 2013, 262; Petrain 2013, 333 és 38. A könyvtár látványának hatása a költészetre: Horsfall 1993, 64. Ugyanakkor vitatom az idézett tanulmányokban visszatérő állítást, miszerint az ún. görög mintájú könyvtárakban a tekercset, a gyűjteményt elrejtették volna a szemek elől, és a római Apollo-könyvtár lett volna az első, amely a szövegeket a díszes olvasócsarnokba szállítja (a „görög mintájú könyvtár” létezésének részletes, meggyőző cáfolata: Hendrickson 2014, 384–387). Johnstone

kritikus tanulmánya szerint nem arról van szó, hogy az eddig is létező, de a háttérben évszázadok óta csendben meghúzódó, rejtőzködő könyvtárak az említett időszakban válnának láthatóvá, hanem arról, hogy eddig nem is nagyon léteztek – legalábbis abban a formában nem, ahogy a római közkönyvtárak használatából kiinduló későbbi vélekedés tartja (Johnstone 2014, 348, 369–370).

- 3 Vertumnus (Vortumnus) a természeti változás, forgandóság, kereskedés, csereberélés istene. Szobra a Forum Romanum és a Forum Boarium közötti úton, a Vicus Tuscuson, a (könyv)kereskedők üzlethelyiségei között állt (Prop. IV. 2). Ianus isten neve a közvetlen közelben lévő – vagy a Forum Romanum másik oldaláról nyíló út torkolatában elhelyezkedő –, Ianus isten szobrával díszített boltíves átjáróra (Hor. *Ep.* I. 1, 54; *Sat.* II. 3, 18) utalhat. A topográfiához: Richardson 1992, 205–206.

- 4 Az *extremis in vicis* fordításában Bonner (1972, 514–515) és Renger (1987, 403) értelmezését követem, vagyis nem a Rómától távoli településekről, nem külvárosokról van szó, hanem forgalmas útkeresztezédségekről, városi terekről.
- 5 A *sol tepidus* értelmezésében szintén Bonner (1972, 518–524) részletes és meggyőző okfejtését követem.
- 6 Hor. *Ep.* I. 20. A szövegközlés forrása: Klingner 1970. Itt és a továbbiakban is saját prózafordításomat közlöm.
- 7 A horatiusi-ovidiusi episztola műfaji jellegzetességeit nagyszerűen elemzi: Korenjak 2005.
- 8 *Sat.* I. 4, 39–44; II. 6, 17; *Ep.* I. 1, 7–12; II. 1, 109–113; II. 2, 141–144; *Ars* 306.
- 9 Az epódoszokról és ódákról: „E két hegy között a völgyet Szatírái alkotják, ugyanúgy, ahogy az ódák magasra csapó lüktetése később a Levelek csendes hullámvölgyében nyugszik el: völgyek, Horatius maga annak érzi őket, amikor a költéssel szembeállítva prózaírást lát bennük; völgyek, amelyekben tanítással, elmélkedéssel, önneveléssel kellett elmunkálkodni és tovább dolgozni azon, amit az ódák tetőponti intenzitása a költészet erejével – a költészettől áthatott pillanatokra – megteremtett.” Kerényi 1943³, 11–12. Kerényi megközelítéséről: Tamás 2014, 23.
- 10 A kép értelmezése és platóni összefüggése Borzsák István egyik recenziójában: Borzsák 2003, 106.
- 11 Harrison 2011, 8.
- 12 *Carm.* I. 12, 39; II. 16, 38; III. 4, 21; IV. 6, 27; IV. 9, 8; *Carm. saec.* 62. A Livius Andronicustól kezdve a görög Múzsákkal azonosított forrásistennők kapcsán vallás- és irodalomtörténeti összefoglalás, illetve kitekintés a *Camena* népetimológiájára (a *carmen*, *cano* szavakból): Wissowa 1912², 219–221.
- 13 Az *Ars poetica* vonatkozásában kifejtett jogos intelem az inspiráció-elmélet kapcsán: Grimal 1988, 15. Ugyanígy Ovidius leveleiben sem érdemes túlságosan komolyan venni a tehetség hanyatlását, a kidolgozás hiányát, a nyelvhelyességi hibákat, a témabeli egyhangúságot és egyszerűséget hangsúlyozó részeket; az ovidiusi állítás megfelel az episztola mint műfaj önképének, ironikus és némileg manipulatív jellegének, a „subliterarische Gebrauchstexte, nicht literarische Kunstwerke” álarcának (Korenjak 2005, 51–52).
- 14 Freudenburg 2014, 124.
- 15 Silius Italicus Vergilius-imádatáról: Plin. *Ep.* III. 7, 8. Caliguláról: Suet. *Cal.* 34. A könyvtárakban található szerzői képmásokról: Petrain 2013, 339–341.
- 16 Korenjak 2005, 53–54. Korenjak Horatius és Ovidius levélgyűjteményei kapcsán az irodalmi kérdéseket tárgyaló *Brieftraktat* és *Widmungsbrief* hagyományára hívja föl a figyelmet.
- 17 Korenjak (2005, 57–58) a Démosthenész, Plátón, Themistoklész, Euripidész, Aischinész nevében írt (hamisított) leveleket említi.
- 18 Korenjak 2005, 55–58.
- 19 Részletesebben korábbi tanulmányomban: Acél 2010.
- 20 Az Augustus-levél kapcsán: Feeney 2002, 174 (irodalmi szempontból); Freudenburg 2014, 109 (politikai megközelítésben).
- 21 A *career criticism* elméleti alapvetése: Hardie–Moore 2010.
- 22 Korenjak 2005, 218–224. A Homéros és Hésiodosz versengéséről szóló szöveg (*Cert.* 2.) az ifjúkorhoz köti a *Margitész* keletkezését; *A fenségesről* írója a férfikor alkotásának tartja az emelkedett, feszült, szenvedélyes, fordulatos *Iliast*, míg az *Odysseiat* a lenyugvó naphoz hasonlítja, és a kedélyesen mesélő öregkor művének véli. „Hanem, mint amikor az óceán önmagába tér vissza és körös-körül saját határai mentén kiürül, olyanannak tűnik a nagyság apálya és a hihetetlen mesékben jelentkező, felszínes sekélyesség. Természetesen, ezt mondva sem feledkezem meg az *Odysseia* viharleírá-

sairól, meg a Kyklóps-kalandról és a többiről, csupán az öregességre utalok; az öregességre, mely azonban egy Homérosé. [...] A szenvedély elhamvadása a nagy írókban és költőkben a családi otthon jellemző leírásának ad helyet” – [Long.] *De subl.* 9, 14–15; Nagy Ferenc fordítása.

- 23 A vergiliusi művekben található keresztutalásokon túl Ovidius egyik szöveghelye (*Am.* I. 15, 25), valamint az apokrif Vergilius-sírfelirat ([Suet.] *Vita Verg.* 36) és *Aeneis*-prológus ([Suet.] *Vita Verg.* 42), illetve a *Culex* (1–10) is arra utal, hogy Vergilius szövegeit egyetlen szerves életmű egymástól elválaszthatatlan részekeként kezelték (Hardie–Moore 2010, 4–5; Putnam 2010, 17–19). A Vergilius-életrajz és a *Culex* egy-egy életkorhoz köti a három vergiliusi művet. A vergiliusi-horatiusi-ovidiusi életműhöz Korenjak némileg leegyszerűsítő, de elgondolkodtató modellje (Korenjak 2005, 221):

	<i>Vergilius</i>	<i>Horatius</i>	<i>Ovidius</i>
Ifjúkori játszadozás	<i>Catalepton, Eclogae</i>	<i>Epodi</i>	<i>Amores, Heroides</i>
Kora felnőttkor (tanköltemény)	<i>Georgica</i>	<i>Saturae</i>	<i>Ars amatoria, Remedia</i>
Felnőttkor (főművek)	<i>Aeneis</i>	<i>Carmina</i>	<i>Metamorphoses, Fasti</i>
Öregkori számadás	(<i>félbeszakadt életmű</i>)	<i>Epistulae</i>	<i>Tristia, Epist. ex Ponto</i>

- 24 Elsősorban a történetírókat vizsgálva: Corcella 2013.
- 25 Elfeledett, pedig alapvetően fontos tanulmány a hellénisztikus szövegkiadásokról: Irigoin 1993, 41–53.
- 26 Pretagostini 2014.
- 27 Ephoros, Polybios, Diodóros Siculus műveiről, a klasszikus történetírók alexandriai kiadásairól: Higbie 2010.
- 28 Johnstone 2014, 371–373. Fontos tanulmány arról, ahogyan a Kr. e. 2. századtól kezdve fokozatosan megjelenik a rövid, rendezett sorokból álló oldalkép: Turner 1979, 7–9.
- 29 A *mega biblion mega kakon* („nagy könyv, nagy baj”) kallimachosi jelszavából kiindulva lényeges szempontokat fogalmaz meg a könyv és a műegység kapcsolatáról, illetve az olvasásról, a látásra építő befogadásról: Lanza 1988, 33.
- 30 Catullusról: Farrell 2014, 487–490. Catullusról, Cinnáról (fr. 11), a tárgyalt horatiusi levélről, a *Tristiáról*: Williams 1992. Csak Horatiusról: Kilpatrick 1986, 104; Fedeli 1996, 14–1.
- 31 A kiadói-kereskedői záradék szerint a milánói papirusz a neves Aristarchos-tanítvány, Apollodóros művét tartalmazta, amely az *Ilias* XIV. éneke kapcsán vetett föl grammatikai kérdéseket. A görög papiruszról képet Blanck 1992, 126 tartalmaz (ugyanakkor a német főszövegben, átírásban a szerzői név helytelen; mutatva az egyébként alapvetően fontos könyvvel szemben többször megfogalmazott *caveat lector*-elv helyességét). A műről és a papiruszról érdekes problémafelvetés: Pfeiffer 1968, 263.
- 32 A Propertius és Horatius közötti vitáról, a háttérben húzódó kallimachosi kritikai elvekről: Heslin 2011.
- 33 A római közönség sznobizmusáról (*fastus*) és a Kallimachos-utánzásról egy híres *recitatio*-jelenet: Hor. *Ep.* II. 2, 91–100.
- 34 Percy 1994, 459–460.
- 35 Vö. fent a 3. jegyzet.
- 36 Oliensis 1995, 223.
- 37 Vielberg 1993, 502. A férfiprostitúció helyszínéről (két Plautus-szöveghely, a *Curc.* 482 és *Cist.* 562–563 alapján): Silver 2012, 578–579.
- 38 Wissowa 1912², 288.
- 39 Vielberg 1993, 503–504.
- 40 Harrison 1988, 474–475; Lana 1989, 101; Ferri 1993, 79; Percy 1994, 461–463; Oliensis 1995, 217–218; Fedeli 1996, 20.
- 41 „Horatius úgy ábrázolja könyvét, mint fiatal fiút, aki ég a vágytól, hogy végre elhagyja a családi házat (jele ez annak is, hogy a könyv a művelt körökön túl is közkezen forgott), ám akire odakint a bi-

- zonytalan tanultságú és anonim *vulgus* várakozik, ami a szerzőben felébreszti a mű helytelen olvasásának veszélyétől való félelmet” (Cavallo 2000, 84). A számkivetett Ovidius is – a horatiusi háttérszövegtől nem függetlenül – a *vulgus* olvasótáborára (*plebeiae manus*, „plebejus kezek”), a széles nagyközönségre utal: *Trist.* III. 1, 79–82. Ovidius levelének irodalmi kommunikációs stratégiájáról: Tamás 2010, 37. Ugyanakkor Horatius a könyvzáró levelet megelőző episztolájában (amely az I. 20 párdarabja: Harrison 2010, 51) az előkelőbb olvasóközönségről kétértelműen beszél, és játékos sértődöttségében mintha mindenfajta befogadói réteget – nagyközönséget, elit olvasókat, kritikusokat, a recitációk hallgatóságát – elvetne.
- 42 Az ódában szereplő kép eleve túlfeszített, bizarr: a levél nem tesz mást, mint a lírai költemény szövegének rejtett (ön)íroniáját kibontja, a felszín alatt parázsló humort fölszítja. A *Carm.* II. 20 humoráról: Kárpáti 2011, 18–19.
- 43 Johnson 1993, 68–71; Vielberg 1993, 504.
- 44 Az *elementum* szó (egyik helyen „filozófiai résztanítások”, másik alkalommal az „ábécé” vagy a „szótagok” – *Ep.* I. 1, 27; I. 20, 17); a népszerűségvágy (*Ep.* I. 1, 36; I. 20, 4) és a messzi utazások (*Ep.* I. 1, 45; I. 20, 13) említése, a haragosság és türelmetlenség motívuma (*Ep.* I. 1, 38–40; I. 20, 14–16); a játészó, illetve tanuló kisgyerekek képe (*Ep.* I. 1, 59–64; I. 20, 17–18); Ianus isten neve (*Ep.* I. 1, 54; I. 20, 1).
- 45 Johnson 1993, 69–71.
- 46 Az ábécére való oktatás képének aratosi háttérszövegéről (*Anth. Pal.* IX, 437): Fraenkel 1957, 359. Az *elementum* szó a latin ábécé LMN betűsorából ered.
- 47 Horatius felidézi, ugyanakkor lényegesen módosítja a háttérszövegű szolgáló platóni *Phaidros* kritikáját (275e) a beszédre kép-telen, szerzője nélkül néma írásról.
- 48 Fraenkel 1957, 362; Fedeli 1996, 18–20.
- 49 Oliensis 1995, 221. A kötetzáró episztola *sphragisa* egyben visszautal a kezdetek kezdetére, az életmű elejére, az első szatíra ha-sonlatára, amely az ábécé tanítását emeli a központba (*Sat.* I. 1, 25–26).
- 50 „Az írás formájában minden hagyomány minden jelen számára egyidejű. (...) Mert a hagyományt nem az illető kézirat mint a múlt darabja hordozza, hanem az emlékezet kontinuitása. (...) Az irodalomban nem csupán emlékek és jelek állománya van adva. Ellenkezőleg: ami irodalom, az sajátos egyidejűségre tesz szert minden jelennel.” (Gadamer 2003², 432–434.)
- 51 Gadamer 2003², 435.
- 52 Erről részletesebben két tanulmányomban, további szakirodalom-mal: Acél 2010; Acél 2014.
- 53 *Hor. Ep.* II. 1, 216–218; II. 2, 91–100.
- 54 *Suet. Gramm.* 16. Suetonius idézi Domitius Marsius bökversét: *Epirota, tenellorum nutricula vatum* („Epirota, a pólyás költők dajkája”).
- 55 Bonner 1972, 528.
- 56 *Ov. Trist.* I. 1; III. 1. Az első könyv első elégiája sok vonatkozásban a Horatius-levél ellendarabja; nem a gyűjtemény végén, hanem elején szerepel; nem a könyv, hanem a gazdája akar eltávozni; a tekercs nem csinos, hanem gondozatlan, ápolatlan: Lana 1989, 100–101.
- 57 Rosenblum 1961, 178; Giovini 2004, 39–47; Adamik 2014, 167–168.
- 58 Központi téma az Augustus-levélben (II. 1), illetve a Florus-episztolában (II. 2).
- 59 *Ep.* II. 2, 94.
- 60 Az I. 19. levél a *ludus* („játék”), illetve a *diludium* („a játék felosztása, elhalasztása”) kifejezéseket használja, amely visszaal a legelső episztola megjegyzésére: *quaeris, / Maecenas, iterum antiquo me includere ludo* („Maecenas, azon mesterkedsz, hogy ismét bezárj engem a régi kaszányába?” – *Ep.* I. 1, 2–3).
- 61 Vö. 19. és 20. jegyzet.
- 62 A levél a költői elsőbbség kapcsán háromszor említi a *princeps*, *primus*, illetve *prius* kifejezéseket – I. 19, 21, 23 és 32.

Bibliográfia

Szövegkiadások, kommentárok

- Borzásák I. (komm.) 2002². *Horatius: Epistulae*. Budapest.
- Klingner, F. (kiad.) 1970. *Q. Horati Flacci opera*. Leipzig.
- Mayer, R. (komm.) 1994. *Horace: Epistles. Book I*. Cambridge.

Szakirodalom

- Acél Zs. 2010. „Könyvtár és színház. Az irodalmi nyilvánosság terei Horatius Augustus-levele alapján”: *Ókor* 9/3, 17–21.
- Acél Zs. 2014. „Propertius actiumi elégiája (IV. 6) és a palatiumi Apollo-templom”: *Antik Tanulmányok* 88, 59–78.
- Adamik T. 2014. *Latin irodalom a kora középkorban (6–8. század). A keresztény Európa születése*. Pozsony.
- Blanck, H. 1992. *Das Buch in der Antike*. München.
- Bonner, S. 1972. „The Street-Teacher. An Educational Scene in Horace”: *American Journal of Philology* 93, 509–528.
- Borzásák I. 2003. „A levélíró Horatius. Néhány megjegyzés Colin Macléod postumusz könyvéhez”: *Dragma VI*. Budapest, 105–109.
- Cavallo, G. 2000. „A volumentől a codexig. Az olvasás a római világban”: G. Cavallo – R. Chartier (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Ford. Sajó T. Budapest, 71–97.
- Coqueugnot, G. 2013. „Where Was the Royal Library of Pergamum? An Institution Found and Lost Again”: König–Oikonomopoulou–Woolf 2013, 109–123.
- Corcella, A. 2013. „L’opera storica di Teopompo e le realtà librerie del IV secolo a.C.”: *Quaderni di storia* 77, 69–118.
- Farrell, J. 2014. „Az illékony szöveg Catullusnál és más római költőknél” (ford. Vadas A.): Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vadera G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 484–513.
- Fedeli, P. 1996. „A un libro che se ne va. Hor. *Epist.* 1, 20”: C. Santini – L. Zurlí (szerk.): *Ars narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*. Napoli, 11–25.
- Ferri, R. 1993. *I dispiaceri di un epicureo. Uno studio sulla poetica oraziana delle Epistole*. Pisa.
- Fraenkel, E. 1957. *Horace*. Oxford.
- Freudenburg, K. 2014. „Recusatio as Political Theatre. Horace’s Letter to Augustus”: *Journal of Roman Studies* 104, 105–132.
- Gadamer, H.-G. 2003². *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Ford. Bonyhai G. Budapest.
- Giovini, M. 2004. *Studi su Lussorio*. Genova.
- Grimal, P. 1988. „L’eclectisme philosophique dans l’Art Poétique d’Horace”: A. Ceresa-Gastaldó (szerk.): *I 2000 anni dell’Ars Poetica*. Genova, 9–26.
- Harder, A. 2013. „From Text to Text. The Impact of the Alexandrian Library on the Work of Hellenistic Poets”: König–Oikonomopoulou–Woolf 2013, 96–108.
- Hardie, Ph. – Moore, H. 2010. „Introduction: Literary Careers – Classical Models and their Receptions”: Hardie–Moore 2010, 1–16.

- Hardie, Ph. – Moore, H. (szerk.) 2010. *Classical Literary Careers and their Reception*. Cambridge.
- Harrison, S. 1988. „Deflating the Odes. Horace, *Epistles* 1. 20”: *Classical Quarterly* 38, 473–476.
- Harrison, S. 2010. „There and Back Again. Horace’s Poetic Career”: Hardie–Moore 2010, 39–58.
- Harrison, S. 2011. „Horatiusi önreprezentációk” (ford. Tamás Á.): *Ókor* 10/1, 3–9.
- Hendrickson, T. 2013. „The Invention of the Greek Library”: *Transactions of the American Philological Association* 144, 371–413.
- Heslin, P. 2011. „Metapoetic Pseudonyms in Horace, Propertius and Ovid”: *Journal of Roman Studies* 101, 51–72.
- Higbie, C. 2010. „Divide and Edit. A Brief History of Book Divisions”: *Harvard Studies in Classical Philology* 105, 1–31.
- Horsfall, N. 1993. „Empty Shelves on the Palatine”: *Greece & Rome* 40, 58–67.
- Irigoien, J. 1993. „Les éditions de textes”: F. Montanari (szerk.): *La philologie grecque à l’époque hellénistique et romaine*. Vandoeuvres–Genève.
- Jacob, Ch. 2013. „Fragments of a History of Ancient Libraries”: König – K. Oikonomopoulou – G. Woolf (szerk.): *Ancient Libraries*. Cambridge, 57–81;
- Johnson, W. R. 1993. *Horace and the Dialectic of Freedom. Reading in Epistles 1*. Ithaca – London.
- Johnstone, S. 2014. „A New History of Libraries and Books in the Hellenistic Period”: *Classical Antiquity* 33, 347–393.
- Kárpáti A. 2011. „Holt társaságok költője. A vatesz humora és a *car-menek* »Horatiusai«”: *Ókor* 10/1, 18–26.
- Kerényi K. 1943³. „Horatius Noster”: Kerényi K. – Waldapfel I. (szerk.): *Horatius noster*. Budapest, 7–17.
- Kilpatrick, R. 1986. *The Poetry of Friendship. Horace, Epistles I*. Edmonton.
- Korenjak, M. 2005. „Abschiedsbriefe. Horaz’ und Ovids epistolographisches Spätwerk”: *Mnemosyne* 58, 46–61, 218–234.
- König, J. – Oikonomopoulou, K. – Woolf, G. (szerk.) 2013. *Ancient Libraries*. Cambridge.
- Lana, I. 1989. *Il libro delle Epistole di Orazio*. Torino.
- Lanza, D. 1988. „Da Aristotele a Orazio. L’unità discreta della poesia” A. Ceresa-Gastaldo (szerk.): *I 2000 anni dell’Ars Poetica*. Genova, 27–38.
- Macleod, C. W. 1983. „The Poetry of Ethics. Horace, *Epistles* I”: *Collected Essays*. Oxford, 280–291.
- Nicholls, M. 2013. „Roman Libraries as Public Buildings in the Cities of the Empire”: König–Oikonomopoulou–Woolf 2013, 261–276.
- Oliensis, E. 1995. „Life after Publication. Horace, *Epistles* 1, 20”: *Arethusa* 28, 209–224.
- Pearcy, L. T. 1994. „The Personification of the Text and Augustan Poetics in *Epistles* 1. 20”: *Classical World* 87, 457–464.
- Petrain, D. 2013. „Visual Supplementation and Metonymy in the Roman Public Library”: König–Oikonomopoulou–Woolf 2013, 332–346.
- Pfeiffer, R. 1968. *History of Classical Scholarship. From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age*. Oxford.
- Pretagostini, A. 2014. „Előzetes megfontolások a hellenisztikus irodalom vizsgálatához” (ford. Acél Zs.): Kelemen P. – Kulcsár Szabó E. – Tamás Á. – Vaderna G. (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*. Budapest, 514–533.
- Putnam, M. C. J. 2010. „Some Virgilian unities”: Hardie–Moore 2010, 17–38.
- Renger, C. 1987. „Zu Horaz, *Epist.* 1, 20, 17–19”: *Rheinisches Museum für Philologie* 130, 403–405.
- Richardson, L. 1992. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore–London.
- Rosenblum, M. 1961. *Luxorius. A Latin Poet among the Vandals*. New York – London.
- Silver, M. 2014. „Places for Self-Selling in Ulpian, Plautus and Horace. The Role of Vertumnus”: *Mnemosyne* 67, 577–587.
- Tamás Á. 2010. „A várost olvasó könyv – a könyvet olvasó város. Az irodalmi kommunikáció színrevitele Ov. *Trist.* III. 1-ben”: *Ókor* 9/3, 30–39.
- Tamás Á. 2014. „Horatiusi olvasásjelenetek”: Hajdu P. (szerk.): *Horatius arca*. Budapest, 9–25.
- Turner, E. G. 1979. „I libri nell’Atene del V e IV secolo a.C.”: G. Cavallo (szerk.): *Libri, editori e pubblico nel mondo Antico*. Roma–Bari, 5–24.
- Vielberg, M. 1993. „Vertumnum Ianumque... spectare. Hor. *Ep.* 1, 20, 1: ein Motto?»: *Hermes* 121, 502–504.
- Williams, G. D. 1992. „Representations of the Book-Roll in Latin Poetry. Ovid, *Tr.* 1, 1, 3–14 and Related Texts”: *Mnemosyne* 45, 178–189.
- Wissowa, G. 1912². *Religion und Kultus der Römer*. München.

Konkoly Dániel (1990) az ELTE Általános Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Programjának hallgatója. Kutatásai az érzékelés antik és modern irodalmi formációira irányulnak.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *Katasztrófa, fénséges és reprezentáció Ovidius Phaethon-történetében* (2015/3).

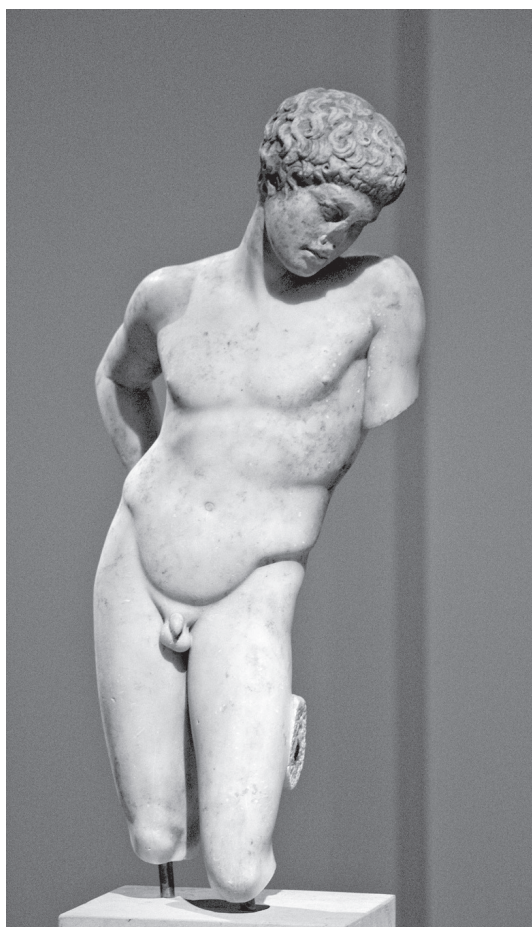
Látás, hallás és tapintás Ovidius Narcissus-történetében (*Met.* III. 339–510)

Konkoly Dániel

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy Ovidius *Metamorphoses* (*Átváltozások*) című művének Narcissus-történetében az érzékelés három legfontosabb területének – látás, hallás, tapintás – viszonyát vizsgáljam meg. Ezzel szoros összefüggésben különböző alakzatok – *ekphrasis* (képleírás, látvány teremtése szavakkal), irónia, *prosópopoiia* (az arcadás, illetve az arcrongálás trópusa)¹ – és az érzékelés viszonyára is ki fogok térni. A szöveg egyik leghangsúlyosabb jellemzője az *ismétlés*, amely Narcissus történetében is pregnánsan jelen van, hiszen Narcissus a tükörkép (vizuális ismétlés), míg Echo a visszhang (auditív ismétlés) figurája. Nem hagyható figyelmen kívül a szövegköziség (textuális ismétlés) sem. Ez a történetben több helyen is megidézhető *ekphrasis*hoz (látvány teremtése/visszaadása szavakkal) vezet el, amely nemcsak hang és kép viszonyára kérdez rá, hanem az érintést is játékba hozza.²

A taktilitás jelenlét és távollét kettősségével áll összefüggésben. Elsőre úgy tűnhet, az érintés lehetősége a közvetlen jelenlétet biztosítaná, azonban ennek illuzórikus mivolta hamarosan le is lepleződik. A távolléttel azonban az *irónia* is kapcsolatba hozható. Elég, ha arra gondolunk, hogy az ironikus megnyilatkozások során mekkora szakadék tátong a kimondott és a gondolt között. Quintilianus a görög *eiróneia* (irónia) kifejezést *illusiónak* fordítja,³ amely gesztus – látszat és valóság összemosódására utalva – nem áll messze attól, hogy a huszadik században az irónia majd a jelentés megragadhatatlanságának trópusává váljék, amennyiben egyszerre állít valamit és annak ellentétét.⁴ Ovidius szövege kép és hang, valóság és fikció, írás és beszéd, jelenlét és távollét dichotómiáiban manifestálja az irónia működésmódját. A szöveg például mindvégig igyekszik fenntartani látás és hallás különmeműségének látszatát, azonban figurái minduntalan egybejátsszák a két érzékterületet.

Közvetlenség és közvetítettség szembenállása a szöveggel kapcsolatban eddig kevésbé elemzett gyász tematikájához irányít, amely a *prosópopoiia* alakzatához is elvezet: ez jelenlévővé képes tenni a távollévő (adott esetben már nem élő) beszélő arcát, valamint az eredet kérdéskörével is kapcsolatban áll, hiszen az arc adása⁵ egy tudatot is feltételez, amely így képződve meg korántsem a beszélő gondolatával, hanem csupán a beszéd befogadójának projekciójával, vagy ha tetszik, illúziójával ekvivalens.⁶ A *prosópopoiia* ennek megfelelően az *illusió*ként értett iróniával is összefüggésben áll.⁷ Az ovidiusi Narcissus-történet szövevényes textualitásának elemzéséhez – öt vezérfonalat, azaz öt dichotómiát hívunk segítségül: 1. hang és kép, 2. kép és érintés, 3. fikció és nem-fikció, 4. élet és halál, 5. fény és árnyék.



1. kép. Narcissus-torzó. Kr. e. 400 körül készült görög bronz eredeti római kori márványmásolata (Pergamon Múzeum, Berlin)

Hang és kép

Kezdjük hang és kép viszonyával, mely kettősség azért kiemelt jelentőségű, mert a Narcissus-történet két főszereplőjével hozható kapcsolatba: Narcissus a tükörkép, míg Echo a visszhang figurája. A látvány és a hangzás közti heterogenitást a történet több helyen is színre viszi. Echo csak mások szavait ismételheti a Iuno által rászórt átok miatt, azonban a visszhangzás során a nimfa sajátos jelentéstartalommal tölti föl azokat a szavakat, melyeket Narcissus ejt ki. Narcissus felhívása a nimfa számára így hangzik: *huc coeamus* („itt találkozunk”, *Met.* III. 386).⁸ A felszólítás két egymást kizáró olvasatot tesz lehetővé,⁹ hiszen a *coeamus* olvasható találkozásra, vagy éppen szexuális együttlétre való felhívásként is: tehát értelmezhetjük akként e kijelentést, hogy a fiú csupán találkozni szeretett volna azzal a személlyel, akivel eltévedvén beszélgetésbe elegyedett, és csak a nimfa az, aki hibásan szexuális aktusra való felhívásként értelmezte a megnyilatkozást. De olvashatjuk úgy is, hogy Narcissus saját visszhangzott hangja által elcsábítva valóban aktusra való felhívásnak szánta a mondottakat, viszont mikor Echo előlép, és a fiú felismeri, hogy a hanghoz rendelt, általa elképzelt arc¹⁰ nem esik egybe az erdőből előlépő lány látványával, menekülőre fogja.¹¹ Ha fenntartjuk Narcissus szavainak szexuális konnotációját, a fiú is csupán addig találja vonzónak az őhozza beszélő ismeretlent, amíg az nem lép elő rejtékhelyéről. Hang és kép heterogenitására példa ez, és a látvány levezethetlenségére a hangzásból. Ennek a jelenetnek inverze, mikor Narcissus saját képmásának látványából igyekszik levezetni annak hangját (III. 461–462). Mindezek ellenére a szöveg azt, amit mond – az imént tárgyalt két érzület különmeműségét –, visszavonni látszik a mondás mikéntjével, hiszen a szöveg által alkalmazott szókapcsolatok éppen hang és kép szoros összetartozásáról adnak számot.

Ennek egyik példája a 385. sor: *perstat et alternae deceptus imagine vocis* („megáll és a felelő hang képe [ti. visszhangja] által becsapva”).¹² Az itt szereplő kifejezés felidézheti Saussure „hangkép”¹³ terminusát, amely elnevezésben – nem is kell mondanunk – hang és kép konvergenciájával találkozhatunk. A genfi nyelvész elkülöníti a hang akusztikai benyomását és azt, amit ő az érzékszerveink tanúságának, azaz pszichikai lenyomatnak, hangképnek nevez.¹⁴ Tehát nemcsak hang és kép, hanem írás és hang viszonyának kötéseit is érinti a szóban forgó terminus, amennyiben a hang lenyomatáról beszél, hiszen az tulajdonképpen nem más, mint egyfajta írás.¹⁵ Saussure a hangot akusztikainak, lineárisnak és időbelinek képzelel el, míg a szöveget inkább vizuálisnak és térbelinek.¹⁶ Ovidius elbeszélése azonban elbizonytalaníthatja ezt az éles elhatárolást és újabb kapcsolatokat mutat fel hang és kép között, mivel olyan, elsődlegesen a halláshoz kötődő jelenségeket hoz összefüggésbe a térbeliséggel, amelyek így nem függetleníthetők a képszerűségtől, vagy éppen az írottágtól. Vegyük például a következő sort: *inrita fallaci quotiens dedit oscula fonti* („hányszor adott hiábavaló csókokat a csalfa forrásnak”, 427), melyben az alliteráció nem annyira a fülnek, mint inkább a szemnek szól. De itt említhetjük a sorvégeken (358, 380, 387) egymástól távol ismétlődő (visszhangzó) *Echo*-kat is, amelyek – éppen a távolság miatt – szintén inkább a szem, mint a fül számára mutatkoznak meg.

Látvány és hang konvergenciájának nyelvi szinten történő tematizálásához további szöveghelyeket is találhatunk. A 439. sor (*spectat inexplēto mendacem lumine formam*, „telhetetlen szemmel nézi a hazug alakot”) kevésbé látvány és hang, mint

*Minden városban tisztelték Aoniában
őt, ki ha kérdi a nép, sose téved, a válasza biztos.
Első lett, ki igaz szavait tanusítani tudta,
kékvizű Liriope, akit egykor görbefutású
vízzel körbeölelt Cephisos, a habja közé zárt,
s tört testére vadul. Terhes lett, s szült is a szép lány
egy fiat, ezt rögtön kedvelték akkor a nimfák,
s Narcissusnak hívta. Kiről kérdezte, megér-e
hosszu időt, vénsége korát meglátja-e majdan,
s „Hogyha magát sosem ismeri meg!”, szólott erre a szent jós.
Hosszu idő telt el; hitték már: balga e jóslat;
s im, igazolta a furcsa halál s különös szerelem-düh.
Egy évvel múlt már tizenöt Cephisos utóda,
gyermeknek lehetett s ifjúnak tartani éppúgy:
sok fiatal fiú és sok lány kívánta szerelmét.
Mégis, a nagy szépség mellett nagy dőllye is éledt:
egy fiatal fiú és egy lány sem kapta szerelmét.
Őt, hogy hálával remegő szarvasra vadászott,
látta a nimfa, ki nem-némán figyel egyre a szóra,
s nem tud előbb másnál szólalni, a vissz-szavu Echo.
Test volt még Echo, nem pusztán hang, de a csacska
nem használta bizony másképp, csak akár ma, a hangját:
sok szóból csak a végsőket mondhatta el ismét.
Ezt Juno rendelte, akit, hogy rajta ne kapja
férjét, míg evvel hegyi nimfák háltak a réten,
Echo föltartott okosan hosszú csevegéssel,
míg tova nem rebbentek a nimfák. Mondta ezért hát
Juno: „Nyelved, mely szívemet rászedte, ne tudjon
szólani már ezután hosszan, csak kurta időre.”
Úgy tesz, amint fenyeget. Kettőzteti mindig a hangot
szózatvégen a nimfa s a szót végen veti vissza.
Hát hogy Narcissust meglátja az útalan úton,
máris fellobban, s a nyomán szalad egyre titokban;
s hogy közelébe kerül, csak jobban gyűl a szerelme,
nem másként, valamint fáklyák végében a kénkö
hogyha parázs közelít hozzá, gyűl lángra azonnal.
Jaj, hányszor kívánt vele édes szóba eredni,
és szeliden kérlelni! Dehát természete tiltja,
hogy megkezdjé a szót. De amit nem tilt: a leány vár
megkezdett hangot, hogy rá maga hangja feleljen.
Történt, hogy, szem elől vesztvén követőit az ifjú,
szólt: „Van-e itt egy, van?” S „Egy van”, szólt válaszul Echo.
Amul ez és a szemét forgatja, figyelve tekint szét,
„Jer!” harsan fel a szó ajakán: „Jer!” válaszol Echo.
Hátratekint, senkit nem lát, s „No felelj, mi okért futsz?”
kérdezi; és ugyanazt, mit mondott, hallja megintcsak.
Erre megáll, s ama válaszadó hangtól becsapátva,
„Itt egyesüljünk”, szól. Nem hallott kellemesebbet
Echo még, amit újrázhat; hát szól: „Egyesüljünk.”
És elhíve, amit maga mondott, lép a sűrűből
nyomban elő, megölelni nyakát a remélt szeretőnek.
Az menekül, s menekülve: „Kezed vidd onnan odébb!” szól.
„Inkább meghalnék, semmint a tiéd legyenek!” így szól.
Mást a leány nem mond: „A tiéd legyenek!” – ennyi a válasz.
S minthogy megveti őt a fiú, megbúvik a berken,
rejt a lomb arcát, barlangban tartja lakását;
ámde szerelme, mit eldobtak, csak erősi a kintől.
És nyomorult testét sorvasztja a fűre serény gond,
bőre is elszárad, minden testnedve a légbe
illan el. És végül csak a hangja s a csontja marad meg:
megvan a hangja ma is; kővé vált, hirtik, a csontja.
Erdőn rejtekezik, ki se jó a fényére, a bércre;
halljuk, ahogy szól ő; de bizony csak a hangja az élő.*

*Ezt a leányt, s azután a vizek meg a bércek igen sok
nimfáját, s a fiúk seregét játszotta ki folyton.*

*Míg egy semmibevett végül fölemelte a karját
s szólt „Ő is csak eképp epedezték hasztalan egyre!”
És Rhamnusia ezt a jogos kérést helyeselte.*

*Volt egy iszaptalan és kristályos ezüstvizű forrás,
melyhez még pásztor soha, sem legelő hegyi kecske,
más nyáj sem járult, a madár s más vad se kavarta,
sem fáról bevetődött ág, zavarosra a habját.*

*Körben gyepp zöldelt, mit a forrás nedve növesztett,
és erdő, mely a nap hevítő sugarát kirekeszti.*

*Itt a fiú, a vadüzéstől s lankadtan a hévtől
végre ledőlt, a hely és a patak bűvölte magához.*

*Szomját oltani vágy, s más szomj nő benne eközben,
míg iszik ott, a saját képét meglátja, szerelme
fellobban, s ami csak rezgő víz, testnek alítja.*

*Megbámulja magát, nem mozdul, az arca se rezdül,
szinte szobor: mives faragású Paros-beli márvány.*

*Fekve a földön, iker-csillogra, szemére, tekint le,
Bacchus- s Phoebushoz méltó fűrtjére is úgy néz;*

*ifjú orcáját, az iver nyakat, és a sugáros
arcot, min rózsás fény villan, váltva fehérrel,*

*s mind, mi magában bámulatos, bámulja a habban.
Kába, kívánja magát, a varázs gyűl benne meg érte,*

*vágyakozik s vágyott, fölgyűl és gyűjtja a lángot.
Hasztalanul csókkal hányszor csap a csalfa habokra.*

*Víz közepén meglátva nyakát, jaj, hányszor akarja
fonni be karjaival, hányszor nyúl vízbe hiába!*

*Mit lát, még nem tudja, de lángol azért, amit ott lát,
tévelygése, szemét rászédve, szemét tüzesíti.*

Illó képek után mért nyúlsz, te szegény, te hiszékeny?

Nincs mire vágyakozol: fordulj meg s kedvesed eltűnt.

*Nem más, mit szemlélsz: magad árnya, mi visszaverődik:
semmi magában e kép: idelep, ha te jössz; s ha te itt vagy,*

ittmarad; és elenyész, ha te el tudsz tőle szakadni.

Éhség őt onnan, nyugalomnak vágya se vonja,

folyton az árnybetakart fű ágján elheveredve

nézi mohó szemmel, sóváran a képet, a csalft,

s önszeme veszté el őt; kissé fölemelkedik aztán,

és a körülfekvő ligetekhez emelve a karját,

„Erdők, hát nyomorúbb szerető”, nyögi már, „van-e nálam?”

Hisz tudhatjátok, ti sokak menedékhelye sokszor.

Emlékezték-e hát, nagy időtől fogva, olyanra,

sok-sok századon át, kit ilyen szerelem tüze kínozott?

Tetszik is és látom; de akit látok s aki tetszik,

föl nem lelhetem azt: foglyul tart csalfa szerelmem.

S hogy jobban fájjon: nem választ tengerek árja

bennünket ketté, s nem utak, hegy, zárt kapu, várfal:

csöpp kicsi víz pusztán. Maga is kívánczik énrám;

mert valahányszor csókjaimat közelítem a vízhez,

ő is, bárha hanyatt, ajakával hajlana hozzám.

Azt hiszem, érintem: szeretem, s kicsiség akadályoz.

Jöjj ki, akárki vagy is! Mért csalsz meg, mondd, te egyetlen?

Mért hátrálsz, te kívánt? Se koromtól nem menekülsz, sem

képeimtől, tudom én, hisz már kedveltek a nimfák.

Még a reményem is éleszed, hisz nyájas az orcád,

hogya karom nyújtom, magad is közelítsz a karoddal;

látvány és nyelv viszonyára reflektál, hiszen a hazugság nyelvi, jelszerű, antropomorf mozzanat. Gondolhatnánk: nem kapcsolódhat Narcissus tükörképéhez, amelytől éppen a nyelviség vonódik meg, hisz, noha alakja emberszerű, mégis csupán egy árny. Viszont ha a képek hazudhatnak, akkor a képeket is olvasni kell, amennyiben a hazugság megállapítása már magában rejti az értelmezés mozzanatát. Nem mellékes, hogy az elbeszélő szájából hangzik el a *mendacem* („hazug”) melléknév, amely figyelmeztetés arra, hogy a látvány – vagy éppen maga az elbeszélés – megtéveszthet, és elveszthetjük az irányjelzőket a tekintetben, hogy mi a valóság és mi csupán illúzió.¹⁷ Ugyanerre utalhat a forrásra vonatkozó *fallax* („csalfa”) melléknév is a 427. sorban, amely a történet szempontjából is fontos párkapcsolati hűtlenséget konnotálja. A 349. sorban olvashatjuk: *vana diu visa est vox auguris* („később üresnek látszott a jós szava/hangja”; kiemelés tőlem – K. D.), amely idézetben – mely szerint a hang „látszott”! – a *videre* játékba hozza a két érzékterület (látás és hallás) összefonódását.¹⁸ Nem sokkal később olvashatjuk, mikor Echo először megpillantja Narcissust: *aspicit hunc (...) vocalis nymphe* („megpillantotta őt a visszhangzó/hangzó nimfa”, III. 356–357). A *vocalis* melléknév utalhat a lány eredendő testetlenségére,¹⁹ ám a nimfa ennek ellenére is rendelkezik a látás képességével, sőt ő maga is látható Narcissus számára.²⁰

Utolsó példánk hang és kép összefonódásához: *illa parata est / exspectare sonos* („készen volt arra [ti.: Echo], hogy várja a hangokat”, III. 377–378). Ebben az esetben az *exspectare* („várni”) infinitívus a fontos számunkra, amely magában rejti a látás aspektusát (*spectare*).²¹ Mindez pedig ismételtén Ovidius szövegének alapvetően ironikus mivoltát bizonyítja, hiszen képnek és hangnak az elbeszélés által állított heterogenitását a mondás mikéntje (a szöveg retorikája) permanensen visszavonni látszik.²² A példák mindvégig azt sugallják, milyen szétszálazhatatlanul fűződik össze a szóban forgó két érzékterület.

Kép és érintés

Mi érint meg minket? Képesek vagyunk-e viszontéríteni az érintőt? Hans Ulrich Gumbrecht így fogalmaz: „ami »jelenlévő«, annak megfoghatóan kell lennie”.²³ Elsőre úgy tűnhet, hogy a *Metamorphoses* szövege visszaigazolja az imént mondottakat, mikor Narcissus tükörképéről a következőt olvassuk: *posse putes tangi* („Úgy vélhetnéd, hogy meg lehet érinteni [ti. annyira valóságos a tükörkép]”, III. 453), amely az *ekphrasis* nyelvét idézi – hiszen Narcissus tükörképét műalkotásként fogja fel a szöveg²⁴ –, amely alakzat nemcsak kép és nyelv viszonyát problematizálja, hanem az érintést is, ez pedig – mint azt Gumbrecht megállapítása is sugallja – valóság és fikció szembenállásával is összefüggésben áll. A többes szám második személy irányulhat Narcissusra, a tükörképre, de (amint az az olvasó képzelőerejére apelláló irodalmi *ekphrasis*okban megszokott) magára az olvasóra is.²⁵ Ekkor viszont metalepszissel, narratív határsértéssel van dolgunk, hiszen ezek szerint Narcissus nemcsak a tükörkép felé, hanem mondhatni a másik irányban is áthágja valóság és fikció határait: „kiszól” az olvasóhoz. Az érintés és a valóság–fikció ellentét viszonyának kapcsán ugyanakkor arra is fogunk példát látni, hogy az érinthetetlen is megérinthet.

Látvány és tapintás viszonyáról sem egységesen beszélnek a szöveg figurái, hiszen hol látás és érintés konvergenciáját állítják, hol pedig éppen ezek heterogenitását. A két érzékterület összefonódására legyen példánk, mikor Echo először pillantja meg Narcissust. A 371. sorban olvashatjuk: *vidit et incaluit* („meglátta és szerelemre

gyúlt”). A lány szerelemre lobbanását kifejtő hasonlat – egy fáklya meggyújtása egy másik odaérintésével (III. 372–374) – a meglátást teszi meg a metaforikus megérintettség okának, hiszen az érintést, illetve a meggyulladást (*incaluit*) itt figurálisan kell érteni: érzelmi érintettségéről, nem pedig érzéki affekcióról van szó. Látvány és tapintás különmeműségének példája, mikor Narcissus így kiált fel: *liceat quod tangere non est aspicere* („legyen szabad nézni, amit megérinteni nem lehet”, III. 478–479). A két szövegrészletben az érintés morális és érzéki aspektusa is játékba kerül. Ez a két jelentésszint ötvöződik az érintés első előfordulásakor: *nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae* („egy lány és egy fiú sem érintette meg [ti. Narcissust]”, III. 355). Az érintés itt jelentheti azt, hogy egyetlen fiú és lány sem került taktilis kapcsolatba Narcissusszal, de érthetjük úgy is, hogy egyetlen fiú és lány sem érintette meg, azaz nem gyakorolt hatást a főhős érzelmeire, amely két jelentés között kauzális viszonyt is feltételezhetünk, mivel éppen amiatt utasít el minden közeledést, mert senki sem váltja ki belőle az ehhez elvárt érzelmeket. Az érintetlenség ezután a Narcissus által talált forrás kapcsán kerül szóba, melynek tükrét sem pástör, sem hegyi kecske, sem más állat, sem madár, sem lehulló ágak nem érintették (*contigerant*, III. 407–410). Ezen a ponton az érintetlenség képzetének összefüggésében kerül egymással helyettesítési viszonyba Narcissus teste és a forrás.

Mikor a fiú megpillantja magát a forrás tükrében, a látvány érzelmileg és testileg is afficiálja. Testét is érinti a kép – noha a látás működése során nincs taktilis viszony az érzékelő és az érzékelt között –, hiszen annak megpillantása után szomatikus tünetek is jelentkeznek, mint például az étvágytalanság. Vagyis annak ellenére, hogy Narcissus és szerelme (önmaga) nem egy narratív szinten helyezkednek el, mégis létrejöhét valamiféle érzéki érintésen alapuló viszony. A tisztáson, ahol végül Narcissust utoléri a végzet, figyelemre méltó mintázat rajzolódik ki felszín és mélység, átlátszó és átlátszatlan között, mindezek pedig a csere fogalmával is szoros kapcsolatban állnak. Nem mellékes, hogy Narcissus egy *locus amoenus*-ra, egy elvileg háborítatlan „irodalmi tájra” érkezik, amely köztudottan *natura* (gr. *physis*) és *ars* (gr. *techné*), természeti és kulturális, természet által formált és mesterségesen megalkotott eldönthetetlenségének színhelye.²⁶ Ezen viszonyok Narcissust is zavarba hozzák, amikor saját képmását szemléli, amely mind érzelmileg, mind testileg megérinti őt. Azonban a fiú kísérletei a vizsontérintésre kudarcba fulladnak érzéki tekintetben (képtelen megcsókolni vagy megölelni képmását), noha úgy látja, hogy érzelmileg ő is afficiálja szerelmét: ez a 442. sortól induló monológ megállapításaiából derül ki, mely mintegy Narcissus érzelmi feltárulkozásaként funkcionál. Szavak által a benne zajló folyamatokról tesz tanúságot, azaz egy cserét hajt végre, hiszen érzelmei helyett szavait tárja elé. Vagyis azt láthatjuk, hogy egy, az érzelmekhez képest külsődleges médiumról – Narcissus szavairól – olvasható le az, ami a fiú belsejében zajlik. Ezzel persze korántsem azt állítjuk, hogy a szó az érzelmek közvetítésének transzparens médiuma lenne, hanem azt, hogy az érzelmek fenomenalizálásának ez az egyik lehetséges módja a cselekedetek mellett, melyek itt is szerephez jutnak.

Vegyük például a csókot, amely csupán felületek súrlódása, mégis valami belső kinyilvánításaként értelmezhetjük,²⁷ de nemcsak a csók, hanem a víz felszínén tükröződő kép is ezt ígéri, a mélység képzetét implikálja, és valami többre, valami önmagán

*rádnevetek, te felém; vettem már könnyed is észre
gyakran, míg az enyém hullott; bólintsz, ha feléd én
bólintok, s szádról sejtem, hogy szép szavakat szólsz,
hogya beszélek, azonban a szód sosem ér a fülembe.
Jól tudom: én vagyok az; látom: nem csal meg a képem;
éget az önszerelem; tűz gyújt, amit én rakok, engem.
Mit tegyek? Ő kérjen? Kérjem? S ha igen, mire kérjem?
Vágyam tárgya velem: koldussá kerget a bőség.
Bárcsak a testemtől valahogy megválni lehetne!
Új ez a vágy, hogy amit szeretünk, az messze lehessen!
Bánat rontja erőm, éltemből nem sok idő van
hátra; ki ifju vagyok, látom: kihunyóban a lángom.
Könnyen halnék meg, hisz a kinomat oldja halálom.
Bárcsak, akit szeretek, túlélne, de nem lehet ez sem:
egy lelket veszítünk ketten, mikor így lehanyatlunk.”*

*Szólt, s valamint eszelős, sietett ugyanahhoz az archoz,
könnyre zavart habokat, s miután megrezen a víz-szín,
hull a homályba a kép. S mikor ezt meglátja enyészni,
„Merre szaladsz?” ezt mondja, „Maradj, te kegyetlen, a kedvest
jaj, sose hagyd így el; legalább hadd nézzelek, úgysem
érinthelek meg, tápláld csak e bús lobogásom.”
Húzza fölülről, míg kinlódik, félre ruháját,
meztelenült mellét márvány tenyerével erősen
verdesi, és megütött kebelén két enyhe pirosság,
nem másképp, valamint almán, mely hősziű egyrészt,
más fele pírborult, vagy mint alig érve a szőlő
tarkálló fürtön bíbor színt öltve sugárzik.
Mit hogy meglátott tisztult víz új tükörében,
nem tűrhette tovább, de ahogy szétolvad a könnyű
tűzben a sárga viasz, vagy a dér korahajnalidőben,
hogya a nap melegül, már olvad a nagy szerelemtől,
s lassanként elemészti egészen a vak szerelemláng.
Benne fehér fénnyel nincs már elegyülve pirosság,
nincs kedv, nincsen erő, mely előbb még annyira tetszett,
teste sem az már; mit szeretett hajdanta az Echo.
Mégis, amint meglátta, pedig fájt benne az emlék,
szánta nagyon, s valahányszor az ifju zokogta ki: „Ó jaj”,
szörnyű keservében, maga is vele mondta, hogy: „Ó jaj!”
És mikor ez kezeit karjához verte kegyetlen,
csattogó hangját ugyanígy viszonzotta szünetlen.
Végzava így zengett, hogy az ismert habba tekintett:
„Ó, jaj, hasztalanul szeretett fiu!” Szálltak e szók mind
vissza megint. „Légy boldog!” „Légy”, szólt, „boldog!” az Echo.
Elbágyadt feje végül a zöld puha gyepe hanyatlott;
és az urán ámuló két szemet éjszaka zárta.
Akkor is orcáját, hogy a lenti világba leszállott,
nézte a Styx vize közt. Naias-nővérei sirtak,
hintették lenyesett hajukat testvér-tetemére;
sirt a Fa-tündér mind; jajaik viszonzotta a Visszhang.
Már máglyát, remegő fáklyát, hordágyat emeltek:
s teste sehol nem volt; a helyében sárga virágot,
hősziű szirmokkal körítettet, lelnek a réten.*

Ovidius: Átváltozások III. 339–510
Devecseri Gábor fordítása

túlira utal, akárcsak a nyelv. Tehát a csók során az érintkező felületek által képződik meg a mélység illúziója, ahogy a tükör felületén megjelenő kép térbelisége, azaz mélysége is csupán illuzórikus. Narcissus is úgy látja, hogy szerelme, mikor ő a forrás fölé hajol, a vízréteg alatt hanyatt fekszik (III. 452), azaz térbeliesíti a kétdimenziós képet. A nyelvben is rétegek érintkeznek, szó szerinti és figurális szintjei – vagy ha tetszik, az érzéki és az érzékfeletti –, mely szembenállásból az első elem úgy oldódik fel a másodikban, hogy maga nem tűnik el. Ez történik akkor is mikor a kristálytisza (*inlimis*, „iszaptalan”, III. 407) víz felszínén megjelenik a tükörkép. Mind a csók, mind pedig a tükröződő kép a nyelv metaforája, amely a mélység ígéretével kecsegtet, és melynek olvasása mindig valami önmagán túlit, és esetben egy tudatot implikál, amely mintegy szavatolni köteles a jelentésért. Mindez az olvasás elkerülhetetlen hallucinatórikusságának következménye.²⁸ Másképpen fogalmazva, az olvasás nem más, mint egy eredet, egy beszélő arc és ezzel együtt egy jelentésadó tudat fikcionálása: vagyis az olvasás és a *prosopopoiia* teljesítménye végső soron egy és ugyanaz.

Narcissus nem képes taktilis kapcsolatba lépni saját képmásával, aminek oka a tükörkép illuzórikussága, nem hús-vér jellege, mely illuzórikusság azonban korántsem zárja ki a kölcsönös affektus bizonyos aspektusait. Narcissus az eldöntetlenség állapotában lebeg, hiszen hol valóságnak, hol fikciónak érzékeli saját képmását. Mikor elfordul a tükröződő felszíntől – vagyis mikor felfüggesztődik az esztétikai tapasztalat –, felismeri, hogy szerelme nem más, mint önnön képmása, viszont ennek beismerése után sem ennek értelmében cselekszik. Gumbrecht úgy fogalmaz: ami jelen van, az megérinthető. Feltehetjük a kérdést, hogy Narcissus teste jelen van-e önmaga számára? A fiú így nyilatkozik egy helyütt saját maga számára való jelenvalóságáról: *inopem me copia fecit* („nélkülözvővé tett a bőség”, III. 466).²⁹ Vagyis annyira közel van saját magához, hogy éppen ez a közvetlen közelség utalja elérhetetlen távolságba önmagától, emiatt fogalmazódik meg benne a következő vágy: *o utinam a nostro secedere corpore possem! / votum in amante novum: vellem quod amamus abesset* („Ó, bárcsak el tudnék válni a testüktől! / Példátlan vágy ébred a szerelmesben: bárcsak távol lenne az, akit szeretek”, III. 467–68). Az idézet két szempontból is érdekes. Egyrészt: a szerelmi vágy beteljesüléséért hagyományosan a jelenlét szavatolna, jelen esetben viszont éppen a távollét. A *paraklausithyron* alaphelyzete – az elégikus szerető nem jut be *puellájához*, mert útját állja a bezárt ajtó, vagy a mitológikus variációkban egy fal, a tenger stb. – itt saját inverzébe fordul: azért nem érheti el szerelmét, mert már eleve azonos vele: ez képez akadályt.³⁰ Másrészt: a testhez kapcsolódó birtokos névmás többes szám első személyű alakja a két testet – Narcissusét és tükörképének általa fikcionált testét – azonosnak tételezi.

Fikció és nem-fikció

Vegyünk szemügyre valóság és fikció dichotómiájának aporetikusságát a Narcissus-történetben, melyet az érintés problematizálása hoz játékba. Mikor Narcissus a forrásba tekintve beleszeret saját képmásába, az elbeszélő úgy írja le a döbbenettől mozdulatlaná váló fiút, mintha márványszobor lenne: *ad-*

*stupet ipse sibi vultuque immotus eodem*³¹ / *haeret, ut e Pario formatum marmore signum* („elbámul ő maga saját magát és ugyanazon az arcon / változatlan arckifejezéssel csüng mozdulatlanul, akár egy parosi márványból készült szobor”, III. 418–419). Az idézett passzus értelmezéséhez megemlíthetjük, hogy az *adstupet* („elbámul”) ige a művészeti alkotások szemlélésének szava,³² sőt a 424. sorban szereplő *miratur* is az. Az *Aeneis* első énekében szereplő, itt intertextuálisan megidézett *ekphrasis* – a Iuno-templom freskóiról, amelyek a trójai háborút örökítik meg – is azzal kezdődik, hogy Aeneas mozdulatlaná válva (*defixus*, vö. itt *immutus*) odatapad (*haeret*, vö. itt *haeret*) a látványhoz, és elbámul (*stupet*, vö. itt *adstupet*) az őt is ábrázoló képeken.³³ Tehát mindkét szereplő elcsodálkozik saját vizuális reprezentációjának észlelésekor. Az élő és élettelen, eredeti és annak szimulákruma közötti egyértelmű viszony bizonytalanodik el, mikor az elbeszélő szoborhoz hasonlítja Narcissust, ahogy nem sokkal később is, mikor a szerelemtől lángoló fiú az olvadó viasszal kerül párhuzamba:³⁴ ez megidézheti Horatius *Szatirái* I. könyvének 8. darabját, ahol a szerelmi varázslás kellékeként szolgáló viaszfigura emésztődik el a tűzben, mely bábuk azt a személyt formázzák, akire a bűbáj vonatkozik. Így a viasz említése is szimulákrumhoz teszi hasonlóvá a fiút.

A történet teatralitására – amely fikció és nem-fikció kettősségével áll összefüggésben – példa, mikor Narcissus monológot intéz a forrást körbevevő fákhoz (III. 442–503). Ha elfogadjuk e terület hasonlóságát egy színházzal, akkor a tisztás lenne a színpad, a fiú a színész, a fák pedig a nézők. A *locus amoenus* („kellemes hely”) és a színpad párhuzamát Stephen Hinds elemzi, aki ezen – a *Metamorphoses* első öt könyvében gyakran előkerülő – színhelyeket egyfelől az aranykori háborítatlanság iránti nosztalgia és a mégis éppen itt lezajló erőszakos cselekedetek, másfelől a természetesség (*natura*) és megalkotottság (*ars*) kettősségében értelmezi.³⁵ A *locus amoenus* az árnyasság attribútumával is rendelkezik, amely fény és sötétség ideális összhangjának terepe, e kettő metszéspontja, azaz az alvilági és a földi élet közti átmeneti térként is értelmezhető, amennyiben világosság és sötétség kettőssége élet és halál szembenállásával is rokonítható. Mikor Narcissus saját képmását szakadatlanul csak bámulja, az elbeszélő a következő megjegyzést teszi: *corpus putat esse, quod umbra est* („testnek véli, ami árnyék”, III. 417). Az *umbra*, „árnyék” – amellet, hogy a történetben a leképezés, reprezentáció, tükrözés terminusa – összefüggésbe hozható a *locus amoenus* árnyasságával, amely a színházi ponyvák képzetét is megidézheti,³⁶ de vonatkoztatható még a szellemekre is:³⁷ eszerint a tükörkép mint valamiféle kísértet jelenik meg.³⁸ Ehhez kapcsolódik Narcissus önmaga felett érzett gyásza.

Narcissus egy forrásban látja meg képmását: *fons erat inlimis*... („volt egy iszaptalan forrás...”, III. 407).³⁹ Ahogy a magyar nyelvben, a *forrás* a latinban is jelenthet okot vagy eredetet. Ekkor viszont aporetikussá válik az eredeti és a szimulákrum közötti viszony, hiszen a vízforrás és a szimulákrum kerül kapcsolatba úgy, mint ahogy korábban az eredeti (Narcissus teste) és a másolat (szobor) montírozódott egymásra az elbeszélő hasonlata által. Ez a fajta elbizonytalanodás Narcissus látásmódjának leginkább a sajátja, ezt tanúsítja neve is, amely a *narché*, azaz a „kábitás” szóból ered.⁴⁰ Tehát a fiatal fiú saját képmása által kábulatba ejtve – és ez-

zel együtt józan esztét elvészve⁴¹ – még akkor sem képes eltávolodni a vágya tárgyától, mikor már beismerte annak nem valóságos létét. Úgy tűnhet számunkra, hogy Narcissus bizonytalansága a valóság és fikció elkülönítése kapcsán beszűremkedik az elbeszélő szólamába is, amint azt az előbbi példák (szobor, viasz, színpad és forrás) megmutatták. A 432. sorban olvasható aposztrophé (*credula, quid frustra simulacra fugacia captas?*, „te hiszékeny, miért kapkodsz hiába illékony árnyképek után?”) egyben (illuzórikus) metalepszis is, hiszen az elbeszélő ugyanúgy nem vesz tudomást a narratív határokról, mint Narcissus, mikor saját figurájával, Narcissusszal igyekszik párbeszédbe elegyedni.⁴² De az elbeszélő akkor sem tesz különbséget valóság és fikció közt, amikor először a fiút hasonlítja márványszoborhoz (III. 419), majd pedig annak képmását (III. 422).⁴³ Így azt láthatjuk, hogy a narrátor is átalakuláson megy keresztül, azaz látásmódját tekintve Narcissusszá változik, annak ellenére, hogy ezzel párhuzamosan tisztában látszik lenni a valóság és a fikció kettősségének mibenlétével (*corpus putat esse, quod umbra est*).

Narcissus bejárhatatlan, úttalan utakon barangol, mikor Echo felfigyel rá: *Narcissum per devia rura vagantem / vidit et incaluit* („Meglátta az úttalan utakon kóborló Narcissust és szerelemre gyúlt”, III. 370–371). Tekintettel valóság és fikció oppozíciójának elbizonytalanítására, azaz a köztük húzódó határ bejárhatatlanságára,⁴⁴ Narcissus és az olvasó ebben a történetben hasonló pozícióba kerülnek: Narcissus bolyongása az olvasás allegóriájaként válik értelmezhetővé. Az elbeszélés értelmezői gyakran utalnak rá, hogy Echo pedig magával a szerzővel mutat hasonlóságokat, amennyiben visszhangként ugyanolyan kreatívan (ti. más értelemben) használja fel mások szavait, ahogy Ovidius teszi azt a *Metamorphoses* megírásakor.⁴⁵ A szöveg ezt a konstellációt tovább bonyolítja, mikor Narcissus és Echo között felcserélődik a viszony, hiszen végül a szarvasokat üldöző fiú válik üldözötté, amikor a nimfa titokban követi őt. Be kell látnunk tehát, hogy Echo is azonosítható az olvasóval. Ő is nyomokat követ: *sequitur vestigia furtim* („titokban követi a lábnyomokat”, III. 371), melyek forrását, ti. a fiú testét sohasem képes elérni, azaz megérinteni, hiszen az elmenekül. Echo is csupán mások szövegének recitációját hajtja végre, ahogy az olvasás aktusát is értelmezhetjük úgy, hogy hangot kölcsönzünk a néma szövegnek.⁴⁶

Élet és halál

Térjünk rá Narcissus gyászának elemzésére, mely jelenlét és jelen nem lét, közvetlenség és közvetettség, élet és halál, illetve valóság és fikció szembenállásait hozza játékba. A fiatal fiú önmaga hozzáférhetetlensége – hiszen csak önnön akusztikai és vizuális reprezentációihoz fér hozzá – felett érzett gyásznak jelei: a mellek tenyérrel történő ütése és a sírás.⁴⁷ A gyász egy eltávozott, már jelen nem lévő személyre és magára a gyászolóra is irányuló cselekvés. Narcissus még életében elsíratja magát, így gyásza nem annyira önmaga nem élő mivoltára, mint inkább jelen nem lévőségére, saját maga számára történő közvetlen hozzáférhetetlenségére vonatkozik, s ezzel bolygatja meg élő és élettelen elkülöníthetőségét. Mladen Dolar *A Voice and Nothing More* című könyvében az élet elsődleges jelének nevezi a hangot,⁴⁸ amely szintén élet és halál aporetikusságát



2. kép. Narcissus-freskó Marcus Lucretius Fronto pompeii lakóházának falán, Kr. u. 1. század (Régészeti Múzeum, Nápoly)

veti fel Echo mibenléte kapcsán, aki nemcsak mint hang van jelen halála után is – amely egy tudatot implikál (*prosopopoiia*), amit a szöveg is alátámaszt, hiszen a lány a történet végén is visszhangozza a Narcissushoz köthető hangokat (szavak, illetve a tenyerek csattogása) –, hanem ezzel összefüggésben látni és érezni is képes. Már „csak” visszhang állapotában, *echóként* is haragszik a fiúra, amiért az elutasította, de végül jajgatását hallva megszanja szerelmét (III. 494–495).⁴⁹ Szintén a halál felől engedi elképzelni a még élő nimfát a *vocalis* (III. 357) jelző, amely utalhat a lány testetlenségére is, hiszen a jelzőt érthetjük úgy is, hogy „hangból lévő”.⁵⁰ A szintén Dolar által tárgyalt akusztikus hang (olyan hang, melynek forrása láthatatlan)⁵¹ is kapcsolatban áll az élettel és a halállal, hiszen a visszhang – melynek a történetben szintén nem vizualizálható a forrása – a prototípusa az olyan technikai eszközöknek (gramofon, telefon, rádió, melyek nem csak élet és halál, de közelség és távolság viszonyát is felforgatják), amelyek levásztják a hangot annak eredetéről, így a beszélőt egyfajta szellemszerű létmódba utalják. Dolar példája Proust regényfolyamának harmadik kötetéből származik, mikor az elbeszélő telefonbeszélgetést folytat nagymamájával, akinek közelgő halálát sejteti meg a kommunikációnak ez az akkor még szokatlan módja.⁵² Echót már életében *simulacrummá*, tehát szellemszerűvé teszi a hangok oly módon történő visszaadása, hogy ő maga rejtve marad. Ám a fiú élete és túlvilági léte között sincs éles cezúra, hiszen az alvilágban is a Styx vize fölél hajolva szakadatlanul csak szemléli saját képmását.

A Narcissus-történet végén, a fiú temetésén hangsúlyos szerepet kap a fáklya, amely a római kultúrában két rituális eseményhez köthető: a temetéshez és a nászhoz. Vagyis a fáklya motívuma – amely a tárgyalt történetben először a



3. kép. Salvador Dalí: *Narcissus átváltozása*, 1937 (Tate Modern, London)

szerelmi tűz gyors fellobbanásának figurája – is magában hordozza élet és halál kettősségét, és ez elvezet minket a tűz ambiguitásához, hogy ti. az egyszerre magának az életnek a metaforája, másrészt pedig éppen az élet felszámolásához vezet. Narcissus a következőképpen nyilatkozik: *primoque extinguior in aevo* („fiatalon alszik ki életem tüze / fiatalon száradok ki”, III. 470); korábban így: *uror amore mei* („égek a magam iránti szerelmem tüzétől”, III. 464). A narrátor így írja le elerőtlenedését: *tecto paulatim carpitur igni* („lassanként elemészt a rejtett tűz”, III. 490). Mint az első idézet kettős fordításából látható, nedvesség és szárazság dichotómiája is fontos szerephez jut. Echo a szerelem tüzétől egyszerűen elszárad, míg végül kővé nem válik: *in aera sucus / corporis omnis abit* („a levegőbe távozik testének minden nedvessége”, III. 397–398), de Narcissus halálát is a kiszáradás okozza, amely erősen ironikus mozzanat, lévén, hogy a fiú mindvégig egy forrás partján tartózkodik. Tulajdonképpen a forrás fellelése is a szomjúság következménye, hiszen a vadászat során kifáradt Narcissust ez vezeti a végzetes helyre, azonban mikor megpillantja tükörképét, másféle, metaforikus szomjúság ébred benne. Így éppen az a cselekedete okozza az olthatatlan sóvárgást – és ezzel együtt a halált –, mellyel éppen ezt a vágyat igyekszik csillapítani. Miképpen élet és halál kettőssége találkozik a fátyla motívumában, úgy van jelen a fény és a sötétség is a *locus amoenus* árnyasságában.

Fény és árnyék

Ezen a ponton érdemes rátérni fény és árnyék dichotómiájának elemzésére, amely látás és nem látás, értelem és értelemnélküliség, vagy akár a betű és annak háttere közti viszonyt is játékba hozhatja. A szöveg erős kapcsolatot mutat fény és árnyék, tűz

és víz szembenállásai között. A Narcissus-történetben a „szem” (*oculus*) helyett mindhárom előfordulás esetében (III. 420, 439, 503) az irodalmibb *lumen* („fény”, itt: „szeme világa”) szó szerepel.⁵³ A fény kapcsán tehát a szemek a tűzzel kerülnek kapcsolatba, amely – mint azt már korábban tárgyaltuk – egyszerre utalhat az égés folyamatára és a szerelemre. Ez a kettőség, amely külső és belső dichotómiáját bizonytalaníthatja el, a szem érzékszervében is tetten érhető. Gondoljunk csak arra a toposzra, amely a szemet a lélek tükrének nevezi. Ha az előbbi két szembenállás egymással tükrös szerkezetét elfogadjuk, akkor a tűz – nyilvánvalóan – a fényhez kapcsolódnék, és ennek értelmében a víznek pedig az árnyékkal kell kapcsolatban lennie. Víz és árnyék összetartozását egyébként egy filológiai anomália is alátámasztani látszik, amely a 417. sor utolsó szava körül rajzolódik ki: *corpus putat esse, quod unda/umbra est*. Ekkor a szöveghagyomány két változatot is ajánl, miszerint amit testnek vélt, az csupán víz, vagy csak árnyék. Akárhogy is, Narcissus tükröződése, azaz árnyképe a víz felületén jelenik meg, így pedig mindenképpen érintkezik egymással vízfelszín és árnyék.

Végezetül zárja a tanulmányt egy olyan szöveghely, amely maga is a lezáráról szól: *lumina mors clausit* (III. 503). Az idézet jelentheti egyrészt azt, hogy a „halál lezárta a szemét”, másrészt azt, hogy a „halál elzárta tőle a fényt”. A két jelentés egymással khiazmatikus viszonyban áll, azaz ok és okozat – a szem lecsukása, melynek következménye a fény elzárása – nem választható ketté benne. Ez a struktúra a szöveg egészen végigvonul, nem csak a khiazmus miatt, amely maga is kapcsolatban áll az elemzett történet legfontosabb motívumával, a tükörrel – hiszen a trópus a tükrös görög *chi* betűről kapta nevét –, hanem azért is lehet a szöveg egészének figurája, mert elzárja előlünk a bináris oppozíciók (hang és kép, kép és érintés, fikció és nem-fikció, élet és halál, fény és árnyék) közti határok biztos megvonhatóságát. A halál teret

nyit Narcissus számára, ahol az örökkévalóságig folytathatja kedvelt tevékenységét. A fiú halála, még ha ekvivalens lenne is a tükörbe történő belépéssel – hiszen a tükörkép (*umbra*) és a kísértet (*umbra*) közt az árnyvilágban már nincs empirikus különbség –, akkor sem egyesülhetne képmásával, mivel a két

instancia az alvilágban is elkülönöződik egymástól. Ez az esemény csupán élénk tárja azt a végtelen jelölőláncot, melyet csak az egymással szembefordított tükrök „színjátékaként” tudnánk fenomenalizálni.

Jegyzetek

A tanulmány a 2015-ös OTDK-ra benyújtott, azonos című dolgozat rövidített, illetve átdolgozott változata. A kézirathoz fűzött megjegyzésekért köszönettel tartozom Bónus Tibornak, Kállay Gézának, Simon Attilának és nem utolsósorban Tamás Ábelnek.

- 1 A *prosópopoiia* megszemélyesítésként való fordítása, ha nem is elhibázott, de mindenképpen egyszerűsítő, hiszen – legalábbis Paul de Man szerint – aki érti a *prosópopoiia* működését, az magát a megértést érti meg. Lásd de Man 1997; de Man 2002.
- 2 A történet recepciójában a három érzékszerv közül a tapintás kapta a legkevesebb figyelmet, habár Philip Hardie (2002, 144) érintőlegesen foglalkozik vele Narcissus-elemzésében.
- 3 Krupp 2009, 85.
- 4 Krupp 2009, 86.
- 5 „*Prosópon poiein*, maszkot vagy arcot (*prosópon*) adni” (de Man 1997, 101).
- 6 Menke 2013, 2–3. Az elbeszélés dekonstruktív olvasatához lásd Culler 1997, 365–372 (J. Brenkman nevezetes olvasatát is ismeretve és továbbgondolva).
- 7 „Az allegóriának az a neme, amely ellenkező értelemben értendő, az *eiróneia*, latinul *illusio*” (Quintilianus: *Szónoklattan* VIII. 6. 54. ford. Adamik Tamás).
- 8 A *Metamorphoses* latin szövegét a következő szövegkiadás alapján idézem: Tarrant 2004.
- 9 Vö. Anderson 1998, *ad loc.*
- 10 Itt lép működésbe a *prosópopoiia*, hiszen Narcissus arcot ad a testetlen hangnak, és az ehhez rendelhető tudatot olvassa.
- 11 Anderson kommentárjai nyomán más helyeket is említhetünk a Narcissus-történetből, amelyeknek kijátszható a szexuális konnotációja. Például a 363. sorban olvasható *sub love*, amely egyrészt jelentheti, hogy az események a szabad ég alatt történtek, másrészt hogy a nimfák valóban Iuppiter alá kerülnek az aktus során. De hasonlóan kétértelmű még a 403. sorban található *coetus* is.
- 12 A latin szöveg magyar nyelvű fordításai a tanulmány szerzőjétől származnak.
- 13 Saussure 1997, 91–92.
- 14 Saussure (1997, 92) a hangkép–fogalom-dichotómia helyett a jelölő és a jelölt kifejezéseket javasolja.
- 15 A hang mint akusztikai benyomás testi, míg az ebből absztrahált pszichikai lenyomat értelmi affekció. Testi és lelki dichotómiáját Derrida (2014, 44–45) Saussure általános nyelvészeti munkájának elemzése során írás és beszéd szembenállásával állítja párhuzamba.
- 16 Saussure 1997, 94–95.
- 17 A művészeti alkotás szemlélése során átélte esztétikai tapasztalatnak is ez a teljesítménye a Pygmalion-történet sokat citált szentenciája szerint: *ars adeo latet arte sua* („a műalkotás éppen saját művésziességével rejtje el azt, hogy műalkotás”, X. 252).
- 18 Krupp 2009, 93.
- 19 Tamás 2009, 339.
- 20 Lucretius szerint a nimfák megjelenése eleve csupán illúzió (*DRN* IV. 580–581), vö. Hardie 2002, 156.
- 21 Krupp 2009, 98.
- 22 A narratív szerkezet és a szöveg retorikája közti feszültséghez a Narcissus-történetben lásd Culler 1997, 366–69.

- 23 Gumbrecht 2010, 7.
- 24 Krupp 2009, 99.
- 25 Tamás Ábel közlése nyomán.
- 26 Hinds 2006, 138.
- 27 „Mert csak ez az érintés, ez a kontaktus, ez a tapintat lesz képes arra, hogy megérintsen valami érinthetlent” (Derrida 2005, 104).
- 28 Menke 2004, 105–110.
- 29 Hasonlóan panaszkodik Midas király is, mikor érintésétől minden arannyá változik: *copia nulla famem relevat* („semmilyen bőség nem enyhíti éhségemet”, XI. 129).
- 30 Hardie 2002, 145.
- 31 Nem mehetünk el szó nélkül az *eodem* névmás ambiguitása mellett. A kifejezés utalhat egyrészt arra, hogy a fiúnak nem változik az arckifejezése, mikor a képmását szemléli, másrészt jelentheti azt is, hogy ugyanolyan (sőt: „ugyanaz”) az arca, mint a víztükrében megjelenő fiúé. Vagyis térbeli és időbeli aspektust is leképezhet, amely kettősség ismételt szöveg (térbeli) és beszéd (időbeli) szembenállásához vezet, amely pedig továbbbírnyít – a Narcissus-történet szempontjából sem inadekvát – *ekphrasis* témájához, amely a vizuális, térbeli kép és az auditív, időbeli narráció között igyekszik egységet teremteni. Az *ekphrasis* során bemutatott képek gyakran „megelevenednek”, azaz a kimerevített időpillanato(ka)t ábrázoló kép mintegy filmként kezd el működni. Ennek legklasszikusabb példája az *Ilias* pajzisleírása (XVIII. 478–608). Élő és élettelen dichotómiája bizonytalanodik itt el.
- 32 Hardie 2002, 146.
- 33 A teljes idézet az – önfelismerést is tartalmazó – esztétikai tapasztalat kulcsszavaival: *haec dum Dardanio Aeneae miranda videntur; / dum stupet, obtutuque haeret defixus in uno* (Verg. *Aen.* I. 494–495); az intertextuális párhuzamhoz lásd Hardie 2002, 146.
- 34 *ut intabescere flavae / igne levi cerae... solent* („ahogy a sárga viasz szokott a könnyű tűzben megolvadni”, III. 487–489).
- 35 Hinds 2006, 122–149.
- 36 Acél 2011, 165.
- 37 Janan 2007, 290.
- 38 Hardie 2002, 157.
- 39 A forrás környezetének leírása (III. 407–412) is az *ekphrasis* hagyományához kapcsolódik (vö. Krupp 2009, 99).
- 40 Kerényi 1977, 116.
- 41 Erre utal az elbeszélő, miután Narcissus befejezte monológját: *Dixit et ad faciem rediit male sanus eandem* („Így szolt, és tébo lyultan visszatért ugyanahhoz az archoz”, III. 474).
- 42 Hardie 2002, 147.
- 43 Krupp 2009, 103.
- 44 Vö. a „narratív labirintus” alakzatával: Krupp 2009, 126.
- 45 Liveley 2011, 16.
- 46 Svenbro 2000, 44–70.
- 47 *Percussit pectora palmis* („tenyerével melleit ütötte”, III. 481); *lacrimis turbavit aquas* („könnyeivel kavarta fel a vizet”, III. 475). A mellek tenyérrel történő ütlegelésének mint a gyász jelének talán legemlékezetesebb példája a római irodalomból Seneca *Troades* című tragédiája, az elpusztult várost gyászoló trójai nőkkel.
- 48 Dolar 2006, 14.
- 49 Tamás 2011, 340.
- 50 Tamás 2011, 339.

51 Dolar 2006, 61–62.

52 Dolar 2006, 64. A tárgyalt Proust-részlet: Proust 1983, 156–159. A telefon-jelenet tüzetes olvasatához az „érzések heterogenitása-nak” kontextusában lásd Bónus 2004, 340–374.

53 Hasonlóan Catullus 51. költeményében is: *gemina teguntur / lumina nocte* („a szemeit iker-éjszaka fedi”, 11–12). Vö. itt: *spectat... geminum, sua lumina, sidus* („bámulja az ikercsillagot, saját szemeit”, *Met.* III. 420).

Bibliográfia

Szövegkiadás

Tarrant, R. J. (ed.) 2004. *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford Classical Texts. Oxford University Press.

Szakirodalom

Acél Zs. 2011. *Orpheus éneke*. Budapest.

Anderson, W. S. 1997. *Ovid's Metamorphoses 1–5*. Oklahoma.

Bónus T. 2004. „Érzékek heterogenitása – hang és kép testamentuma”: Kulcsár-Szabó – Szirák 2004, 289–378.

Cavallo, G. – Chartier, R. (szerk.) 2000. *Az olvasás kultúrtörténete a nyugti világban*. Budapest.

Culler, J. 1997. *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*. Budapest.

de Man, P. 1997. „Az önéletrajz mint arcrongálás”: *Pompeji* 8, 93–107.

de Man, P. 2002. „Hypogramma és inskripció”: Uő: *Olvasás és történelem*. Ford. Nemes P. Budapest, 395–432.

Derrida, J. 2005. *On Touching – Jean-Luc Nancy*. Ford. Ch. Irizarry. Stanford.

Derrida, J. 2014. *Grammatológia*. Ford. Marsó Paula. Budapest.

Dolar, M. 2006. *A Voice and Nothing More*. Cambridge, MA.

Füzi I. – Odorics F. (szerk.) 2004. *Figurák*. Budapest–Szeged.

Gadamer, H.-G. 1984. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai G. Budapest.

Gumbrecht, H. U. 2010. *A jelenlét előállítása*. Ford. Palkó G. Budapest.

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

Hardie, Ph. (szerk.) 2006. *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge.

Hinds, S. 2006. „Landscape with Figures: Aesthetic of Place in the *Metamorphoses* and its Tradition”: Hardie 2006, 122–149.

Janan, M. 2007. „Narcissus on the Text: Psychoanalysis, Exegesis, Ethics”: *Phoenix* 61, 286–295.

Kelemen P. et al. (szerk.) 2009. *Filológia – interpretáció – médiatörténet*. Budapest.

Kerényi K. 1977. *Görög mitológia*. Ford. Kerényi G. Budapest.

Krupp J. 2009. *Distanz und Bedeutung*. Heidelberg.

Kulcsár-Szabó Z. – Szirák P. (szerk.) 2004. *Az esztétikai tapasztalat medialitása*. Budapest.

Liveley, G. 2011. *Ovid's Metamorphoses. A Reader's Guide*. London – New York.

Menke, B. 2004. „Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében”: Füzi–Odorics 2004, 87–118.

Menke, B. 2013. „Respondance: die der Rede eingeschriebene andere, die Echoräume der Rede (mit Ovids Echo)”: http://konferenz.uni-leipzig.de/echo2013/wp-content/uploads/2013/07/Menke_Respondance.pdf (hozzáférés: 2015. 12. 15.).

Saussure F. de 1997. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Ford. B. Lőrinczy É. Budapest.

Svenbro, J. 2000. „Az archaikus és klasszikus Görögország. A néma olvasás feltalálása”: Cavallo–Chartier 2000, 44–70.

Tamás Á. 2009. „Az olvasás veszélyei és a filológia oltalma”: Kelemen P. et al. 2009, 327–341.

Szemérmes szemérmetlenségek

A „görög” szokások „római” képe Petronius *Satyricon*jában

Seres Dániel

Nincs is jobb tréfa az életnél – sugallja Petronius *Satyricon*ja. Ez a mű ellentétben a hősi eposzokkal az élet hétköznapi oldalát mutatja be – vagy legalábbis ezt a látszatot kelti, és sok olvasója hitt is neki.¹ A történet szereplői egyik komikus jelenetből a másikba keverednek. Egyszer a társadalmi különbségekből adódó furcsa szituációkon – kulturális csoportok keveredésén, művelt és műveletlen párbeszédén, a beszélők nyelvhasználatán –, máskor hihetetlen történeteken, babonás hiteken nevetünk.² Trimalchio lakomáját olvasva egy egységesnek tűnő görög-római kultúra képe rajzolódik ki az olvasó előtt: Trimalchio házában az oszlopcsarnok közepén egymás mellett ábrázolták az *Ilias*, az *Odysseia* egyes jeleneteit és a Laenas által rendezett gladiátorjátékot egy-egy festményen;³ Trimalchiónek két könyvtára van – egy görög és egy latin;⁴ görögül idéz;⁵ a komédiásai *atellanát* játszanak, görög fuvolása pedig latinul énekel;⁶ amíg a homéristák görögül adják elő produkciójukat, addig Trimalchio latinul szaval.⁷

Jelen tanulmányban *A három felajánlás*, valamint *A szép özvegy és a katona* történetének elemzésén keresztül amellet érvelek, hogy miközben a regény irodalmi-kulturális amalgámjában alapvetően *nem* különíthetők el „görög” és „római” vonások, ezek az epizódok mégis határozottan rájátszanak a „görög szokásokról” a római kultúrában sztereotipikusan fenntartott negatív képre (gondoljunk már Plautusnál a *pergraecari*, *congraecari* igék negatív jelentéstartományára). Olvasatomban – Conte szellemiségét követve⁸ – a vizsgált epizódok elbeszélői felszabadultan nevetgetnek és szórakoztatnak, ugyanakkor a történet elbeszélésének másik narratív szintje – az implicit szerző – etikai érték kategóriákat is kapcsol az igen bonyolult narratív szerkezet egyes elemeihez. Elbeszéli, hogy elbeszéli, hogy elbeszéli. Látszólag az Encolpius-elbeszélő világa tökéletesen egyesíti a görög-római világ kultúráját. A szerzői szint azonban az elbeszélések megformálásában mintha felhasználná a görög életmód római kultúrában rögzült képét. Nem úgy vetődik föl a kérdés, hogy milyenek valójában a görögök, hanem úgy, hogy a szerző miként vélekedik a görögökről. Témánk tehát nem a mai történeti megismerés számára létező Hellas, hanem a görögségnek a római fejekben élő ideája.

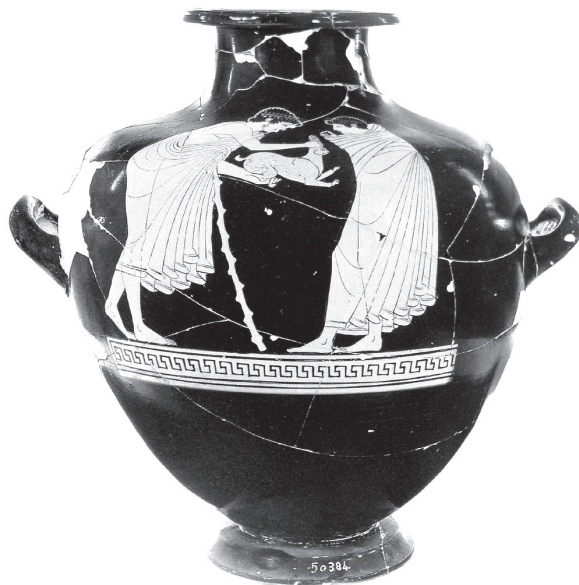
Az említett két epizódot a szakirodalom ún. „milétosi történetekként” azonosítja.⁹ A műfaj Aristeidész *Milésziaka* című művének köszönheti a nevét. A milétosi történetek keletkezéséről és a szerzőről egyaránt keveset tudunk. Ovidiustól tudjuk, hogy latinra Lucius Cornelius Sisenna fordította a Kr. e. 1. század első felében.¹⁰ Az elbeszélések legfőbb közös eleme a túlfűtött erotika. Az erotika mellett a második leggyakoribb motívum az utazás: az elbeszélő kalandokat egy távoli helyen éli meg vagy hall róluk a mesélő. Petronius korának művelt olvasóiban a földrajzi elhelyezkedés – Pergamon és Ephesos –, valamint a történetek erotikus volta biztosan felidézte az aristeidészi-sisennai hagyományt.¹¹ A megformáltság és a műfaji hagyományok együttesen teremtik meg a görög kultúra parodisztikus olvasatát. A két történet elbeszélése erre azért is kínál különleges lehetőséget, mert mindkettőnek a főszereplője – a magát „becsületes filozófusnak” kiadó Eumolpus, illetve a „szemérmes asszonynak” tűnő özvegy – valamilyen „erénnyel” álcázza erkölcstelenségét.

A három felajánlás története

Eumolpus pergamoni szállására szívesen emlékezik vissza. Története (*Satyricon* 85–87) pontosan úgy kezdődik, mint bármely szerelmi történet, mondjuk a szerelmi elégiák világában. A férfi megpillantja vágyai tárgyát, ebben az esetben a szeretett fiút. Eumolpus hidegen hagyják a fiú szellemi képességei vagy jellemének erényei, kiválóságát egyedül szépségével jellemzi, vonzalma tehát tisztán fizikai. A történet elbeszélése által felidézett görög *erastés*–*erómenos*-viszony nyilvános és tiszteletreméltó, és számtalan kulturális, spirituális elemet hordoz, Eumolpus viszont már a kezdet kezdetén csalóként mesterkedik, és csak a fiú testét akarja. A szülőkét a közös étkezések alkalmával – amelyeken a férfiszerelemről beszélgetnek! – álságos erkölcsösségével, mesterkelt dühével megteveszti, akik a fiuk nevelését nyugodt szívvel bízzák „filozófusnak” titulált vendégükre. Így már az elbeszélés elején felidéződik az olvasóban Platón *Lakomája*. A platóni dialógus résztvevői, mint az közismert, Erós mibenlétét kutatják, és e téma kapcsán többször szót ejtenek a férfiszerelemről, annak helyes természetéről. Látni fogjuk, hogy *A három felajánlás* története könnyedén olvasható a Platón *Lakomájában* világirodalmi érvénnyel megfogalmazott idealizált férfiszerelem paródiájaként. Eumolpus látszatra ugyanúgy viselkedik a fiúval, mint bármely tanító, csak a motiváció más. Mindenhova elkíséri, de nem a gondos törődés miatt, hanem mert el akarja zárni őt a hozzá hasonló kéjencektől.



1. kép. Attikai feketealakos olpé, Kr. e. 540–530
(Régészeti Múzeum, Rhodosz)



2. kép. Attikai vörösalakos kalpis, Kr. e. 485–475
(Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Róma)

Eumolpus a tanár szerepében tetszelegve három éjjel és három felajánlásra keresztül nyeri el a fiú kegyeit. Tudván, hogy a fiú ébren van, Venushoz kezd fohászkodni: „Királynőm, Venus – mondom –, ha én most ezt a fiút megcsókolhatom, úgy, hogy ő ne vegye észre, holnap egy galambpárt adok neki ajándékul!” (*Satyricon* 85).¹² Platón *Lakomájában* ezt olvassuk:

Mert ha valaki gazdagságáért tett kedvére gazdagnak vélt szeretőjének, s azután csalatkozik és nem kapja meg a pénzt, mert kiderül, hogy szeretője szegény, az nem kevésbé rút dolog. Az ilyen ugyanis a maga részéről megmutatta, hogy pénzért bárkit kész bármilyen módon kiszolgálni, s ez bizony nem szép.

Platón: *A lakoma* 185a (Horváth Judit fordítása)¹³

Eumolpus becselensége ellenére ajándékaival hasonló utat jár be, mint bármely másik görög *erastés*. Ha végigtekintünk ajándékaiért kapott „jutalmain”, egy hétköznapi kapcsolat történetét láthatjuk. A férfi először csak csókot csen, aztán megéri az ifjút, végül beteljesíti vágyait. Ez a sorrend pontosan megegyezik az 1–3. képeken látható ábrázolásokkal, azzal az egy kivétellel, hogy ott az ajándékozás és a kezdeti viszonzás is nyilvános.¹⁴

A második éjjel újabb lehetőséget kínált Eumolpusnak, aki ismét Venushoz fohászkodott (86):

Ha ezt a fiút mindenre kész kezeimmel végigtapogathatom (tractavero), úgy, hogy ő semmit sem vesz észre, a legkakasabb két kakast ajándékozom neki türelmes odaadásáért (patientí).



3. kép. Attikai vörösalakos kylix, Kr. e. 490–470
(Museo Nazionale Archeologico, Tarquinia)

A kakas tipikus ajándék a szeretők között – ahogy a harmadik éjszakán följánlott ló is.¹⁵ Az előző éjjel „ártatlan” epkedő csókja erre az estére heves vággyá fokozódik. Mindenre kész kezeivel a fiút akarja érinteni. A *tracto* igével kapcsolatban – amely ehhez hasonló szövegkörnyezetben maszturbálást, orális kielégítést, csókolózást jelent a közösülés aktív résztvevőjére vonatkoztatva¹⁶ – felidézhetjük Dover „kétirányú érintés” terminusát, amely szerint az *erastés* egyik kezével megérinti az *erómenos* arcát, a másikkal pedig annak nemi szervét (4. kép).¹⁷ A szöveghely *patientis* szava (a *patior*ból) mindezek türesét mutatja.¹⁸ A fiú hallván a felajánlást, most nemcsak az alvást tettei, így kedvezve szeretőjének, de még közelebb is húzódik hozzá.

A harmadik éjjel beteljesült Eumolpus vágya a képtelen – és a későbbiekben beteljesíttelen – felajánlást követően (86).

*A szépfiú soha mélyebb álomba nem merült még (obdormit).
Így hát először tejféhér keblének duzzanatát fogtam mar-
komba, majd csókkal függeszkedtem rá, végül abban az egy-
ben minden vágyamat jóllakattam.*

Először megérinti, majd megcsókolja, végül magáévá teszi. Az *obdormio* igével kapcsolatban feltételezhetünk némi szójátékot. „Elalszik” a fiú, és egyben „eltölt egy éjszakát valakivel”: mindkét értelmezés lehetséges.¹⁹

Másnap reggel hiába reménykedett a fiú, Eumolpus nem teljesítette utolsó felajánlását. Rövid magyarázatát kapcsolatuk titkos voltára építette, amelyben félig kimondatlanul az anyagiak is közrejátszottak.²⁰ Pontosan ez a titkosság teszi lehetővé, hogy Eumolpus akadálytalanul elcsavarja a fiú fejét. A fiú azonban nem tudta elfogadni szeretője választát, és Eumolpus rövid sétája után még mindig a megígért ajándék felől érdeklődött. A fiú kérdésével megszegte hallgatólagos megegyezését Eumolpusszal, ugyanis az ima szerint a fiú semmit sem „vehet észre” az éjjeli eseményekből, így az ajándékokról sem szabadna tudnia. Ezen a ponton a fiú pontosan ugyanolyan karakterré válik, mint Eumolpus, őt is csak saját – ekkor még csak

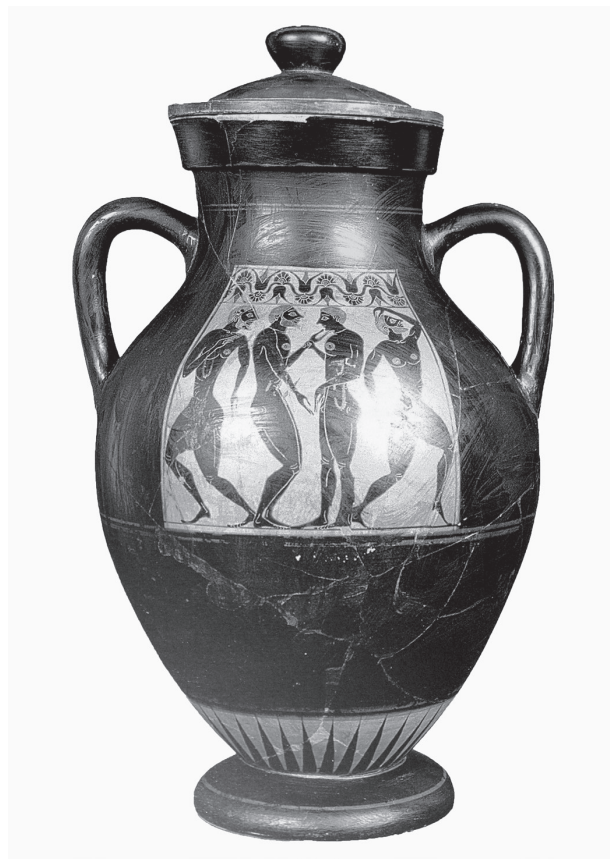
anyagi – érdeki mozgatják, ezzel megtestesítve a fentebb látott platóni negatív erkölcsi példát.

A fiú csalódottságából fakadó ellenállását Eumolpus önuralmával és ügyes szavaival törte meg néhány nap elteltével. Eumolpus helyesen mérte a föl a helyzetet annyiban, hogy a fiú az ajándék hiányában biztosan nem fogadta volna vissza kegyeibe azonnal titkolt szeretőjét. Noha kihívást jelenthetett vágyai megtartóztatása, önuralmával a fiúban – a mellőzöttség érzésével – aggodalmat ébresztetett.²¹ A történetnek ezen a pontján még csak arra következtethetünk, hogy a fiú nem akarja elveszíteni gazdagnak vélt szeretőjét, azonban hamarosan kiderül, nem csak az ajándékokra vágyik.

Pár nap elteltével, bízván a fiú megbocsátásában, talán megtörésében, újabb, sikeres próbát tett (87):

*...kérlelni kezdtem a szépfiút, fogadjon újra kegyeibe, azaz,
hagyja, hogy kielégítsem őt, és a többi, amit a bennünk fe-
szülő kéjvágy sugall.*

Eumolpus okfejtése tipikusan maszkulin nézőpontból közelít a testi vágyak beteljesüléséhez, amely gondolatmenet számos problémát vet föl, mivel egy ilyen aktus során nem csak a társadalmi reputációja, önbecsülése sérül a fiúnak, hanem szexuálisan is durván kihasználják. J. N. Adams könyvében teljes képtelenségnek, képmutatásnak nevezi Eumolpus azon kijelentését, amely szerint azért fogadja vissza a fiú, hogy kielé-



4. kép. Attikai feketealakos amphora, Kr. e. 540–536 k.
(Ciprus Múzeum, Nicosia)

gíthesse.²² Ugyanis az antik felfogás szerint az aktus mindig az aktív fél számára volt élvezetesebb.²³ Kezdetben a fiú tiltakozik, azzal fenyegeti Eumolpust, hogy felkelti az apját, ha nem hagyja aludni. Megenyhülvén, kielégíthetlensége felborítja a szerepeket, ami később a humor forrásává válik. Noha ő a passzív fél, mégis ő maga az „aktívabb”, aki jobban kívánja a másikat, ami igen csak felbosszantja Eumolpust (87):

„Ha akarod, ismételd meg még egyszer”; „Hát nem akarod többször?”; „Mi az, hát már semmit sem csinálunk?”

Eumolpus dűhe keretes szerkezetbe foglalja az epizódot. A történet elején csak tettei dühét, hogy a fiú kegyeibe férközhesen, míg a történet végén a kedves kielégíthetlensége valódi dühöt ébreszt benne. A fiút saját szavaival fenyegeti, amelyekkel nem is olyan rég még oly büszkén dobálózott az ifjú: *Vagy alszol, vagy szólok a papának!* (Petronius: *Satyricon* 87.)

A keretes szerkezetet tovább erősíti a platóni *Lakoma* „viszszatérése”. A történet végére földidéződhet az olvasóban a *Lakomának* az a jelene, amelyben Alkibiadész elmeséli, miként kezdett ki sikertelenül Sókratészsel.²⁴ Azáltal, hogy a történet elején Eumolpus filozófusként jelent meg a szülők szemében a közös lakomák alakalmával, nem csak a platóni *Lakoma* elveit parodizálta nosztalgikus visszaemlékezése, hanem a dialógus egy konkrét epizódját is.

Eumolpus olyan kedélyes, üde amoralitással meséli a történetet, amely óhatatlanul erkölcsi feszültséget provokál. Természetesen a regény műfaji sajátosságaiból adódó olvasatokban *közvetlenül* nem vetődhet fel a kérdés, hogy egy efféle történet meghallgatása milyen erkölcsi reflexeket hoz működésbe az olvasóban. Indirekt módon annyiban mégis felmerülhet, amennyiben a történet kétszeresen is provokatív. Egyfelől a férfiszerelem sókratészi eszményét lerántja magához a szatíra földhözragadt világába, ahol nem marad belőle más, mint csalás és ámtítás, de úgy, hogy ellentétként megidézve, e még erősebb hatás érdekében, a háttérben ott ragyog a *Lakoma* szerelemeszménye. Másrészt a történet sárba tapossa a római elit – egyébként a klasszikus kori görögöt egyáltalán nem idegen – férfieszményét is. A római közfelfogásban elítélendő és megalázó, ha egy szabad római férfi valaki más vágyainak veti alá magát.²⁵ A férfinak kell lennie az aktív félnek, különben elveszíti méltóságát, *pudicitia*ját.²⁶ Ebben az esetben különböző jelzőkkel – *impudicus*, *pathicus*, *cinaedeus* – illették a férfit,²⁷ vagy – mint C. Julius Caesar esetében – beszédek és gúnydalok²⁸ ihletőjévé válhat:

*Caesar Galliát, de őt meg Nicomedes gyúrte le.
Most triumphust tarthat Caesar, mert legyőzte Galliát:
Még viszont, ki őt lebírta, semmi cédot nem csinált.*

Suetonius: *Caesar* 49, 4 (Kis Ferencné fordítása)

A témakör talán legismertebb története az ifjú Trebonius esete,²⁹ aki Caius Lusius, Caius Marius unokaöccse alatt szolgált Kr. e. 101-ben. A *tribunus*ként szolgáló Lusius több alkalommal is kikezdett alárendeltjével, Treboniusszal. Az ifjú folyamatosan hártotta felettese közeledését, míg egy napon Lusius sátrába hívatta, ahol erőszakkal akart vele szexuális kapcsolatot létesíteni. Trebonius szemérme védelmében kardjával leszúrta Lusius. A haditörvényszék előtt nyíltan föl vállalta tettét, és őszintén fel-

tárta a történeteket és azok előzményeit. Marius erkölcsi feddhetlenségéért nemcsak felmentette, hanem ki is tüntette Treboniust, noha unokatestvérét ölte meg az ifjú katona.

Trebonius története több szerzőnél³⁰ is megjelenik, gyakran példázatként, és minden esetben feltétel nélkül támogatják a mariusi döntést – Cicero szuggesztív érvelésével egészen a tizenkéttáblás törvényekre vezeti vissza az emberölés jogosságát:

Ha egyszer a Tizenkéttáblás Törvények úgy rendelkeztek, hogy éjszaka a tolvajt minden körülmények között büntetlen lehet megölni, nappal viszont csak abban az esetben, ha fegyverrel védekezik, akkor hol az az ember, aki gyilkosság esetén minden körülmények között büntetésre szavazna, holott látja, hogy olykor maguk a törvények adnak kezünkbe kardot, hogy embert öljünk vele? Ha mármost létezik olyan körülmény, amely jogossá teszi az emberölést – márpedig sok van! –, akkor az, amikor erőszakos támadást kell elhárítanunk erőszakkal, minden bizonnyal jogossá, sőt mi több: kényszerítővé is teszi. Mikor C. Marius seregében egy katonán erőszakot követett el a katonai tribunus – rokona a hadvezérnek –, az szúrta le őt, akivel erőszakoskodott; tetteivel inkább a veszedelmet vállalta a derék fiatalember, semmint hogy eltűrje a gyalázatot. A nagy ember meg is mentette őt a veszedelemtől, hiszen bünt nem követett el.

Cicero: *Milo védelmében* 9 (Boronkai Iván fordítása)

Az első olvasatra humorosnak tűnő három felajánlás a treboniusi példa tükrében még provokatívabbnak hat. Eumolpus és Trebonius viselkedése ugyanazon erkölcsi- és társadalmi normarendszer két ellentétes pólusa. Eumolpus a megtestesítője minden negatív emberi tulajdonságnak, ami az ún. tisztességes római polgár erkölcsi, etikai értékrendjében elfogadhatatlan. Felveti persze a *Satyricon* egész története a férfiszerelem megítélésének kérdését, de ez az egyetlen történet, amelyben szabad ember az áldozat. A látszólag felszabadult nevető/nevetető elbeszélő itt római olvasójának erkölcsi ítéletét vonhatta magára. Vagy megvető nevetését.

Tekintettel arra, hogy a *Satyricon* maga többször is megidézi a római moralizáló hagyományt (a fényűzés, elpuhulás, elnőiesedés, élvhajhászás, anyagiasság, becstelenség, álnokság stb. kritikája, s e tulajdonságoknak a római állam állapotával való összefüggésbe hozása), az olvasó zavarban érezheti magát, amennyiben a regény én-elbeszélője maga sem felel meg az e hagyomány által támasztott követelményeknek. Vagy épp a moralizáló hagyomány paródiáját vélheti felfedezni.³¹ Ha egy „immorális” személy (csaló, himringyó stb.) moralizálását halljuk, ezzel a moralizálás alapjai is megrendülnek, sőt maga a moralizáló perspektíva is megkérdőjeleződik. Ennek hatására az olvasásban megképződhet egy olyan felsőbb instancia (legyen ez az implicit szerző), aki mégis mindezt elítéli, s akivel az etikai támpontokat kereső olvasó összekacsint. Akkor is, ha ez az elítélés és összekacsintás nem feltétlenül azon az alapon történik, amit a római moralizáló hagyomány előír. Nem az idős Catót kell Petroniusban és olvasójában keresnünk, hanem inkább egy olyan irodalmi teljesítményt, amely a *delectare* és a *docere* követelményének azáltal tesz eleget, hogy a gyönyörködtetés (itt: nevetetés) és a tanítás (itt: moralizálás) hitelességére is rákérdez.

A „szép” özvegy és a katona története

Mielőtt belekezdenénk a részlet (*Satyricon* 111–112) vizsgálatába, érdemes egy pillantást vetni a szöveg két későbbi pontjára, amely megmutatja, milyen fontos Petronius művében a temetés, temetkezés, illetve az a kérdés, amely megfigyelésünk tárgyát pontosabban megelölegezi, hogy mi történik halálunk után a testünkkel. A vizsgált hely alig néhány *caput*-al követi a szép özvegy történetét a mai kiadásokban.³² A hajótörés után partra vetődő barátok megtalálják Lichasnak, a hajó tulajdonosának a holttestét, aki az imént még úr volt az életük felett, most viszont csak a hullámok között sodródó élettelen test. A látvány arra indítja Encolpiost, hogy az emberi élet mulandóságáról elmélkedjen, erősen epikureus értelemben (115):

„De akit a hullámok borítanak el, annak nem jut temetés” – mondhatná valaki. Mintha bármit is számítana, mi emészti el veszendő testünket, tűz-e vagy vízár, vagy éppen az idő! Bármit cselekszik az ember, minden dolga ugyanoda üt ki. „Csakhogy a vadállatok szétmarcangolják a holttestet!” – No és? A tűz talán jobban bánik vele? Ellenkezőleg! Ezt a fajta büntetést tartjuk a legsúlyosabbnak, ha a rabszolgákra haragszunk. Micsoda esztelenség hát mindent megtenni azért, hogy a temetés szertartása után semmi se maradjon belőlünk?

A krotóni epizód nyitányaként hangzik el az idézet. Az egész mű szövege pedig azzal a beszéddel zárul, amelyben Eumolpus arra biztatja reménybeli örököseit, hogy jóízűen falatozzanak holttestéből, ha az örökségükhöz kívánnak jutni.³³ A holttest sorsa miatti aggodalom tehát visszatérő motívum. Lássuk, hogyan olvasható ebből a szempontból a következő epizód.

Az ephesosi özvegy történetének kulcsfogalma az – általam már az előző történet kapcsán is szóba hozott – *pudicitia*, ebben az esetben persze női aspektusból bemutatva. Petronius így vezeti be a történetet (111):

Élt Ephesusban egy asszony, aki olyan híres volt szemérmességéről (*pudicitiae*), hogy még a szomszédos népek asszonyait is a színe-látására csábította.

A szöveg mintha azt sugallná, hogy erkölcsösségének, *pudicitia*-jának hírének nem eddigi életvitelével, hanem férje siratásával vívta ki környezetében az özvegy. A siratás, a gyász minden kultúrában meglévő átmeneti rítus. A gyászolók és a halott között kialakuló speciális világ afféle köztes hely az élők és a halottak birodalma között. A gyász idejét pontosan nem lehet meghatározni, ugyanis függ a gyászoló és a halott közötti viszony bensőségességétől, továbbá a gyászoló érzékenységétől, lelki alkatától. Ezt a köztes teret mindenki akkor hagyja el, amikor felkészültnek érzi magát a halotttól való elszakadásra. A gyász nem más, mint egy életszakasz lezárása, felkészülés „a társadalomba való reintegrálódásra.”³⁴

Ez az asszony, amikor férje elhalálozott, nem elégedett meg azzal, hogy közönséges szokás szerint hajfürtjeit megtépve kikísérje és lemeztelenített keblét nagy tömeg szeme láttára

verdesse, hanem még a kriptába is elkísérte az elhunytat, s a görög divat szerint (Graeco more) sírűregbe helyezett holttestet őrizni és éjjel-nappal siratni kezdte.

Petronius: *Satyricon* 111

A haj tépése, levágása fontos eleme az egyes átmeneti rítusoknak.³⁵ A mell/mellkas verése a fájdalom kifejezésül szolgál. A gyász idejének meghatározhatatlanságát jól példázza az alábbi részlet (111):

Sem a szülők, sem a rokonok nem tudták hazacsalogatni az így önmagát gyötrő és éhhalálra kárhoztató asszonyt; utoljára még az állami tisztviselők is eredménytelenül távoztak, s a hűség páratlan példáját szolgáló nő, mindenkitől megkönnyezve, már az ötödik napot kinlódta át egy betevő falat nélkül.

A gyász gyakori eleme az éhezés – ami több esetben a gyászoló halálával végződik –, a mosdás hiánya – az epizódban mindkét elem fellelhető direkt vagy indirekt módon.³⁶

A házasság a korban gyakrabban köttetik politikai vagy gazdasági érdekből, mint szerelemből. Azonban, ha szerelemből házasodnak, az önfeláldozás, adott esetben az öngyilkosság sem ritka.³⁷ Petronius a korábban elmondottak fokozásaként még egyszer rögzíti az asszony kikezdehetetlen erkölcsének a híré (111):

Az egész városban szinte kizárólag csak ő róla folyt a szó, és minden rendű-rangú ember vallotta, hogy ő a szemérmesség és szerelem legtündöklőbb példája (*pudicitiae amorisque exemplum*).

A történet fordulópontját a keresztre feszítettek őrzésére kirendelt katona megjelenése vezeti be. Gareth Schmeling már a katona megjelenésével predesztinálnak tekinti szerelmük beteljesülését.³⁸ A katona egyik éjjel jajgatást hallott, és némi fényt látott kiszűrődni a sírok között. Ahogy leereszkedett a kriptába, egy gyönyörű asszonyt pillantott meg – ...*visaque pulcherrima muliere*... („Ahogy a szépséges nőszemélyt meglátta...”, 111). A történetnek ezen a pontján először nem az özvegy erkölcsössége, hanem szépsége áll a középpontban. A katona kezdetben úgy véli, szellemet lát. A halott látványa visszavezeti a valóságba. A férfi szándékai ekkor még tisztességesnek tűnnek. Megsajnálja a sirató asszonyt. Meg akarja osztani vele vacsoráját, vigasztalni próbálja. Az asszonyból a vigasztaló szavak – egyelőre, vagy látszólag – szándékukkal ellentétes hatást váltanak ki. Még hevesebben karmolta melleit, és kitépett hajtincseit a halottra dobta. A cselekedetét azért nevezhetjük látszólagosnak, mert a levágott hajnak a holttestre vagy a sírra való helyezése a tiszteletadás mellett a kapcsolat szimbolikus lezárásaként is értelmezhető.³⁹ Ekkor még ellenáll, de ez a lépés erősíti a halotttól való elszakadást, és ezzel a katonához való közeledés lehetőségét teremti meg. A katona kitartó unszolására az özvegy föl hagyott a koplalással, és elfogadta a felkínált vacsorát. Fondorlatos, szép szavakkal elérte célját: az asszony élni akar! Ezt követően továbblép, bókjaival a nő szemérmét veszi célba. Az asszony egyre vonzóbbnak találja a férfit, jóképűnek, kellemes beszédűnek. A szavakat tettek követték, három napon át együtt háltak. A férfi minden jóval elhalmozta az

asszonyt, amivel csak tudta. Azonban a hosszúra nyúlt „nász-éjszaka” során az egyik keresztre feszített szülei észrevették az őrizet hiányát, ekkor levették gyermeküket a keresztről, majd megadták neki a végtisztességet. A katona, amint észrevette az esetet, rögvest előadta a történeteket az asszonynak, és azt is, hogy inkább öngyilkos lesz saját kardjával hanyagsága miatt, minthogy megvárja a bírák ítéletét. Azzal a morbid kéréssel fordult az asszonyhoz, hogy egy helyen nyugodhasson férj és szerető. A helyzet egyre morbidabb voltára utalnak Petronius következő mondatai (112):

Az asszony, aki legalább olyan irgalmas szívű volt, mint amilyen szemérmes, így szólt: Ne adják azt az istenek, hogy egy és ugyanazon időben két, szívemnek mindennél drágább férfit holttemetőm lássam. Inkább kívánom: függesszük fel a holtat, mintsem hogy elhulljon az élő.

Az asszony jóindulatának szembeállítását szemérmességével ebben a szituációban több, mint parodisztikus hatást kelt. Az özvegy helyzete kilátástalan, apóriával áll szemben. Meggyalázta férje emlékét és nyughelyét azzal, hogy a kriptában szelmeskedett a katonával. Ellenben, amire végre túllépett férje halálán, meggyászolta, akkor rögtön veszítse is el új kedvesét? Az asszony végül úgy dönt, hogy halott férjét szegezzék a keresztre az eltűnt látó helyére. Amely cselekedet megment egy életet, ugyanakkor megszentéstelenít egy halottat: „A következő napon ugyancsak bámult a nép, hogy miképpen mászhattott föl a halott a keresztre” (112).

Róma történelme során párhuzamosan élt egymás mellett a hamvasztásos és a szarkofágos temetkezés, azonban az egyes korszakokat eltérő preferenciák jellemezték.⁴⁰ A Kr. e. 1. és a Kr. u. 1. században a római elit a hamvasztásos temetkezését részesítette előnyben. Ennek okairól Cicero *A törvények* című művében így ír:

Úgy tűnik föl, hogy a legősibb temetkezési szokás az, amelyet Xenophón tudósítása szerint Kyros rendelt el saját temetésére: a test adassék vissza a földnek, s olyan testtartásban fektessék a föld alá, mintha anyja teritére rá takaróját. Úgy tudjuk, hogy Numa királyunkat ugyanilyen szokás szerint temették el sírhelyén, mely az Ara Fontis közelében található, az pedig bizonyos, hogy a Corneliusok nemzetsége

egészen korunkig ezzel a szertartással temetkezett. Miután győzelmet aratott fölötté, Sulla megparancsolta, hogy C. Mariusnak az Anio folyó partján elhelyezett földi maradványait szórják szét; e tett elkövetésekor keserűbb gyűlölet hajtotta őt, mint hogyha olyan bölcs lett volna, amilyen heves vérmérsékletű volt. Talán attól a félelemtől indítatva, hogy az ő testével is megtörténhetik ugyanez, a patricius Corneliusok nemzetségéből Sulla volt az első, aki azt akarta, hogy holttestét tűzben hamvasszák el.

Cicero: *A törvények* II. 56–57 (Simon Attila fordítása)

Plinius hasonlóan ír ugyanerről:

A rómaiak körében a hamvasztás nem régen alkalmazott eljárás: sokáig a halottakat a földbe temették. Minthogy azonban tudomásukra jutott, hogy a távoli vidékeken eltemetett katonák testét kiássák, bevezették a hamvasztást. Mégis sok régi nemzetség őrzi az ősi rítusokat, minként a Corneliusok, akikről azt beszélik, hogy egyetlen halottukat sem hamvasztották el a dictator Sulla kora előtt, és hogy ezt ő akarta, ugyanis Marius testét kiásatta, és félt a viszonzástól.

Plinius: *Naturalis historia* VII. 187 (Darab Ágnes fordítása)

Ez a gyakorlat annyira általánossá vált a római elit körében, hogy Tacitus Poppaea temetése kapcsán a következőket jegyezte föl: *Testét nem tűzzel hamvasztották el, mint a rómaiak szokták, hanem idegen királyok példamutatása szerint illatszerekkel kitömve bebalzsamozták s a Iuliusok mauzóleumában helyezték el.* (Tacitus: *Annales* XVI. 6. Borzsák István fordítása)

Petronius keresve sem találhatott volna jobb műfajt a két epizód megírásra a milétosi történeteknél, mivel ezekben az elbeszélésekben előbb vagy utóbb mindig kiderül, hogy „egyetlen egy férfi becsülete és egyetlen egy nő erkölce sem kikezdetlen”.⁴¹ Az implicit szerző ebben a választásában élesen elkülönül műve elbeszélőjétől, és míg ez utóbbi vidám kacagás kíséretében beszéli el a hagyomány világában felháborítónak számító történeteket, az előbbi döntése mintha éppen ezt a felháborodást tenné érzékelhetővé, amikor szembeállítja, illetve szembeállíthatóvá teszi az ún. hagyományos római értékrenddel a nem túl vonzó új világot.

Jegyzetek

A tanulmány az első Mathéma-konferencián (ELTE BTK), 2014. április 25-én elhangzott előadás bővített változata. Köszönet Ferenczi Attilának és Kárpáti Andrásnak a kéziratához fűzött értékes javasla-
taikért.

- 1 Christopher Gill megfogalmazásában: „magát az emberi valóságot” ábrázolja Petronius (Gill 1973, 183).
- 2 A műfaji és stilisztikai sajátosságokról bővebben Ribbeck 1893, 224–252; Walsh 1970, 1–31; Adamik 2009, 526–534.
- 3 Petronius: *Satyricon* 29.
- 4 Petronius: *Satyricon* 48.
- 5 Petronius: *Satyricon* 48.
- 6 Petronius: *Satyricon* 53.

- 7 Petronius: *Satyricon* 59.
- 8 Vö. Conte 1997. Walsh (1970, ix–xi) szerint tiszta komikum az egész mű, vele szemben Conte (1997) Az implicit szerző erkölcsi állásfoglalását is tekintetbe véve értelmezi a *Satyricon*-t. Már a viszonylag réginek mondható *Bibliotheca Classica* kötet utószavában is felhívja az olvasó figyelmét Szepessy Tibor a *Satyricon* mondandójának nehezen meghatározható voltára – szórakoztatás vagy „erkölcsrajz” (vö. Szepessy 1972).
- 9 A milétosi történetek eredetéről és műfaji sajátosságairól lásd Walsh 1970, 7–13. Bővebb szakirodalmi tájékoztatást, továbbá a római irodalom egészében való elhelyezést nyújt Schmeling 2011, 358–359.
- 10 Ovidius: *Tristia* II. 443–444.

- 11 A feltételezett, ideális olvasóról lásd Iser 1972.
- 12 A *Satyricon*-ból származó idézeteket minden esetben Horváth István Károly fordításában közlöm.
- 13 Tágabb kontextusban lásd: Platón: *A lakoma* 184a–185b. Vö. Dover 1989, 91. Pausanias beszédében erkölcsi szempontból elfogadhatatlannak tartja, hogy az *erómenos* pusztán anyagi javak miatt tegyen az *erastés* kedvére. Aristophanés egy komédiájában ugyanezt a kérdést feszegeti: mit kérhet egy „jó” *erómenos*; vö. *Plutos* 153–159.
- 14 Dover 1989, R283, R295 és a képmelléklet második számozatlan vázsképe. Bőséges képanyagot és a legfrissebb szakirodalmat tartalmazza a 2009-es athéni *Eros* kiállítás katalógusa a homoszexuális kapcsolatok képi ábrázolásaihoz, lásd Stampolidis–Tassoulas 2009, 230–241.
- 15 A kakashoz: Dover 1989, R348, R758, R791 és R833 számú vázsképek, valamint Aristophanés: *Madarak* 707. A lóhoz: Aristophanés: *Plutos* 153–159; Achilleus Tatios: *Leukippé és Kleitophón története* I. 7. 1 További tipikus ajándékokhoz lásd Dover 1989, 92–93.
- 16 Adams 2002, 186–187.
- 17 Dover 1989, 94, továbbá B598 jelzetű vázakép.
- 18 A befogadó, passzív félt jelenti a közösülés során, vö. Adams 2002, 189–90.
- 19 Adams 2002, 177–178. Igaz, hogy a *cum praepositio* hiányzik, de a *Nunquam altiore somno ephēbus obdormivit* mondat (és az ezt követő) igazolni látszik a másik jelentést is, ha nem is direkt, de indirekt formában.
- 20 A három „imában” különböző alakokban megjelenő *sentio* ige ugyancsak kapcsolatuk felvállalhatatlanságát, titkos voltát sugallta.
- 21 Az önuralomról mint mások feletti uralomról lásd Foucault 1999, 66–83.
- 22 Adams 2002, 197. Dover elméletével egybevetve nem is kételkedhetünk ezen állításában.
- 23 Xenophón: *Symposion* 8, 21; Plautus: *Pseudolus* 783–787; Pseudo-Lukianos: *Erótés* 27, idézi Habermehl 2006, 110.
- 24 Platón: *Lakoma* 216c–219e.
- 25 Miközben a férfiszerelemre mint görög jelenségre gondolunk, természetesen a klasszikus kori görög kultúrában is létezett a homoszexuális aktus passzív résztvevőjének megbélyegzése. A *kinaidia* elítélésére, illetve kigúnyolására az aristophanési komédiából és athéni szónokoktól hoz példákat Dover 1989, 75 skk.
- 26 A római szexualitásról összefoglalóan lásd Skinner 1997. A római homoszexualitásról részletesen lásd Williams 2010. A *pudicitia*-ról Langlands 2009.
- 27 Csak a kommentátoroknál fennmaradt további jelzők: *intercutitus*, *scultimidonus*. Részletesen lásd Williams 2010, 191–197.
- 28 Suetonius: *Caesar* 53. 3.
- 29 Langlands 2009, 265–275; Williams 2010, 118–122; Phang 2001, 262–295. Részletes elemzését nyújtja a homoszexuális kapcsolatoknak a római hadseregen belül. Tézisei szerint prostituáltakkal, rabszolgákkal létesített kapcsolatokkal szemben senki sem emelt panaszt. Ellenben a katonák közötti együttléteket a köztársaság korában egyértelműen elítélték és büntették. A késő köztársaság és a korai *principatus* alatt talán megengedőbbek voltak az írott és íratlan szabályok, de erre nincs egyértelmű bizonyíték. A kései *principatus* korában nem érdekelte a római elitet a provinciális katonák szexuális orientációja, szokásai.
- 30 Calpurnius Flaccus: *Declamationes* III; Cicero: *A feltalálásról* II. 124; Cicero: *Milo védelmében* 9; Plutarchos: *Marius* 14; Plutarchos: *Moralia* 202b–c; Quintilianus: *Szónoklattan* III. 11, 14; Pseudo-Quintilianus: *Declamatio maior* III; Valerius Maximus: *Factorum at dictorum memorabilium libri novem* VI. 1. 12.
- 31 A „was Petronius a moralist?” kérdéshöz lásd Connors 1998, 12 skk.
- 32 Az *ephesosi özvegy* története a 111–112. caputban olvasható, a vizsgált jelenet pedig a 115-ben. A két elbeszélés között egy *lacuna* tátong, így pontosan nem állapíthatjuk meg, hogy az eredeti szövegben mekkora terjedelmű szöveg választotta el a két történetet – valószínűleg nem nagy.
- 33 Petronius: *Satyricon* 141.
- 34 Gennep 2007, 150.
- 35 Ahogy az antropológiai kutatások is mutatják Gennep 2007, 163–164. A gyászról lásd Lukianos: *A gyászárról*, Seneca: 63. *levél*. A görög szokásokról bőséges szöveg- és képanyaggal lásd Dillion 2003, 268–292, római részről pedig Hope 2009, 121–149.
- 36 Csak egy példát említve: Apuleius *Metamorphoses*-ében Charite férje, Tlepolemus halála után nem mosdik, és éhhalállal akarta minél hamarabb követni férjét a túlvilágra (VIII. 7). Később Thrasyllus értesülve Charite haláláról éhhalállal követi a sírba a szeretett nőt (VIII. 14) A további példákat lásd van Hooff 1990, 45–46.
- 37 A legismertebb példa talán Brutus özvegyének, Portiának öngyilkossága. Az antik szerzők egy része úgy tartja, hogy egy izzó széndarabot lenyelve lett öngyilkos, miután értesült férje halálhíréről vö. Appianus: *A római polgárháborúk* IV. 136. 574; Cassius Dio: XLVII. 49. 3; Valerius Maximus: *Factorum at dictorum memorabilium libri novem* IV. 6. 5. Ugyanakkor mások szerint betegsége miatt lett öngyilkos még Brutus halála előtt, vö. Plutarchos: *Brutus* 53; Cicero: *Ad Brutum* 1, 9, 2; 1, 17, 7. További példákért lásd Hope 2009, 141–144. Porcia halála a későbbi korok szerzőit is megihlette. Csak a mindenki által ismert példát említve Shakespeare-nél is megjelenik, vö. *Iulius Caesar*, 4. felvonás, 3. szín. (Mivel Shakespeare Plutarchos munkáját jól ismerte, Portia itt is Brutus halála előtt hunyt el.)
- 38 Schmeling 2011, 429. Az asszony a halott férjét, a katonát a keresztre feszítetteket őrzi. Schmeling ezt a történetet az *Aeneis* parafrázisaként értelmezi.
- 39 Homéros: *Ilias* XXIII. 127–153; Aischylos: *Áldozatvivők* 1–9; Sophoklés: *Elektra* 51–53; Euripidész: *Iphigeneia Taurisban* 143–177. Antropológiai kutatások ezt az aktust a házasság megszakításaként értelmezik. Gennep 2007, 163–164.
- 40 A római temetkezési szokásokról lásd Morris 1996, 31–69; Hope 2009, különösen 80–85.
- 41 Walsh 1970, 11.

Bibliográfia

- Adamik T. 2009. *Római irodalom története. A kezdetektől a Nyugatrómai Birodalom bukásáig*. Pozsony.
- Adams, J. N. 2002. *The Latin Sexual Vocabulary*. Eastbourne.
- Connors, C. M. 1998. *Petronius the Poet. Verse and Literary Tradition in the Satyricon*. Cambridge.
- Conte, G. B. 1997. *The Hidden Author. An Interpretation of Petronius's Satyricon*. Berkeley – Los Angeles – London.
- Dillion, M. 2003. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. London – New York.
- Dover, J. K. 1989. *Greek Homosexuality*. Cambridge, MA (magyar kiadása: *Görög homoszexualitás*. Ford. Hajdu P. Budapest, 2001).
- Foucault, M. 1999. *A szexualitás története. II. A gyönyörök gyakorlása*. Budapest.
- Gennep, A. van 2007. *Átmeneti rítusok*. Budapest.

- Gill, C. 1973. „The Sexual Episodes in the *Satyricon*”: *Classical Philology* 68, 172–185.
- Habermehl, P. 2006. *Petronius, Satyrica 79–141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. BD. 1. Sat. 79–110*. Berlin – New York.
- Hooff, A. J. L. van 1990. *From Autothanasia to Suicide. Self-killing in Classical Antiquity*. London – New York.
- Hope, V. M. 2009. *Roman Death. The Dying and the Dead in Ancient Rome*. London.
- Iser, W. 1972. *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München.
- Langlands, R. 2009. *Sexual Morality in Ancient Rome*. Cambridge.
- Morris, I. 1996. *Death-Ritual and Social Structure in Classical Antiquity*. Cambridge.
- Phang, S. E. 2001. *The Marriage of Roman Soldiers (13 B.C. – A.D. 235). Law and Family in the Imperial Army*. Leiden – Boston, MA.
- Ribbeck O. 1893. *A római költészet története. III*. Budapest.
- Schmeling, G. 2011. *A Commentary on the Satyrca of Petronius*. Oxford.
- Skinner, M. B. 1997. „Introduction. *Quod multo fit aliter in Graecia...*”: J. P. Hallett – M. B. Skinner (szerk.): *Roman Sexualities*. Princeton, NJ, 3–25.
- Stampolidis, N. Chr. – Tassoulas, Y. 2009. *Eros: from Hesiod's Theogony to Late Antiquity*. Athens.
- Szepessy T. 1972. „Utószó”: *T. Petronius Arbiter: Satyricon*. Budapest.
- Walsh, P. G. 1970. *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*. Cambridge.
- Williams, C. A. 2010. *Roman Homosexuality*. Oxford.

Karsai György (1953) egyetemi tanár. Kutatási területe: görög színház-történet, a homérosi eposzok.

Sophoklés: *Oidipus király* Az Oidipus–Teiresias-agón (III.)

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Sophoklés: Oidipus király. Az Oidipus–Teiresias-agón (II.) (2015/3).

Karsai György fordításában és kommentárjával

(404–462. sor)

1 Rendkívül józan, ám szokatlanul bölcs Kar-kommentár. A thébai öregeknek mélysegesen igazuk van, ugyanakkor végzetes tévedés áldozatai is: azt jól látják, hogy a város két legnagyobb tekintélyű vezetőjének végtelenül eldurvult hangú veszekedése tragikus következményekkel fenyeget, tehát ennek mindenáron véget kell vetni (*dei d'u toiotón*, 405). Abban is igazuk van, hogy a király és a jós csakis együtt, egyetértésben biztosíthatják Thébai jólétét, békéjét. Minden veszély elhárítása az ő harmonikus együttműködésük gyümölcse, mert egy városban a földi és az égi hatalom összhangja nélkül bármelyik pillanatban összeomolhat a rend, széthúzás, viszály, *anarchia* (szó szerint „vezetés nélkülség”) ütheti fel a fejét. Még azt is pontosan látja a Kar, hogy a két *rhésist* ugyanaz az indulat, az *örjögő harag* (*orgé*, 405) diktálta. De a Kar tragikusan nem látja, nem érti, hogy ez az *orgé* csak a felszín, egy korábbi esemény(sor) miatt most kirobbanó veszekedés indulati eleme, vagyis nem több hangulati aláfestésnél, ami egy mélybe temetett, nyíltan soha nem vállalt konfliktust hivatott eltakarni. A Kar kizárólag az *okozatot* érzékeli és értékeli, arra reagál, de az *ok* megismerésének még a szándéka is távol áll tőle.

2 Kétségbeesett megoldási kísérlet, amely figyelmes olvasás esetén több érdekességet is tartalmaz. A *ta tu theu / manteia* („az isten jóslatait”) fordulat meggyőződés szerint semmiképpen nem lehet Teiresias álláspontját erősítő kiállítás a jós mellett (miként többen vélik: így Jebb, Dawe, Bollack). Ez ugyanis ellentmondana a Kar előző mondatban hirdetett, tiszteletre méltóan elfogulatlan, pártatlan bírálatának, amelyben mindkét felet elítélte *orgéja* miatt. Sokkal inkább arról van szó, hogy a Kar a „vissza a tiszta forráshoz!” gondolat jegyében a megkérdőjelezhetetlen tekintélyre, magára a jósistenre, Apollónra irányítaná mindenki figyelmét. Ez pedig csak akkor lehetséges, ha a Kar minden korábban elhangzott kijelentést/sértést félretéve az immár egyetlen hitelesnek elfogadható hírforrást nevezi meg. Az adott szituációban ez nem lehet más, mint a dráma elején Delphoiból Apollón jóslatával hazatért Kreón! Teiresiaszt kompromittálták indulattól fűtött, Oidipus elleni – a Kar saját élettapasztalatainak is ellentmondó, igazságtalan(nak tűnő) – vádjai, és nyilván Oidipus hasonlóan indulatos hangú vagdalkozása, s az általa megfogalmazott ellenvádak sem maradhatnak következmények nélkül. Ez az amúgy kristálytiszta logikai levezetés ott bukik el, hogy Oidipus immár Kreónt is az ellene szőtt összeesküvés aktív részesének, esküdt ellenségének tekinti, tehát Kreónnak a dráma elején elmondott, az apollóni jóslatot felidéző szavai immár hitelüket veszítették Oidipus szemében.

A Kar jóindulatú aggodalmához nem férhet kétség, ám megnyugtatónak szánt, a konfliktus megoldását célzó mondataival sikerül mindkét felet megsértenie, dühüket, *örjögő* indulatukat tovább növelnie. Oidipust nyilván felbőszíti, hogy a Kar további rejtvényfejtési feladatokat tűzne ki számára, méghozzá annak a Kreónnak mint jóslatforrásnak a kiegészítő (segítő?) megjelölésével, akinek immár egy szavát sem hinné el. Továbbá a Kar ahhoz a delphoi jósdához utasítaná őt, amelynek szavahihetőségéről saját élettapasztalatai alapján pontosan kialakult – elítélő! – nézetei vannak (e kérdés elemzésével külön tanulmányban foglalkoztam, amely a kötet része lesz). Teiresiaszt pedig azzal sérti meg a Kar, hogy nem hiszi el a jós imént elmondott, Oidipust súlyosan vádoló szavait, s azokat mindössze az *örjögő harag* (*orgé*) okozta elragadtatottság megnyilvánulásának véli, de még azzal is, hogy az isten jóslatának *közös* megfejtését ajánlva (*lysomen*) kivonja a jóslást Teiresias – Apollón jóspapja! – kizárólagos hatásköréből, s mintegy az egész közösség jövőbeni feladatává teszi (ezt húzza alá a többes szám első személy használata). De talán még ennél is súlyosabb – minden bizonnyal szándéktalan, de a vak jós számára kifejezetten megalázó – a *tode skopein* („azt kellene kutatni!”, 407) mondatlezárás: az „alaposan megnézni”, „a szemünk segítségével megvizsgálni” alapjelentésű, vagyis a *látással* közvetlen kapcsolatban lévő igével figyelmeztetni egy vak embert, hogy mit kellene tennie, különös érzéketlenségre vall, s ez nyilvánvalóan nem kerülhette el Teiresias figyelmét.

3 Teiresias mintha meg sem hallotta volna a Kar mondatait. Tudomást sem véve a thébai vének jelenlétéről, szavait egyenesen Oidipushoz intézi, méghozzá egészen különös stílusban. Nem a jós szólal meg, hanem a politikus, a *hatalom* által megtámadott-megsértett politikai ellenfél, aki egy jogállamban, íme, élni akar a demokratikus államrend biztosította szabadsággal. Nagyon erős, öntudatos, a hatalomgyakorlás korlátaira figyelmeztető mondat. Az *ei kai tyranneis* fordulat szónoki, hatásos kezdés: az ige kiemeli Oidipus *tyrannos* mivoltát (ami akár egyszerű, vitathatatlan tényközlés is lehetne), ám a „még ha...” felvezetés azonnal tisztázza az erőviszonyokat: a király-lét pillanatnyi *állapot*, amely nem jelent korlátlan hatalmat, s ebben a mondatkezdésben nyilvánvalóan benne van az is, hogy Oidipus időhöz kötött hatalma ellentétben áll a jós-léttel, amely örök, Apollóntól kapott elhívottság.

KAR

Bizony nekünk, hogyha összevetjük őket, úgy tűnik, ennek a szavait is az örjögő düh mondatta ki, és a tiédet is, ó, Oidipus!¹
Semmi szükség ezekre, hanem hogy az isten jóslatait hogyan fogjuk megfejteni a legjobban,² azt kellene kutatni!

TEIRESIAS

Ha egyeduralkodó vagy is, mégiscsak egyenlő jogot kell adnod, hogy hasonlóképpen válaszoljak.³

Ugyanezt az érvt fogja használni majd Kreón is a következő jelenetben Oidipus összeesküvés-vádját cáfolandó (*anti tón eiréménón / is 'antakuson*, 543–544). Az *exi-sósteon* adiectivum verbale necessitatista az *is 'antilexaijal* megerősítve erősen redundáns (Kamerbeek; Jebb), s mintha nem szolgálna más célt, mint a mondat fő mondanivalójának – „egyenlő jogok illetnek meg engem, hogy válaszoljak neked, még ha király vagy is!” – újbóli, immár harmadszori megerősítését. Az pedig igazi szónokipolitikusi bravúr, hogy a minél tökéletesebb hatáskeltés kedvéért olyasmire figyelmezteti a királyt, illetve olyan jog gyakorlásának biztosítását követeli tőle, amelyet az egyetlen pillanatra sem vitatott el tőle. Rendkívüli lélekjelenlétről tanúskodik, hogy „engedélyt kér” a szabadon szólásra, miközben éppen az volt az indulatos összecsapás kiváltó oka, hogy Oidipus minden kérésével-könyörgésével-fenyegetésével dacolva *megtagadta*, hogy beszéljen (316–331). Hasonlóan ravasz, hatáskeltő „engedélykérés” a szabad megszólalásra: Euripidész: *Elektra* 1056–1058.

- 4 Váratlan fordulat, amely ismételt kizárólag használója miatt kelt meglepetést: a jós, aki nem arra hivatkozik, hogy ő isteni tudással-ihletettséggel rendelkezik, vagy hogy ő az igazság letéteményese, hanem hogy jártas a világ dolgaiban, sőt, „erős” (*krató*), hatalommal bír. Biztosak lehetünk benne, hogy ezek most már *nem* a vak indulat (*orgé*) diktálta szavak, hanem egy tudatosan, minden részletében kidolgozott beszéd részét képezik. A magyarázó *gar* és a *kai egó* – „mert... én is” – akár fenyegetően is hangozhat, egyúttal gúnyos összehasonlítást jelent Oidipus előzőekben elhangzott beszédének szónoki erényeivel: ennyire futotta tehetségéből, erődből! Ennyit *én is* bármikor fel tudok mutatni! A *tude...* *krató* pedig csak ezt húzza alá még erőteljesebben: „ebben (ti. a beszéd művészetében) erős vagyok”.
- 5 *U gar ti soi zó dulos, alla Loxiai* – retorikai túlzás, amely azonban pontosan illeszkedik a Teiresias által folyamatosan rajzolt Oidipus-portréhoz: a türannikus módszerekkel uralkodó király, aki, íme, kizárólag *rabszolga* (*dulos*) pozícióban tudja elképzelni városa polgárait, amikor azokkal érintkezik. S hiába mond ellent ennek a Teiresias által sugallt képek tragédiánk szövege – Oidipus a prologosban hangsúlyozottan a népe *minden* korosztályából köréje sereglett férfiakhoz intézte rendkívül együtt érző szavait (1–85) –, az adott pillanatban a mondat *hatása* mégiscsak az, hogy Teiresias egy elnyomó-kegyetlen tyrannos előtt, bátran ellenszegülve hatalmának fog beszélni. Az pedig, hogy ezzel a büszkén vállalt „szolgaság”-megtagadással azonnal szembeállítja saját helyzetét, a *Loxiai*t („Apollóné vagyok”), azt nyomatékosítja, hogy Oidipusszal semmilyen körülmények között nem kerülhet olyan viszonyba, amilyenben istenével, Apollónnal „él” (*zó*). A Loxias megjelölés ugyanakkor – mint arra többek között Jebb és Maiullari is felhívja a figyelmet – az istenség kétséget teremtő, „függőben hagyó” jellegére utal (a fentiek mellett ugyanígy: Ahl; Kamerbeek).
- 6 *Hósi'u Kreontos prostatu gegrapsomai*. Ez a mondat a korabeli néző számára bizonyosan több jelentéssel bírt, mint amit a fordítások valahá is érzékeltetni tudhatnak. A *prostatés* jogi kifejezésként élt az 5. századi Athénban: ahogy azt Jebb megjegyzi, „minden athéni *metoikos*-nak fel kellett iratkoznia valamely teljes jogú athéni polgár neve alá mint képviselője, patrónusa alá, aki képviselhetette hivatalos ügyekben, megvédelmezhetette, ha támadás érte – *epigrapsesthai prostatén*” (vö. J. H. Lipsius 1905–15. *Das attische Recht und Rechtsverfahren*. I–III. Leipzig, I. 369–373; továbbá Kamerbeek; Dawe; Maiullari; Ahl; Sophoklész: *Trachisi nők* 209; *Elektra* 637; Aristophanész: *Acharnai* 1095; *Béke* 684). A genitivusos szerkezet (*Kreontos prostatu* – „a védelmező/szószóló Kreónnak”) szörendje külön figyelmet érdemel: könnyen maró gúnynak értelmezhető, hiszen mintegy epitheton ornansként mondható ki a szókapcsolat, mintha csak lenne egy Kreón Prostatés Thébaiban, egy igazi „Védelmező Kreón”, akihez fordulhatnak mindazok, akiket a tyrannosi hatalom önkénye sújt. De Teiresiasnak nincsen szüksége ilyen *prostatés*re, hiszen nemrég még ő maga is annak tűnt – Oidipus szemében: nem is oly rég (303) a jós – ekkor még igencsak tiszteletteljes! – köszöntésekor maga a király szólította őt *prostatés*nek és *sótér*nek, mint aki az egyedül lehetséges Védelmezője és Megmentője lehet a városnak ebben a nehéz helyzetben. Az azonos szóhasználat – „én éppen annyira nem vagyok/voltam a város vagy a te *prostatés*ed, amennyire Kreón sem az számomra” – megadja az elkövetkező, húszsoros beszéd fő témáit: mint egyenrangú polgár az egyenrangú polgárral állok veled szemben; a magam nevében és jogán fogok válaszolni minden szavadra. Retorikai remeklés, hogy Teiresias feledtetni tudja: e kettős témamegjelölés egy alapvető csúsztatáson alapul: Oidipus soha nem azt vonta kétségbe, hogy a jós Thébai teljes jogú polgára, hanem azt állította – s ezt eddig meg sem próbálta cáfolni Teiresias! –, hogy nem teljesíti, s nem is teljesítette a várossal szembeni kötelességét: Teiresias *hamis jós*. Vö. Aristotelész: *Rhetorika* 3. 8 (1408b).
- 7 Két sor (411–412), két mondat. Erős állítás, kijelentés mindkettő. Az előzőt fentebb elemeztük, a második mondat (*legó d', epeidé kai typhlon m'óneidisas*) pedig azon a ponton veszi fel Oidipus és a jós összecsapásának fonalát, ahol az a király részéről elmondottak tekintetében *erkölcsileg* a legtámadhatóbb: egy vak ember sértegetésénél (*óneidisas*; vö. 371–372, az elemzéseket lásd a szövegheleynél). Teiresias teljes mértékben igaz vádat fogalmaz meg Oidipusszal szemben: láttuk, ebben a jelenetben az elvakult indulataitól (*orgéi*) elragadtott Oidipus korábban több alkalommal is támadta Teiresias vakasága miatt, illetve mint állítólagos jóstudományának jelképén, gúnyolódott vakaságán. A *legó* praesens imperfectuma határozottságot, elszántságot jelez: igazából *most* kezdi beszédét Teiresias – vagyis rhétorikailag a korábbi mondatok értelmére is most derül fény: idáig tartott a *captatio benevolentiae*, most következik a téma részletes kifejtése, maga a beszéd.
- 8 *Sy kai dedorkas ku blepeis hin'ei kaku*. A két, látást jelentő ige szembeállítása felidézi Oidipus egyik korábban elhangzott sértését (389), egyúttal válasz is arra: „Te vagy az, aki ugyan rendelkezel a látás képességével, de ez számodra semmiféle tudást nem jelent, mert nem tudod értelmezni, megérteni mindazt, amit megpillantasz.” Az *u blepeis* közvetlenül kapcsolódik a *hinával* bevezetett gondolathoz, így az ige jelentése egészen bizonyosan az, hogy „nem látod”. Teiresias a látás = megértés jelentésmezőben helyezi el az utóbbi ígét, míg a *dedorkas* egyszerűen a fizikai képesség („van szemed”) meglétét írja le. Tragédiánk egyik legfontosabb kérdésének újbóli, összefoglaló meghatározását adja itt Teiresias: a látás–vakaság–tudás, látásat és valóság kérdésköre a szakirodalomban az *Oidipus király* legtöbbet elemzett kérdésköre, így erre külön nem térek ki (a legfontosabb elemzések listáját lásd a Bibliográfiában).
- 9 *Hin'ei kaku*: „a szerencsétlenségnek milyen mélységébe jutottál”. Ugyanez a gondolat, sőt majdnem azonos szóhasználattal előkerült már a 367. sorban (*ud'horan hin'ei kaku*). Teiresias minden előkészítés nélkül tér vissza az összecsapás sztkhomüthikus részében már felhozott vádpontokhoz (360 skk.). Elsőként ezzel a homályos tartalmú, inkább patetikus, fenyegető, de tényadatok nélkül üres felkiáltással kezdi. Csak hogy igen jelentős a különbség a (mint láttuk) majdnem szó szerint megegyező két mondat dramaturgiai hatása között: míg a 366–367. sorokban e tagmondatot megelőzően ott volt a vád, hogy Oidipust szörnyű, bűnös viszony fűzi szeretteihez, s erre logikusan épült a *hin-*

Merthogy ebben én is erős vagyok.⁴

410 *Hiszen nem a te (rab)szolgádként élek, de Loxiaséként*.⁵

S nem is úgy tartanak nyilván, mint kinek Kreón a védelmezője.⁶

De szólok, ha már vakaságomért sértegettél.⁷

Te, bár van szemed [látasz], mégsem látod.⁸

miféle szörnyű sorsú vagy.⁹

'ei *kaku* megállapítás, addig most ugyanez a gondolat tisztán retorikai fordulatként hangulatteremtő, félelmet keltő ítélethirdetés, amelyet az ítéletet indokló érveknek kell(ene) most követniük.

- 10 *Ud'entha naieis, ud'hotón oikéis meta.* Lehetséges lenne úgy is fordítani e sor első részét, hogy „milyen helyzetben vagy” (Jebb), de jóval erősebb, gúnyosabb és nem utolsósorban jóslatszerűbb, ha szó szerint fordítjuk, hiszen Oidipus még valóban nem tudja, hogy a palota, ahol *lakik* – Laios egykori palotája – egyúttal az ő szülőháza, tragikus élettörténetének kiinduló és majdani záró pontja lesz. A 366–367. sorokban már elmondottak újbóli, fordított sorrendű felidézése folytatódik a mondat második felében. A „sem, hogy kikkel élsz együtt” fordulat függő kérdéssé formálja az ott még kijelentésként elhangzottakat („legközelebbi rokonaiddal a legszégeylenetesebb viszonyban élsz”). Teiresias finom pszichológiai érzékeléssel tapint rá Oidipus gyenge pontjára: a király születését, származását egész életén végigkísérő bizonytalanságot erősíti az ezzel kapcsolatos tények *nemtudására* kihegyezett megfogalmazásokkal. Észre kell vennünk, hogy a jós nemcsak a már korábban elhangzottak sorrendjén változtatott, hanem egyúttal *stilust* is váltott: míg az *agón* sztkhomüthikus részében az érvek és ellenérvek egy-egy-, illetve két-kétsoros, fokozatosan élesedő hangú veszekedő, egymást vádoló zűrzavarában sok mindent az indulatok számlájára lehetett (volna) írni, s így Oidipus megtehetette, hogy egyetlen elhangzó vádnak sem adott hitelt, addig most egy megfellebbezhetetlen felsőbb hatalom – uralkodó? Apollón *igazi* jóspapja? – hangját halljuk. Pontosan azt a többlettudást sugallják Teiresias szavai, amelyre Oidipus egész életében gazdagnak hitt múltját is. És éppen ez Teiresias célja, ez az ő bosszúja az elszenvedett sértésekért: lerombolni Oidipus világát, megsemmisíteni valóságmegismerési képességébe vetett végtelenül erős hitét, bebizonyítani, hogy egész, sikeresnek hitt élete nem más, mint *vakságának* következtében elkövetett bűnök sorozata.

- 11 *Ar'oisth'aph'hón ei* – az *ara* fölényes, majdhogynem durván odavetett bevezetés ehhez az iszonyatos, a lényegre tapintó kérdéshez. Teiresias mintha csak vájkálna Oidipus lelkének égetően fájó, örök sebében, miközben – legalábbis elvileg – a királynak továbbra sincs semmi oka kételkedni abban, hogy ő Meropé és Polybos, a korinthusi királyi pár gyermeke. Semmi nem történt az elmúlt mintegy tizenöt-tizenhat évben, ami megingathatta volna e tudásában, hiszen Apollón egykori jóslata e kérdésre vonatkozóan nem cáfolta addigi tudását, „mindössze” apagyilkosságot és anyjával elkövetendő incestust jósolt neki, ám e rettentő jóslat valóra válását – bizonyíték rá thébai uralkodásának és boldog házasságának története – ő ügyesen-okosan elkerülte. Oidipus logikus válasza tehát erre a *szónoki* kérdésre nem lehet más, mint hogy „természetesen tudom: Meropé és Polybos!” – csak hogy mivel éppen az imént kötötte ki Teiresias, hogy *szabadon szólhasson* a király előtt, most már akkor sem szakíthatná félbe a jóst, ha akarná. Ám még ennél is fontosabb, hogy a jós pontosan érzékeli, hogy Oidipust legérzékenyebb pontján találja el megválaszolhatatlan kérdésével. Ez az a kérdés, amely azóta gyötéri Oidipust, amióta egy részeg ember Korinthusban azt mondta neki, hogy talált gyermekként került a városba.

- 12 *Kai lelithas echthros ón / tois soisin autu nerthe kapi gés anó.* Ismét csak kínálkozik az összehasonlítás a korábban Teiresias által elmondottakkal. A 366–367. sorok kifejezetten durva nyelvhasználata (*aischistath'homilunta* – lásd ott) itt egy másfél soros, költői nyelvhasználatú képpé változik (Bollack; Ahl; Maiullari). Oidipus mind a halottai számára, mind azon családtagjai számára, akik élnek, egyaránt gyűlöletes. Ezt a leírást és a 366–367. sorok megfogalmazását a *lanthanó* ige köti szorosan egymáshoz: *lelithenai* (366), *lelithas* (415). Oidipus előtt *rejtve vannak* életének kulcsmozzanatai, állítja a jós. Az első *lelithenai* arra a tényre utalt, hogy bűnös *nemtudása* következtében Oidipus vérfertőző viszonyban él legközelebbi hozzátartozóival, a második esetben ennek a ténynek az ugyancsak *nem tudott* következményeire utal az ige: Oidipust mind halott, mind élő rokonai gyűlölik. Rendkívül patetikus és hatásos szónoki mondat, amelynek fő gondolata természetesen igaz (Oidipus nemtudására, szörnyű családi viszonyaira hamarosan fény is fog derülni), de tisztán a szónoki hatás kedvéért Teiresias nem valós elemeket is kever e mondatába.

Az, hogy Laios a föld mélyén is gyűlöli Oidipust, nyilvánvaló, az evidencia szintjén elfogadható állítás – a thébai királyi család tagjainak Sophoklésznel másutt is intenzív érzelmi kapcsolata van a lentiékkal (lásd pl. *Antigoné* 460 skk., 515, 559–560), de az, hogy életben lévő családtagjai (Iokasté, Polyneikés, Eteoklés, Antigoné, Isméné) számára is *echthros* lenne, drámánk szövege kifejezetten cáfolja. Iokasté az igazság napfényre kerülésekor majd kétségbe fog esni, elborzad és összeomlik, és végül öngyilkos lesz, de hogy *meggyűlölné* Oidipust, az egykor őálta (is) halálra szánt fiát, férjét és gyermekei apját, az szöveg helyével nem igazolható, szónoki túlzás. A fiúk nem jelennek meg tragédiánkban, Antigoné és Isméné pedig az exodosban mint néma (síró!) kislányok rövid ideig a palota előtt, apjuk ölelő karjában vannak a színen (1472 skk.). Vagyis egyetlen életben lévő családtagja sem gyűlöli Oidipust! De mint minden igazán jó szónoki beszédben, itt sem a szavak valóságtartalmán van a hangsúly, hanem az egymáshoz fűzött szavak *hatásán*. Ehhez pedig Teiresias kifinomult megoldást talált: Oidipus teljes elszigeteléséhez, Thébaitól, családjától, az istenektől és emberektől való elidegenítéséhez, teljes magányba zárásához a halott és élő családtagjai gyűlöletétől övezett emberről sugallt kép tökéletes hangulati környezetet teremt.

- 13 *Kai s'amphipléx métros te kai su patros / ela pot'ek gés tésde deinopus ara.* Egy lépéssel tovább jutottunk a szónoki beszédben: Teiresias most először beszél az Oidipus megszületéséhez kötött – Laios egykori, Chrysippos ellen elkövetett bűnei miatt a családot sújtó – átokról, amely *amphipléx* („minden oldalról lesújtó”). A legtöbb elemzés a családot érintő átkot és az Oidipust az apagyilkosságért külön sújtó, az Erinysökhöz köthető átokra mint közös csapásra, az átkok együttesének értelmezi a jelzőt (Kamerbeek; Dawe; Bollack; vö. *Trachisi nők* 930). Vannak azonban, akik kizárólag az anyai és az apai átok kettősségét értik alatta (Jebb; Maiullari). Magam nehezen látom az anya és az apa miatti átok ilyenét szétválasztásának értelmét, különösen nem ebben a sorrendben. Ez utóbbi esetben egyszerű redundancia lenne Iokasté és Laios különválasztása az Oidipust sújtó átok felidézésekor, hiszen a két szülő egyformán volt részes Oidipus kitételében. A sokféle értelmezési lehetőségnek (Maiullari) azonban van közös nevezője: mindenképpen rendkívül hatásos megfogalmazás az Oidipus sorsát elkerülhetetlen erővel meghatározó átok leírására, újabb szónoki remeklés. Ugyanakkor a többféle értelmezési lehetőség pontosan illik a mindentudással rendelkező jós megszólalásához: kellően titokzatos-homályos, elgondolkodtató és félelmetes, pontosan, ahogy az egy igazi jóshoz illik. „Mindössze” a lényegét nem mondja ki Teiresias: azt, hogy mi volt ez az átok, és miért sújtja Oidipust.

De benne van ebben a mondatban a majdani száműzetés is (*ela pot'ek gés tésde*, 418), ami ismét csak kellően homályos, jóslatszerű megfogalmazás, hiszen Oidipust az idézett anyai-apai átok nem most, hanem születésekor üzte el hazájából. A majdani száműzetés – mint azt az *Oidipus Kolónosban* című tragédiából tudjuk (765–771) – a távoli jövőben majd Kreón döntése lesz, sem családi átok, sem apollóni

*sem hogy hol laksz, sem hogy kikkel élsz együtt*¹⁰ –

- 415 *tényleg, tudod, kiktől származol?*¹¹ *Az is rejtve van előtted, hogy ellensége vagy*

*saját rokonaiddnak, a lentiéknél éppen úgy, mint a föld fölöttieknek.*¹²

*És hogy téged anyádnak és apádnak is két oldalról rád sújtó, szörny-lábú átká kiűz egykor e földről, téged,*¹³

jóslat nem szükségeltetik majd hozzá. De akkor miről beszél itt és most Teiresias? Tragédiánkban éppen hogy az Oidipus által követelt-könyörgött száműzetésnek az elutasítására kerül sor (1436 skk.). De akkor miféle majdani (*pote*, 418) száműzetés képét villantja fel Teiresias? Rejtély, és ennek a megjövendölt száműzetésnek, mint láttuk, nincs is értelme; a távoli jövő (az *Oidipus Kolónosban* tanúsága szerint) mindeusztig igazolni fogja szavait.

A *deinopus* összetett szó mindkét tagja figyelmet érdemel: a *deinos* melléknév „rettenetes”, „végzetes” jelentése már az *Antigoné* kapcsán is sok elemző gondolat kiindulópontja volt (*polla ta deina*, 335 skk.). A szövegkörnyezettől függően pozitív vagy negatív jelentésmezejű melléknév itt a fenyegető-végzetes átok (*ara*) mellett kétségtelenül negatív jelentésű. A *pus* előtagjaként használva tragédiánkban a végeredmény egy rendkívül gazdag jelentésű összetett melléknév: a „rettentő léptű átok” az elkerülhetetlenül közelgő végzetet idézi fel (Maiullari); de utalhat arra is, hogy Teiresias léptei, amelyekkel a palotához elért, ha lassúak is, a megállíthatatlanul beteljesülő végzet eljövételét hozzák magukkal (Dawe; Kamerbeek; Bollack). Szerintem azonban mindezeknél a jelentéseknél fontosabb, hogy a jelző használatával Teiresias Oidipus *nevének* főnévi részét „támadja meg”, egyszerűen kisajátítja, hogy aztán olyan kontextusba helyezze, ahol az egyértelműen a „rettenetes”, „tragikusnak elkerülhetetlen” véget vetíti előre, mintegy azt sugallja, hogy a király semmiképpen sem kerülheti el tragikus sorsát. A *deino* előtaggal Teiresias mintegy megfajti Oidipus sors-rejtélyét: az *oidi-pus* név jóstól származó megfajítása ezek szerint: *deino-pus*, s ennek a megfajításnak egyenes következménye, hogy a név viselőjét automatikusan eléri a pusztító végzet. S ha mindehhez hozzátesszük, hogy Oidipus *nevének* egyik lehetséges megfajítása *oi-dipus* = „haj-ember” (Bollack, Ahl), akkor előtűnik Teiresias többszörösen újrafogalmazott jós-ítélete: a „nagy rejtvényfejtő Oidipus” nevét, ime, most ő fejti meg, mégpedig megfellebbezhetetlen jóserővel, s ebben a megfajításban benne van a király egész eljövendő, tragikus sorsa. Az Erinysök jelzői között is ott találjuk a *-pus* utótagot: *kampsi-pus* (Aischylos: *Heten Thébai ellen* 791); *tany-pus* (Sophoklés: *Aias* 837); *chalko-pus* (*Elektra* 491; vö. Dawe).

- 14 Tipikus átkötő mondat két súlyos jóslat-ítélet között. A vakság körülírására a *blepón skoton* ismert, költői kép (pl. Euripidész: *Phoinikiai nők* 377; *Bakkhánsnők* 510); az ugyanehhez a participiumhoz kötött *nyn men ortha* ugyanennek a költőiségnek szép megnyilvánulása. Legfeljebb az vehető fel, hogy éppen Teiresias és éppen itt, ebben az elmúlt percekben igencsak eldurvult hangú összecsapásban miért használ a lírai költészet legszebb verseibe illő kifejezéseket.
- 15 *Boés de tés és pois uk estai limén*. Váratlan stílus- és hangulatváltással Teiresias belekezd rhésisének leghosszabb (négy soros, 420–423) mondatába, egy négy részből felépített, szónoki kérdésbe. Kérdés-csokorba foglalt, rettenetes jövőt ígérő jóslat ez a többszörösen összetett kérdő mondat. Az Oidipus szülei és az eddigi átkokra vonatkozó jóslatok kijelentő mondatok voltak (414–419). Most az Oidipus bűneinek napvilágra kerülése utáni rettenetes állapotot írja le Teiresias, a szónoki kérdések mögé bújtatva a szörnyű jövőt: Oidipus tébolyult örjöngésének az egész világ tanúja lesz, fájdalomordítása be fogja tölteni a tenger valamennyi partvidékét (Kamerbeek; Jebb; Bollack). A *limén* újabb példa a költői szóválasztásra: Oidipus hangja, bűneit világgá hirdető kiáltása a legtávolabbi tengeröbölbe, a legeludogottabb vidékekre is el fog jutni.
- 16 A költő-Teiresias talán legszebb stílusbravúrra, *pars pro toto* képe. A Kithairón itt a világ valamennyi hegyét és általában a nem civilizált környezetet jelenti. A kérdés ugyanakkor az elképzelhető legszemélyesebb formában Oidipushoz kötött. A Kithairón volt születése után halálra ítéltetésének, vadállatok elé vetetésének kiszemelt helyszíne. Ám itt is született újjá, mert itt mentette meg életét a thébai és a korinthusi pásztor. Évekkel később pedig majd ide tért vissza, Thébai emblematisz hegyéhez, hogy megfajta a Sphinx rejtvényét, elfoglalja a város trónját. Végül ide fog majd visszavágni Oidipus, amikor már mindennek vége, életének hazug boldogsága lelepleződött, s itt, a Kithairónon szeretné befejezni életét. Teiresiasnak tehát e kérdésbe foglalt jóslata még a tragédia jelenében valósággá fog válni – legalábbis a cselekmény *logikája* szerint azzá kellene válnia. Aki ezt megakadályozza, Kreón: ő nem fogja engedni, hogy Oidipus száműzetésbe meneküljön a Kithairónra, hogy fájdalomkiáltása betöltsen a hegyeket s eljusson a világ legtávolabbi zugaiba is.
- 17 Kétséges olvasatú szöveg (a szövegkritikai kérdésekről, a 423. sor után minden bizonnyal hiányzó sorról és a lehetséges központozásokról lásd részletesen Dawe; Kamerbeek; Maiullari), de annyi biztosan megállapítható, hogy újabb költői metaforával, a hajózási szövegkörnyezetből vett életképpel gazdagodik Teiresias szónoklata. A fenyegető *hotan kataisthéi* (422) egyúttal gúnyos figyelmeztetés arra a tényre, hogy amit Oidipus eddig megismerés (*kataisthanomai*) címén tett, az teljességgel érvénytelen. A futurum pontosan jelzi, hogy az igazság, a valóság megismerése majd csak most jön el, s ez a meg- és felismerés végzetes lesz a király számára. Teiresias önkényesen, de rhétorikai szempontból tökéletesen jár el, amikor Oidipus „bűnei” közül nem a Laios-gyilkosságot, nem is az őt személyében és jóstudásában támadó örjöngését, hanem Oidipus tragikus sorsának lelepleződési folyamatában házasságát (*hymenaion*, 422) állítja be döntő mozzanatként. A *domois* (422) felidézése egyszerre utal arra, hogy Oidipus most Thébai királya, hiszen megszerezte a királyi palotát (*domoi*), s arra, hogy ez lett itt alapított családjának otthona (*domos*). Oidipus bukása akkor válik teljessé, amikor a *domos* mindkét jelentéstartalmától búcsút kell vennie „bűnei” miatt.
- 18 Még rettenetesebbé válik Teiresias szörnyű jóslata. Logikailag természetesen semmi újdonság nincs abban, amit Oidipus – szörnyszülött – gyermekeiről elmond, de *hatásában* mégis a király megbocsáthatatlan bűneinek újabb rétegeit tudatosítja hallgatóságában. Ennek a semmi újat nem mondó, de mégis nagyon fontos gondolatnak a felfeztetése az *allón de pléthos uk epaisthanei kakón* (424). Szó szerint: „nem ismered még más szerencsétlenségeid tömegét”; a *de* itt nyomatékosító particula szerepben áll; az *epainesthai* az előző mondat *kataisthéi*-jét idézi fel. Véleményem szerint az igekötő megváltoztatása (*kata-* helyett *epi-*) nem elsősorban az igében jelzett cselekvés intenzitását növeli (miként Dawe vagy Kamerbeek véli), hanem stílusgyakorlat, annak jelzése, hogy a megismerés helyes – Oidipus által eddig fel nem ismert – igéje az *aisthanomai*, s ez, bármely összetételében is használja majd Oidipus, a bukásához fog vezetni.
- 19 Zárásképpen egy igazi jóslat-mondatot kapunk Teiresiasától, amely kellőképpen talányos és fenyegető. Ha közelebről megvizsgáljuk a mondatot, könnyen felismerhető, hogy benne az a legfontosabb, hogy *nagyon jól hangzik*. Rhétorikai remeklés, de nem tartalmaz semmiféle új információt, tényközlést a korábban elmondottakhoz képest. Teiresias nem tesz mást, mint továbbgondolja Oidipus előző mondatban leírt

*aki most szemed a felkelő napra vetted, azután majd a sötétségre.*¹⁴

420 *Ordításoddal melyik partszakasz nem lesz tele,*¹⁵

*melyik Kithairón nem fog azonnal visszahangzani,*¹⁶

amint pontosan megérted nászodat, hogy palotádban miféle

*kikötésre tiltott öbölbe hajóztál be,*¹⁷

miután kedvező szélre leltél? És szörnyűségeidből rengeteg más is van,

*miket nem fogtál fel még,*¹⁸

425 *amelyek egyenlővé tesznek majd téged önmagaddal és gyermekeiddel is.*¹⁹

Átkozd csak mindezekért mind Kreónt, mind az én számat [= szavaimat]

bűnös házasságának *következményeit*. Ezt azonban bárki megteheti, aki csak hallotta eddig elmondott (jóslat-)szavait, ehhez egyáltalán nincs szükség jóstudományra! Kristálytisza logikai-filozófiai levezetést hallunk, gyönyörű szillogizmust: (1) ha Oidipus Iokasté és Laios gyermeke, (2) ha feleségül vette az özvegy Iokastét – ne feledjük, Teiresias egyszer sem említi e beszédében Laios meggyilkolását! –, akkor (3)(a) szörnyű felismerésekre fog jutni személyazonosságával kapcsolatban; ám végére tisztában lesz születésének titkával: (3)(b) gyermekeivel egyenlő helyzetben lesz, legalábbis ami az anyja személyét illeti. Az *exiōsei* futurum egyes szám második személye az elkerülhetetlenül bekövetkező tragikus bukást hangsúlyozza. A jós később majd még vissza fog térni Oidipus „bűneinek” erre az aspektusára (458: *adelphos kai patér*), minden bizonnyal azért, mert ez a legkézzelfoghatóbb, legközvetlenebbül megtapasztalható, tehát a legfélelmetesebb és legtaszítóbb része Oidipus történetének: ez a szörnyű *egyenlőség*, *azonos helyzet* a családi viszonyokon belül minden emberben azonnal elborzadást kelt. Részletes filozófiai aspektusú elemzés, Nietzsche és Freud Sophoklés-értelmezésével összekapcsolva: Maiullari 168–171; Gould 1965.

- 20 *Pros tauta kai Kreonta kai tumon stoma / propélakize*. A *pros tauta* többször is előfordul Sophoklésnél a korábban elhangzottak összefoglalásaként, nagyjából az „itt tartunk, ezekhez tartsd magad...” jelentésben (Dawe; Kamerbeek; Bain 1975; vö. Euripidész: *Hippolytos* 304–305). Teiresias befejezte jóslatát, amelyben költői-jós nyelven, gyönyörű szónoki beszéd keretében adta elő – összecsapásuk során immár harmadszor! – Oidipusra vonatkozó tudását, jóslatait. Már csak a szónoki beszéd hatásának gyümölcsseit kellene learatnia, s ehhez valamilyen lezáró mondatot találnia. Teiresias most is meglepetést okoz: váratlanul felmentést követel nemcsak saját maga, hanem Kreón számára is! Vajon miért védi Kreont? A *propélakize* felszólító mód egyedül itt fordul elő a fennmaradt tragédiáinkban (Kamerbeek), rendkívül durva kifejezés a sértegetésre, szidalmazásra (vö. Aristophanész: *Thesmophoriazusai* 386, és gyakran az attikai prózában).
- 21 *Su gar uk estin brotón / kakion hostis ektribésetai pote*. Nem lehet véletlen, hogy éppen ezt a viszonylag ritka igét (*ektribésetai*) használja az egész beszéd lezárásaként Teiresias. Nem is olyan régen (248) Oidipus ezzel az igével írta le, hogy hogyan kell pusztulnia Laios gyilkosának: *kakon kakós nin amoron ektribsai bion*. Az *ektribein* ige alapjelentése „gyökerestül kitépni”, átvitt értelemben „megsemmisíteni” (Hérodotos VI. 37; VII. 120). Mindenképpen hasonlóan durva szóhasználat, mint amilyen az előző sor *propélakize*-je volt. Ugyanaz a nyelvréteg, ugyanaz a verbális brutalitás, amely ilyen intenzitással használva tökéletesen alkalmas a korábban elmondott jóslatok emelkedett, költői stílusának ellensúlyozására. De egyik stílus sem tartozik a jóslás általában ismert nyelvi megfogalmazásainak példái közé. Teiresias sokkal inkább egy kitűnő szónoklatokra képes *reálpolitikus*ra emlékeztet, aki a körülményekhez alkalmazkodva tud fenyegetően emelkedett stílusban megsemmisítő jövőképet festeni ellenfele számára, vagy ha arra van szükség, a lehető legnyersebb szavakkal, röviden elmondani ugyanazt, hogy mindenki – például a Kar! – számára is egyértelmű, érthető legyen minden átok és szidalom, amelyet ellenfelére zúdít. Teiresias nem volt jelen akkor, amikor Oidipus a gyilkos megbüntetésére a „gyökerestül kitépni” igét használta – minden bizonnyal éppen úton volt a palota felé (igen lassan jött, mint tudjuk, fel is tűnt Oidipusnak, hogy vajon hol késik: 287–289). De akkor vajon honnan tud a király akkor elmondott szavairól? Rejtély. E mondat mögé már nem kellene érvek, jóslatok, vagy Teiresias tudásának forrásmegjelölése. Ítélet ez a mondat, amelyet a hatalom birtokosa megfellebbezhetetlen biztonsággal mond ki.
- 22 *É tauta dé? anekta pros tutu klyein*; Az elliptikus – ragozott igei állítmány nélküli – mondat Oidipus felháborodását, felfejezetlen dühét jelzi. Már arra sem méltatja Teiresiaszt, hogy a nevét kimondja, a *pros tutu* („ettől”) genitivusa a *klyein* mellett a cselekvés intenzitását fejezi ki (az accusativus helyett), ezért választottam a „végighallgatni” fordítást. Oidipus idáig volt kénytelen elviselni e szavakat, illetve a bennük foglalt információkat, de most már elég volt! Csakhogy Oidipus felháborodott kiáltásával elkésett: Teiresias tökéletes, igen hatásos szónoki beszéde elérte kitűzött célját, hiszen minden vádpontját jóslat jellegű mondatokba foglalva adhatta elő. Olyan szörnyűségeket olvasott Oidipus fejére, amelyek ellen már nem lehet *érvekkel* védekezni.
- 23 Igazi káromkodás, sokkal inkább a komédia nyelvhasználatához (vö. pl. Aristophanész: *Plutos* 394), mint a tragédia általában emelkedett stílusához illő indulatkitörés. Ez még akkor is igaz, ha tragédiáinkban ugyanezzel a felháborodott kiáltással még egyszer találkozunk: a thébai Pásztor próbálja ugyanezekkel a durva szavakkal elhallgattatni a Korinthosból híreket hozó szolgatársát: *uk eis olethron?* (1146). Csakhogy míg ez utóbbi esetben két *szolga*, két névtelen, hétköznapi ember veszekszik, s számukra a „kocsmanyelv” használata akár el is nézhető, mi több, természetesnek vehető, addig a király szájából hasonló szavakat hallani mindenképpen megdöbbenítő. Csakhogy Oidipus számára már nem léteznek nyelvréteg-határok, jogos indulatában, tehetetlen dühében már nem tud a „királytól elvárható”, emelkedett stílusra vigyázni. Olyannyira így van ez, hogy másik ellenségével, a feltételezése szerint trónja ellen szőtt összeesküvés másik résztvevőjével, Kreónnal szemben is hasonló szavakat fog használni: *ukun m' easeis kakos ei?* („hát nem hagysz már békén és nem mész végre el?”), 676). Oidipus elmagányosodásának – *végzetes magányba kényszerítésének* – folyamatában fontos állomás a természetes nyelvi közegétől való eltávolodás. Nyelvhasználata esetlegessé, kiszámíthatatlanná válik, s ezzel visszajutunk tragédiánk alapkérdéséhez, Oidipus identitáskereséséhez: ki vagyok én? Király, vagy névtelen senki? Teiresias és Kreón a nyelvhasználat szintjén is előhívják belőle ezt a bizonytalanságot, és szavaikkal, viselkedésükkel elérik, hogy a király immár kettős szerepben, hol mint durva közember, hol mint Thébai uralkodója szólaljon meg.
- 24 Ez a „lehető leggyorsabban” akár szándékos, akár indulatból kimondott utasítás, mindenképpen komikus hatású. Elég csak magunk elé képzelünk az öreg és vak Teiresiaszt, amint botjával botorkálva, egy kisfiú vállára támaszkodva sebesen elviharzik, engedelmeskedve a király indulatos parancsának. Arról se feledkezzünk meg, hogy tragédiáinkban éppen Oidipus tette szóvá (nem is olyan régen, 287–289) a vak jós feltűnő lassúságát.
- 25 Szellemes visszavágás, igazolja a Teiresias által színrelépésekor mondottakat (*u gar hikomén*, 318; *aphes m'oikos*, 321; lásd a fenti elemzést). Az összecsapás itt ismét sztikhomüthikussá alakul, ám nem egészen szabályos formájúvá: Oidipus háromsoros, indulatos-durva, a jóst elkergető parancsaira (429–431) Teiresias egyetlen sorban válaszolt (432), s csak ezután állt helyre a rend: Oidipus két sorára (433–434) Teiresias ugyanolyan terjedelemben felel (435–436), majd felváltva egy-egy soros mondatokban folytatódik az összecsapás (437–444),

*nyugodtan!*²⁰ Mert nincsen a halandók közt, aki nálad szörnyűbb módon zúzódná össze valaha is.²¹

OIDIPUS

*Tényleg el kell tűnnöm, hogy végighallgassam mindezeket a szavakat ettől itt?*²²

430 *Nem pusztulsz innen?*²³ *Mégpedig a lehető leggyorsabban? Nem mész innen, elfordítva lépteid e palotától?*²⁴

TEIRESIAS

*El sem jöttem volna ide, ha nem hívsz!*²⁵

hogy végül Oidipus újabb kétsoros mondata (445–446) után Teiresias tizenhat soros beszéde zárja az első epeisodiont (447–462). Teiresias ezután távozik, s többé nem találkozunk vele az *Oidipus király*ban. Nincsenek egyenlő helyzetben, itt már szó sincsen demokratikus „játékszabályokról”, azonos megszólalási lehetőségekről. Teiresias még rhésise elején (408–409) figyelmeztette Oidipust, hogy ugyanolyan joga van ellene beszélni, mint ahogyan a királynak is joga volt őt szidalmazni. Beszéde után, a lezáró 33 sor (429–462) azonban már egyáltalán nem árulkodik erről az egyensúlyra törekvésről. Míg Oidipus Teiresias (és érintőlegesen Kreónt) támadó beszéde huszonnégy soros volt (380–403), Teiresias válaszbeszéde pedig színházi időben számolva ezzel nagyjából megegyező időtartamú (huszonkét soros, 408–427), addig az összecsapást lezáró harminchárom sor (429–462) felosztása semmiféle egyensúlyt nem tükröz: míg Oidipus (az utóbb megtámadott fél) *tíz sort* mond (429–431, 433–434, 437, 439, 441, 443, 445–446), addig Teiresias *huszonhármat* (432, 435–436, 438, 440, 442, 444, 447–462), ráadásul az utolsó tizenhat sort úgy, hogy az külön beszédet fog képezni, amely alatt Oidipus meg sem szólal. Pusztán formai oldalról közelítve tehát a jelenet lezárásához, megállapíthatjuk, hogy a király–jós-összecsapás nyertese mindenképpen Teiresias: ő kap nagyobb teret, jóval hosszabb időt érve, szidalmait, ítéletei és jóslatai elmondására, mint ellenfele, Oidipus. Ennek a főlénynek a következményei végzetesek lesznek Oidipus számára.

Visszatérve Teiresias rípostjára (432), adódik az összevetés az *Antigoné*-beli megjelenésével. Ott saját akaratából jön, senki nem hívta, ráadásul a darab utolsó harmadában, amikor már minden szava későn hangzik el (988 skk.). Ott beszélni akar kérdezetlenül is, itt erre még a király többszöri felszólítása ellenére sem hajlandó. Az *Oidipus király* első és az *Antigoné* utolsó epeisodionjában megjelenő Teiresias dramaturgiai szerepe között a legfontosabb párhuzam, hogy szavaik egyik esetben sem változtatják meg a cselekmény menetét: az *Antigoné*-ben egyetlen halálesetet sem tud megakadályozni a *későn* érkező jós, az *Oidipus király*ban pedig csak végtelen indulatra ingerli a királyt, aki – ekkor még! – egyetlen szavát sem hiszi el (mert nem is hiheti!).

Általános, részletesen itt nem tárgyalható kérdés, vajon van-e, lehet-e hasznuk, sors- vagy legalább cselekmény-befolyásoló szerepük a jósmegjelenéseknek a tragédiában? Anélkül, hogy a fennmaradt görög tragédiák valamennyi jóselőfordulását megvizsgálánk, Sophoklész két Teiresias-szerepeltetéséről biztonsággal elmondható, hogy ezekben a tragédiákban a jós egyik esetben sem új információk közlése céljából lép színre. Sokkal inkább a hős(ök) valamely meglévő alapjellemvonásának – pontosabban: *jellemhibájának* – éles fénybe állítása a célja, amelynek napfényre kerülése megpecsételi tragikus sorsukat. Kreón az *Antigoné*-ben uralkodásra való alkalmatlanságát mutatja meg, azét a gyenge kezű uralkodót, aki hirtelen elbizonytalanodik döntéseiben, s a cselekmény előrehaladtával az események alakítására lassan már semmiféle hatalma nem lesz. Oidipus bukáshoz vezető jellemvonása *lobbanékony*sága, heves vérmérséklete, valamint saját megismerési képességeibe vette korlátlan hite. Mindezek a tragikus vétkei a Teiresias-jelenet során pontról pontra követhetők, ellenőrizhetők.

- 26 *U gar ti s'édé mōra phónésont', epei / scholē s'an oikus tus emus esteilamēn.* Az *u... ti... édē* fordulat „sejtelmem sem volt arról, hogy...”, „egyáltalán nem gondoltam, hogy...” jelentésű, s az utána következő accusativus *com participio* – *se... phónésonta* – az őszinte felháborodás közvetlenségével, egyszerűségével kifejezetten elgondolkodtató. Oidipus e mondattal őszintén megvallja, hogy végzetesen naiv volt: azt gondolta, hogy ha Teiresiaszal a múltban nem is volt semmi dolga – mert soha nem kellett jóslatért folyamodnia hozzá, hogy a város életét helyesen irányítsa –, ezzel nem sértette meg Teiresiaszt (annyira...), hogy amikor bajban van városa, akkor ne próbálna meg legalább jóstekintélyét felhasználva hasznossá tenni magát (vagy netán bosszút állni az évek óta tartó, megalázó mellőzöttségért). A város megmentése *helyetti* személyes támadás váratlanul érte Oidipust, s jórészt erről szólt a jóssal folytatott összecsapása eddig. Most, a záró részben is ennek a lelkiállapotának ad hangot.

A *scholē* ebben az értelemben – „ráérősen”, „alig-alig”, innen pedig: „egyáltalán nem” – Sophoklész fordul elő először (*Antigoné* 390), az attikai prózában később általánossá válik használata (Jebb; Kamerbeek). Az *oikus tus emus* („palotámhoz”) kifejezésben talán annak bizonygatása is benne van, hogy a Teiresias által elmondottak ellenére Oidipus továbbra is mint saját jón megérdemelt otthonára tekint a thébai királyi palotára, amely egyúttal természetesen hatalmának szimbóluma is.

- 27 *Hémeis toioiōd'ephymen, hōs men soi dōkei, / móroi, goneusi d', hoi s'ephysan, emphrones.* A *móroi* gúnyos visszaalás Oidipusnak a 433. sorban Teiresiasra mondott sértésére: a *móra* („ostobaságok”) mögötti logikai alany: „azok, akik ostobaságokat beszélnek”, „ostobák”. Amikor Teiresias utoljára fog fellépni a görög tragédiában (Euripides: *Bakkhánsnők*), ezekkel a szavakkal búcsúzik az őt indulatosan sértető Pentheustól (egyúttal pedig a tragédia színpadától is): *móra gar móros legei* (369). A jós a közösség azon tagja, aki már csak szakmájánál fogva sem beszélhet ostobaságokat. Most Oidipust gúnyolja a tőle átvett szóhasználattal, majd rögtön vissza is vág neki (mint látni fogjuk, igen hatásosan!), Euripidésnél azonban egy, a jósfeladatokkal, jósléttal örökre leszámolt Teiresias a józan ész, a tapasztalat (*tois pragmasin legó*, 368) érveivel felfegyverkezve szállt szembe a Dionysos istenségét tagadó Pentheusszal. A *hémeis* és az *ephymen* pluralisai egyszerre jelenthetnek előkelő, a jóistenhez tartozást jelezni hivatott nyelvhasználatot, de éppúgy minősülhetnek a jósmesterséget űző valamennyi jós nevében történő megszólalásnak, a sértések minden jós által való visszautasításának is. Teiresias visszacsapása ravasz csapda, amelybe Oidipus bele is esik.

Teiresiasnak még mindig van olyan muníció a tarsolyában, amellyel újabb, az eddigi átkokat is felülmúló csapást tud mérni Oidipusra. Az elhangzott, rettenetes jóslatok-ítéletek mellé egy látszólag mellékes információt ejt el az újabb sértésekre válaszul: „Én ismertem a szüleit.” A mondat szó szerinti fordítása egészen másként hangzik („de szüleid szemében, akik téged nemzettek, értelmes-beszédűek voltunk”), csak hogy itt egyáltalán nem az információ konkrét tartalma az érdekes – hogy ugyanis Teiresiaszt okos embernek (*emphrones*) tartották „azok, akik téged a világra hoztak” (*hoi s'ephysan*) –, hanem az az állítás, hogy Teiresias nemcsak hogy ismeri Oidipus származásának titkát, de szüleit személyesen ismerte/ismeri, sőt, bizalmasnak látszó kapcsolatot is ápolt velük. Ez nagyon erős, tökéletesen megválasztott dramaturgiai pillanatban elhangzó mondat! Oidipus Teiresiaszt elkergető, dühöngő mondataival a király és a jós összecsapása a végére érni látszik, tehát bármily furcsán is hangozzék, nyugvópontra jutott: az összecsapásban résztvevő felek elmondták érveiket, átkaikat, mindent, amivel csak a másikat megbántani, megsérteni, megalázni képesek voltak. Egymás iránti, engesztelhetetlen gyűlöletük nem ismer határokat, s úgy tűnik, nem tudnak már újat mondani, kifogytak a sértésekből. S ekkor sikerül Teiresiasnak ezzel a mondattal új lendületet adnia

OIDIPUS

*Mert egyáltalán nem tudtam, hogy ostobaságokat fogsz mondani, különben lassan [=aligha] kérettelek volna csak palotámhoz!*²⁶

TEIRESIAS

- 435 *Mi [ti. a jósok] ilyenek vagyunk, ahogy, lám, ez neked tűnik: ostobák, de szüleid szemében, akik téged nemzettek, értelmes beszédűek voltunk.*²⁷

összecsapásuknak, újabb, eddig elképzelhetetlen tragikus távlatokat megnyitni abban a történetben, amely Oidipus múltját, sorsát hivatott feltárni.

- 28 *Poioisi; meinon, tis de m'ekhyei brotón;* (437). Teiresias nem egész egysoros mondatának hatása félelmetes: Oidipus, aki valószínűleg már arra készült, hogy miután kitöltötte – jogos! – haragját a vak jóson, bemenjen a palotába, de legalábbis hogy valami egészen mással – mondjuk a dögvész elhárításának rég megígért tervével – foglalkozzék, most mindenről, haragjáról, a sértésekről, Teiresias jóslatmegtagadó magatartásáról elfeledkezve, egyetlen sorban három (!) mondatot mond, illetve sokkal inkább kiált, kérdez. Teljes döbbenet és zavarodottság lesz úrrá rajta. Teiresias szavai azt jelentik mindenekelőtt, hogy a jós mégiscsak *tud* valamit. Ennek a tudásnak semmi köze nincsen Apollónhoz vagy jósszavakhoz, Laios meggyilkolásához, a várost sújtó dögvészhez, hanem csak ahhoz, amiről Teiresias pontosan tudja, hogy Oidipus számára fontosabb minden más információnál, tragikus eseménynél és örömnél, s győtrőbben nehezedik lelkére, mint bármi más, ami körülötte, a várossal, vagy vele magával történt. A jós tudja a választ arra a kérdésre, hogy kik a király szülei. Ezért a két, mohó-zavart, izgatott kérdés, amely közrezárja a felszólítást (*meinon*). A „maradj!” parancs kiadásával Oidipus nem kevesebbet kockáztat, mint hogy elveszíti maradék királyi tekintélyét. Most éppen egy ímént kiadott parancsot („nem mész a pokolba?!”) von vissza – ez pedig (az *Antigoné* Kreónja a legjobb példa erre) a királyi tekintély elvesztésével jár együtt (Jebb; Maiullari; Bollack). De Oidipus ez sem érdekli, nyilván el sem jut a veszély érzékeléséig, olyannyira magával ragadja a vágy, hogy szóra bírja Teiresiaszt. A dativusi alakkal feltett kérdés (*poioisi*, „miféleknek?”) közvetlenül a jós *goneusi* („szüleidnek”, „szüleid előtt”, 436) szavára reflektál (Jebb; Maiullari; Bollack). A második kérdés állítmánya, az *ekhyei* praesens imperfectumi alak, s nem praesens historicum (Jebb, Kamerbeek, Ahl), jelentősége abban áll, hogy Oidipus minden életpillanatában ott lévő, állandó kérdésére (kik a szüeim?, illetve ki vagyok én?) jelen idejű igének kell válaszolnia, mint ez Teiresias következő mondatából egészen világosan ki is fog derülni. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy a párbeszéd ezen részének kulcsszaváról van szó: ebben a hat sorban (435–440) ötször találkozunk az ige különböző alakjaival: *ephyen* (Teiresiasra vonatkozóan), *ephytan*, *ekhyei*, *physei*, *ephys*. Oidipus tragikus sorsa, élettörténete: múltja (*ephytan*, *ephys*), jelene (*ekhyei*) és jövője (*physei*) van benne abban a négy igelakban, amely az ötből rá vonatkozik.

- 29 *Héd'héméra physei se kai diaphtherei* – egyetlen mondatban születés és halál: Teiresias végső ítélete-jóslata Oidipus számára. Az (élet) idő tragikus összefoglalása, amely mellé azonnal felidéződik a homérosi „egy-nap-élő ember”, amely metafora ott általában a halandó lét szembeállítását jelenti az istenek örök létezésével (Fraenkel, H. 1960. *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. Frankfurt, 1–22). Az „egyetlen nap-élet” a tragédiában a tragikus sorsalakulás ívét is leírja: a cselekmény kezdete a hajnal, a történet „megszületése”; a hős(nő) elbukása, az este, a sötétség, a halál eljövetele a cselekmény lezárása (tipikus példák erre a szerkesztésre az *Agamemnón*, az *Alkésztis*, az *Ión*).

A jövő idő (*physei*) azért is élesen bántó, mert azt sugallja vele Teiresias, hogy Oidipus élete mindeddig nem volt más, mint *látszatok* sorozata, s a *valóságos élete* még csak most kezdődik. Egyetlen mondat, azon belül is egyetlen igével rombolja le a jós Oidipus egész eddigi életét, minden tettét, sikerét, boldogságát. Oidipus az előző mondat felkiáltásával (*meinon!*) visszavonta korábbi parancsát, egyúttal pedig azt is megvallotta, hogy egész korábbi gondolatmenete, amelyre a jóssal folytatott összecsapás során taktikáját építette, összeomlott. Mindvégig úgy érvelt, hogy Teiresias hamis jós, hiszen soha, semmilyen apollóni hírforrás nem állt rendelkezésére, semmilyen isteni tudást soha nem szerzett meg, vagyis egészen egyszerűen: „csaló mágus” (383). Mostani, lelke mélyéről ellenállhatatlanul feltörő kérdéseivel, a szülei kilétét firtató, mohó érdeklődésével bevallja, hogy mégiscsak hisz Teiresias másokét felülmúló többlettudásában. S ebben a kontextusban teljesen mellékes az a körülmény, hogy előző mondatában Teiresias egyáltalán nem jóstudására utalt, hanem egy egészen hétköznapi, emberi banalitásra, arra, hogy ismerőse volt egykoron Oidipus szüleinek. De mégis: vajon jóslat-e a 437. sor? (így: Jebb, Kamerbeek, Dawe, Bollack, Segal). A megfellebbezhetetlennek tűnő kijelentés minden kétséget kizáróan jóslatszerű: titokzatos, sokat sejtető, ünnepélyes és fenyegető. Ha megérkezése óta csak ennyit mondott volna Teiresias, minden további nélkül el is fogadhatnánk valódi jóslatnak. Csakhogy nem egy jós-konzultáció elején vagyunk, hanem egy olyan *agón* utolsó mondatainál, amelynek során éppen az volt az egyik döntő vitapont, hogy Teiresias *nem tud* jóslolni. Oidipus minden szavával, minden sértésével azt bizonyította, hogy Teiresias a múltban is, ma is aláságos módszerekkel és hazug szavakkal, rosszabb esetben hallgatással válaszolt a várost érő, azonnali beavatkozást igénylő kihívásokra.

- 30 *Hós pant'agan ainikta kasaphé legeis*. Oidipus nem tud mit kezdeni ezzel a mondattal, hiszen annak számára semmi értelme sincsen (Kamerbeek). Ő azt kérdezte, hogy ki szülte őt, kik a szülei, akiket Teiresias személyesen is ismert, s akik a jóst bölcsnek tartották. Ne feledjük, Teiresias volt az, aki ennyire konkrét személy(ek)hez köthető, jóslatszerű információt közölt (436), s Oidipus kérdései (437) erre, s csakis erre a mondatra vonatkoznak. A válasz helyett azonban egy megfajtásra váró, tipikus jóslat-mondatot mond, amellyel Oidipus szemében nem tesz mást, mint ismételtén kitér a válaszadás kötelezettsége elől. Még akár azt is gondolhatja a király, hogy ez az „élet-halál-egyetlen nap”-metafora az előző állítás – a konkrét személyek, Oidipus szüleinek ismeretére utaló mondat – visszavonását jelenti. Akármint is van, innen nincsen tovább Oidipus számára, hiszen a jós nem hajlandó nevükön nevezni az ő szüleit (amit egyébként összecsapásuk során, mint láttuk, már többször is megtett!). Az *ainikta* egyedül itt fordul elő Sophoklésznel, de az ugyanebből a töből képzett főnév, az *ainigma* (393, 1525) Oidipus valóságismeretének, sikereinek *védjegye*: ő az, aki megfejtette nemcsak a Sphinx rejtélyét, de ugyanennek az *ainigma*-megfejtő képességének köszönhetően került el a delphoi jósdá egykori, szörnyű jóslatának valóra válását is. Most, amikor azt mondja Teiresiasnak, hogy „mindent túlságosan rejtvénytyszerűen és nem-világosan” mondott, nyíltan beismeri, hogy rejtvényt megfejtő képességét és tudását meghaladó feladat elé állította a jós. Ez egyenlő vereségének beismerésével, egyenlő azzal, hogy *agónjuk* végére mégiscsak eljutottak odáig, hogy Teiresias szellemi fölénye nyilvánvalóvá és – ami ennél jóval fontosabb – mindenki előtt, így Oidipus előtt is elismertté vált.
- 31 *Ukun sy taut'aristos heuriskein ephys*. Túlságosan kínálkozott ez a „poén”, s Teiresias jól érzékelhető elégtétellel csap le Oidipus előző mondatban megvallott zavarára, tanácstalanságára, amit a jós titokzatos, fenyegető és teljesen megfajthetetlen mondata – pontosabban megfajthetetlen költői kepe! – váltott ki. Félreérthetetlen gúny és diadalitts kárörvendés csendül Teiresias szavaiban. Oidipus oly hosszan szidalmazta őt, oly erővel tagadta őt, hogy most, amikor sikerült zavarba hoznia, nem habozik a végtelenségig kiélezni győzelmét.

OIDIPUS

*Miféle szülők előtt? Maradj! Mely halandó nemzett engem?*²⁸

TEIRESIAS

*A mai nap fog téged nemzeni és elpusztítani.*²⁹

OIDIPUS

*Rejtélyes és minden értelem nélküli mindaz, amit mondasz!*³⁰

TEIRESIAS

- 440 *Hát nem te vagy, aki a legkiválóbbnak mutatkoztál az ilyen dolgok megfajtásában?*³¹

Aristosnak nevezi a királyt, aki a nehéz helyzetek megoldásában, a várost megmentő tettek kitalálásában (*heuriskein*) és végrehajtásában jeleskedik. Ez mind rendben is lenne, hiszen mi más jellemzői lehetnének a város jó vezetőjének? Csakhogy abban a pillanatban használni e jellemzést, amikor éppen a teljes tanácsstalanság, a rejtélyek megoldására való képtelenség uralkodik el Oidipuson, kifejezetten megalázó (Bollack; Kamerbeek; Goldhill 2012, 13–37; Machin 1981, 309–348).

- 32 Az *oneidizein* („szidalmazni”) igével már találkozunk az összecsapás egy korábbi pontján: a 371–372. sorban Teiresias használta kétszer is a szót Oidipus sértő szavaira. Most Oidipuson a sor, hogy átélje – s ugyanazzal az igével fogalmazza meg! –, mit jelentenek az igazán megalázó, kivédhetetlen sértések annak, akit – meggyőződése szerint – igaztalanul illetnek ezzel a szóval. Oidipus zavarodottságát mutatja, hogy hirtelen mintha elfeledkezne előző, mindennél fontosabbnak tudott kérdéséről – „kik a szüleim, akiket te ismertél?!” – s most már csak valamiféle ködös, s meglehetősen semmitmondó, sőt erősen kétséges jövőképet állít szembe Teiresias megsemmisítő szidalmaival. Abban reménykedni, hogy Apollón jósa majd „nagynak fogja találni” (*em'heuréseis megan*) őt a rejtélyek megfejtésében, netán elismerően fog nyilatkozni valamely, itt még meg nem határozott jóslat(?) – vagy rejtvényfejtéséről, egyetlen pillanatra sem komolyan vehető felvetés. Nem is érthető, mire céloz itt Oidipus: hogy majd megfejti a „mai nap szül majd, s ugyanez pusztít is el”, jóslatra emlékeztető mondatot, s akkor Teiresias majd megdicséri?! Lehetetlen. Az már inkább elképzelhető, hogy Oidipus arról beszél itt, hogy majd ő, egyedül, *Apollón papjának segítségével* képes lesz megtalálni a várost sújtó dögvészről való megszabadulás útját-módját, és képes lesz kinyomozni Laios gyilkosát. De még ha ez sikerülne is neki, akkor is kizárt, hogy ezért majd dicsérő szavakat fog kicsikarni Teiresiasból. Már idáig is csak az elemzői jóindulat juttathatja el Oidipus ezen mondatának értelmezését, hiszen valójában ő *nem* is ezt mondja... Sokkal valószínűbb, hogy Oidipus mostani állapotában a fenti mondat egy teljesen összeavart gondolkodású, mindenben – múltban, jelenben és jövőben – elbizonytalanodott ember kétségbeesett, értelmetlen, az adott kontextusban reménytelenül érvénytelen mondata (Kamerbeek; Ahl).

OIDIPUS

*Azokra vonatkozóan szidalmazol, amikben majd fel fogod ismerni: nagy vagyok!*³²

TEIRESIAS

*Bizony, maga a Szerencsétlen Sors veszített el téged.*³³

OIDIPUS

*De ha ezt a várost megszábadítottam, akkor nem érdekel!*³⁴

TEIRESIAS

*Akkor hát elmegyek. Te pedig, gyermekem, vezess engem!*³⁵

OIDIPUS

- 445 *Vezessék csak! Mert amíg itt vagy, csak útban lévén kinozol, de sietve ha távoztál, biztosan nem okozol több³⁶ fájdalmat.*

- 33 *Hauté ge mentoi s'hé tyché diólesen.* A *tychére* hivatkozás itt többretegű: a szót érthetjük egyszerre gúnyos („vakszerencse” jelentésben) és fenyegetően tragikus („a kiszámíthatatlan, tragikus Sors”) jelentésben (a különböző megoldásokat lásd Said, Knox, Segal, Ahl és Bollack kommentárjaiban). Teiresias most már az utolsó pillanatig, az utolsó szóig kiélvezi győzelmét. A *tyché* akármelyik jelentésrétegét is értse meg Oidipus, az számára csakis végzetes, tragikus lehet: ha „vakszerencse”, akkor visszamenőleg minősíti valamennyi hőstettét, elsősorban is a Sphinx rejtvényének megfejtését, mintha csak azt mondaná, hogy „akkor bizony nagy szerencséd volt: egyszer az életben véletlenül eltaláltad a helyes megfejtést”. Ez esetben nyilvánvalóan a profi szakember, a jós fölényes-lekezelő ítéletét hallja Teiresiasból. De ha a *tyché* tragikus Sors értelme jut el a tudatáig, a lényeg akkor sem változik, hiszen Teiresias állítmánya, a *diólesen* mindenképpen egy múlt folyamatot nevez meg, ami azt jelenti, hogy Oidipus sorsa már jóval korábban tragikus módon dőlt el: *elveszett, elpusztult* a befolyásolhatatlan, tragikus Sors akaratából.

- 34 *All' ei polin ténd' exesós', u moi melei.* Oidipus utolsó mentsvára a közösségért vállalt egykori hősi küzdelmének megnevezése, amellyel megmentette ezt a várost (*polin ténd' exesós'*). Ugyanakkor még így sem egészen világos a mondat értelme: mit nem bán most Oidipus (*u moi melei*, szó szerint: „nem érdekel engem”)? Logikusan, ha a Teiresias által mondottak egyenes folytatásaként szeretnének érteni Oidipus választát, akkor ez nem jelenthet mást, mint hogy elfogadja: ő egykoron a *tyché* áldozatává vált, az elpusztította őt (*diólesen*, 442), de a város megmentéséért elbukása, pusztulása nem volt túlzott áldozat. Szép gondolat, csak éppen semmi értelme. A Sphinx felett aratott győzelem (Thébai megmentése) és a mai nap között hosszú évek teltek el békében, nyugalomban, boldog volt a város és boldog volt benne Oidipus is, akkor hát hol az elbukás, a *diólesennel* leírt pusztulás? (Bollack; Jebb; Kamerbeek, J. C. 1965. „Prophecy and Tragedy”: *Mnemosyne* 18/1, 29–40).

- 35 Már-már komikus, hogy Teiresias hányadszor készül távozni e jelenet során. Eleve azzal érkezett, hogy nem akart idejönni, Oidipus eressze őt azonnal haza (320). Majd amikor hosszas könyörgés, veszekedés után végül marad, rettenetes *agón* alakul ki közte és a király között, amelynek egy pontján immár Oidipus szeretné hazazavarni (430–431). De mégsem indulhat útnak, mert a király megváltoztatja parancsát, s most már inkább azt akarja, hogy maradjon (*meinon*, 437). Amikor tehát Teiresias most (443) azt ígéri, hogy elmegy (*apeimi*), azon lennének meglepődve, ha valóban távozna. Szereposztási kérdés, hogy a sor második felében jelzett gyermek ezek szerint mint néma szereplő mindvégig a színen volt (Seale 1982, 226).

- 36 Oidipus átveszi a *komize* imperativust Teiresiasból, s megismétli azt, csak éppen egyes szám harmadik személybe teszi át („kísértessék”), így téve személytelenné a jós által imént megnevezett gyermeket. Vagy még inkább, mintha egy mindenkinek, bárkinek szóló parancsot adna Oidipus Teiresias eltávolítására, szabad prédává téve Apollón jóspapját. A *déta* a kiadott parancs indulatos megerősítése (Jebb; Kamerbeek). A sor második felével új mondat kezdődik, amelynek alanya ismét Teiresias, ami éles váltást jelent az előző felszólítás általános alanyához képest. A *parón... empodón* két imperfectum participiuma a jós *jelenlétének* folyamatosan irritáló, nagyon kellemetlen („láb alatt-lévő”) jellegére utal (Kamerbeek). A mondat állítmánya (*ochleis*, 446) csak tovább erősíti azt a Teiresiaszsal kapcsolatos, nagyon erős viszolygást, amelyet Oidipus mondatának minden szava sugall. A *sytheis* (*seuomai*, „elindulni”, „útra kelni”) türelmetlenséget és dühöt sugároz, s ehhez hangulatában tökéletesen illik a gondolatot lezáró *an + optativus* (*uk an algyinois*, 446). Ezek Oidipus utolsó szavai az igencsak hosszú nyúlt összecsapás végén. A következő Teiresias-beszéd (447–462) válasz nélkül marad, a végén a jós – tragédiánkban örökre – elhagyja a színt, Oidipus pedig bemegy a palotába (Mazon; Storr). Tegyük hozzá: e jelenetlezárásban ez az egyetlen biztos, a színpadi mozgást, a szereplők távozásának pillanatát jelölő pont, hiszen Oidipus majd az 531. sornál a palotából fog kilépni. Oidipus hallgatása Teiresias beszéde alatt és után, valamint néma távozása a palotába olyannyira különös, hogy akár arra is gondolhatunk: Oidipus már a 446. sor után bement a palotába (Sheppard; Carrière), s Teiresias csupán a Karnak tudta elmondani záróbeszédét. Taplin (1977, 91; 1978, 43–45) elutasítja ezt a

lehetőséget, mondván: Oidipus, „a nagy rejtvényfejtő” azért hallgat, mert még nincs készen a jó által talányos formában elmondott mondatok megfejtésével (ugyanaz az álláspont, még határozottabban: Bain 1977, 73–74; Machin 1981, 321).

Az érveket, amelyek azt próbálják cáfolni, hogy Oidipus a Teiresias-beszédet megelőzően távozik a színről, nem tartom meggyőzőnek. Mivel a szöveg mindkét lehetőségét nyitva hagyja, az elemzésnél a színpadi szituációt, az eddig történeteket és az *agón* szereplőinek eddig megismert jellemét kell figyelembe venni. Mindezek alapján azon a véleményen vagyok, hogy *ennek* az Oidipusnak *ebben a szituációban* nem lehet(ne) szó nélkül hagynia Teiresias utolsó, minden eddigi vádját, a jóslatszerű megnyilatkozást, az alaptalan vádak összefoglaló beszédét. Mint látni fogjuk, Teiresias jórészt megmarad a már korábban Oidipus fejére olvasott vádagnál (apagyilkosság, thébai származás, vérfertőző házasság), s amit ezekhez még hozzátesz (a majdani vakság, a kitaszítottág, a száműzetésben bolyongás) ugyan rettenetesen hangzik, de az előzmények ismeretében nem okozhat olyan sokkot Oidipusnak, hogy a jó szavainak súlya alatt megtörve, *némán* (!) egyszerűen csak bemenjen a palotába, miután végighallgatta ezt a szörnyű beszédet. A színpadi hatás szempontjából elemezve a jelenetet sokkal hatásosabbnak tűnik, hogy Oidipus még haragja csúcspontján, mintegy erőszakkal elvágvá a további beszélgetésnek még a lehetőségét is, dühödten beront a palotába (a 446. sor után), meg sem várva a jó immár oly kíváncsot távozását. Teiresias csak *ezután* – talán érzékelve, talán nem, hogy a király már nincs a közelében (erről lásd lejjebb) – kezdi el beszédét. Az, hogy búcsúmonológiát éppen ebben a formában és éppen ilyen hangsúlyokkal mondja el, egyenes következménye az így kialakult színpadi szituációnak, a király dühödte, ám nagyon is motivált távozásának.

- 37 Alapjaiban változtak meg az erőviszonyok: láttuk, Oidipus most már hiába szólította fel távozásra Teiresiaszt, hiába is bocsátotta volna útjára, akár erőszakkal is, most már a jó dönti el, mikor fog távozni! Kialtó ugyan az ellentmondás a korábban (316 skk.) többször is hangoztatott álláspontja – hogy egyáltalán nem akart ide jönni, nincs mondanivalója a király számára, egyetlen szót sem fog mondani – és e mostani kijelentése között, de ez a két állásfoglalás között végbement események, az Oidipusszal folytatott *agón* fényében már egyáltalán nem kelt meglepetést. Annait azért mindenképpen meg kell jegyezni, hogy e mondat mögött nyoma sincs semmiféle dühnek, ellenséges indulatnak; végre egy higgadt, minden szempontból jóshoz illő bevezető mondat, amelyet majd követnie kell magának a jóslatnak. Most már nincs mit titkolni, nem kell kímélnie (?) Oidipust, nem kell megtagadnia Apollónhoz tartozását, hiszen immár mindennek vége. Ezzel a királlyal, aki mást sem tett, csak sértéseket vágott a fejéhez, vakságán gúnyolódott, kétségbe vonta jós-tudását és megalázta, csak az erő, az övét felülmúló hatalom hangján szabad beszélni. Ebbe a helyzetelemzésbe pedig még az is belefér, hogy Teiresias „elszólja magát”, megvallja, hogy igenis *volt célja* eljövételének, amelyet most újra, egészen pontos mondatokban fog összefoglalni.
- 38 ...*u to son / deisas prosópon* (447–448): a participium aoristi okhatározói melléktételmet fontos kiemelni: „mivelhogy nem félek...” – öntudatos, az isten papjához méltó mondat, annak hangsúlyozása, hogy Teiresias semmiféle *földi* hatalomnak nincs alárendelve, egyedül Apollónhoz tartozik – de természetesen ez sem új információ, hivatkozott ő már erre összecsapásuk során korábban is (376–377, 410). A mondat két megközelítésben is rendkívül erős színpadi hatást kelt: (1) egy *vak* ember mondja, aki eleve nem lehet semmilyen viszonyban valakinek a *külsejével*, a *kinézetével*, *arcával*; (2) itt lesz igazán jelentősége annak, hogy Oidipus jelen van-e még; ha feltételezzük, hogy már nincs ott, akkor a mondatnak tagadhatatlanul van – legalább egy árnyalatnyi – komikus hatása. De az is minden további nélkül feltételezhető, hogy e mondattal a jó még rá is játszik e képtelen, színpadi helyzetre, s éppen azért használja e kifejezést, hogy Oidipus sértő magatartását gúnyolja: „Akár itt vagy, akár nem, én sokkal világosabban *látlak*, múltadat-jelenedet-jövődet ismerem, s nem félek tőled!” A sor közepén kezdődő, majd a következő sor elején befejezett mondat (a mondat-*enjambement* jellegéről: Kamerbeek, Bollack) itt nem az izgatottság, hanem a hatáskeresés eszköze: folyamatosan, sorvégi lezárás és gondolati pihenő nélkül beszél Teiresias egészen a 448. sor végéig.
- 39 Félelmetes beszédkezdő mondat a *legó de soi*: egyszerre ünnepélyes és fenyegető, mindent lezáró és magabiztosságot sugárzó (részletes elemzés, amely abból indul ki, hogy Oidipus már nincs a színen: Carrière 1956; Dover 1976, 49–53). A szónoki eszközök tökéletes alkalmazásának vagyunk tanúi: (1) Túlzás: *palai zéteis* (449–450); az alig néhány órával korábban megkezdett nyomozást, Oidipus erőfeszítéseit a gyilkos megtalálására „régóta nyomozol” kitéllel leírni nyilvánvalóan hatásvadász túlzás. Mégis hat, „működik” e kijelentés, mert egy szónoki beszéd *közben* senkinek sincs sem ideje, sem lehetősége elgondolkodni azon, hogy Oidipus még csak éppen az imént, Teiresias meg- és kikérdezésével látott hozzá a közösség érdekében nyíltan felvállalt feladatához, a gyilkos kinyomozásához. (2) Információhalmaz: Teiresias a 449. sor közepétől a 454. sor közepéig egyetlen, ötsoros mondatot mond (ez egyúttal az egész *agón* leghosszabb mondata!). (3) *Hüszteron proteron*: a logikus sorrendfelidézés természetesen úgy festene, hogy először hirdette ki Oidipus, hogy nyomozni fog Laios gyilkosa után (*anakérysón phonon*; 132 skk.), s csak utána fenyegetőzött a gyilkos megbüntetésével (*apeilón*). A közönség számára is jól ismert sorrend *megfordítása* kifejezetten költői megoldás, egyúttal a figyelem fokozásának remek eszköze. (4) *Anticipatio*: a „titokzatos idegen” (*xenos*, 452), akiről majd kiderül, hogy nem is az (*engenés phanésetei Thébaiois*, 452–453), nem fog örülni e sorsfordulatnak (*ud'hédéseiai / téi xymphorai*, 453–454). Szörnyű jövőkép, amely a nézők számára világosan Oidipusról szól, valósággá válását tragédiánkban a színen látni is fogjuk. Ám itt és most, a színen lévők (a Kar, s talán Oidipus) számára nem más, mint félelmet keltő, pontos tartalommal meg nem tölthető *jóslat*. A *Laietion* melléknév (451) azt a benyomást kelti, mintha létezne egy dosszié valahol, a palota – természetesen Oidipus vezette – Nyomozati Osztályán, amelyre az van írva, hogy „Laios-ügy”, tehát az ebbe a kategóriába tartozó ügyek minden részlete ezzel az előtag-jelzővel írandó le. A szokatlan – csak az *Oidipus királyban* előforduló (ezenkívül: 1256. sor) – jelző kifejezetten beavatottságot sugall; aki így beszél, az bizonyára igencsak behatóan ismeri az „ügy” minden részletét, a nyomozás pillanatnyi állását, sőt annak várható kimenetelét is.
- 40 Az első, ijesztő információ, amely világosan utal arra, hogy Teiresias jóval előbbre jár a nyomozásban, mint az azt vezető Oidipus. Szinte észrevétlenül – a kommentárok döntő többségének fel sem tűnik (kivételek Dawe és Jebb) – vált át az egyes szám második személyű állítványokról (*oleis*, 448; *zéteis*, 450) az egyes szám harmadik személyre (*estin*, 451), amikor megnevezi a gyilkost, hogy ettől kezdve többé ne is térjen vissza a tegezéshez egészen a rettenetes jóslat befejezéséig (*ephy*, 458). A *hutos esti enthade* („az a férfi idevalósi”, 451) kifejezéssel Teiresias jóslat-titokzatoság formájában ismétli meg azt, amit pedig már többször is nyíltan Oidipus szemébe mondott (350–353, 362, 368–369). Az ijesztő-titokzatos kép célja – „a gyilkos itt él közöttünk!” –, különösen azok után, hogy Teiresias már kétszer is nevének nevezte a gyilkost, nem lehet más, mint a hatás fokozása. Tisztán logikai megközelítésben akár azt is mondhatnánk, hogy Teiresias most

TEIRESIAS

Miután elmondtam, ami miatt jöttem, elmegyek,³⁷ mivel nem

félem arcodat.³⁸ Mert olyan nincs, hogy engem elveszejts.

Ezt mondom neked:³⁹ az a férfi, aki után régóta

450 *nyomozol, akit fenyegetsz és mindenfelé hirdeted róla, hogy kutatod mint Laios-gyilkost, az a férfi idebent van.⁴⁰*

jóval kevesebbet oszt meg tudásából közönségével (a Karral, s talán Oidipusszal), mint amennyit korábban már elmondott. Ha most mégis fontosnak tartja, hogy – a korábbi már közreadott információk egy részének homályban hagyásával – újból összefoglalja az egész „Laios-ügyet”, annak csak egyetlen oka lehet: mindenki előtt újra, immár cáfolhatatlan erővel akarja bizonyítani jóstudását. Egyszerűbb megfogalmazásban: Teiresias ezzel az *agónt* lezáró beszéddel szeretné helyreállítani, illetve megszilárdítani tekintélyét Thébai polgárai előtt. Ugyanakkor az Oidipus felett már kivívott győzelem hatását szeretné fokozni azzal, hogy virtuóz, költői és jóshoz méltó nyelven és képekben fogalmazza újra mindazt, amit már korábban több változatban, részletekben Oidipus előtt is elmondott. Teiresias, a sértett jós most kombinálja a szerepeket: ő nemcsak tökéletes jós, de íme, jó szónokhoz illően fokozni is tudja a hallgatóira/nézőire gyakorolt *hatást*. Ugyanakkor belátható, hogy nem Oidipusra – vagy legalábbis nem elsősorban rá! – szeretne hatni, hiszen ők ketten már oly sok oldalról végigbeszélték, *végigveszekedtek* e történetet, hogy semmi újat nem tudnak mondani egymásnak. Minden információ és minden elképzelhető sértés elhangzott mindkét oldalról. Elképzelhetetlennek tartom tehát, hogy az *agón* keltette feszültséget – amelynek több kiemelkedő pillanata volt, a legutóbbi az, amikor Oidipus megkísérelte elkergetni Apollón jóspapját (431), ám nem járt sikerrel – egy olyan beszéddel szándékozzon fokozni a kiváló szónok Teiresias, amelynek címzettje ugyanaz az Oidipus lenne, akivel már nincs mit közölnie. Az a bizonytalanság, amely Oidipus jelenlétét övezi a beszéd elhangzásakor, csak tovább erősíti a gyanút, hogy ez a beszéd *nem a királynak*, hanem a Karnak, a *thébai népnek* és mindenekelőtt nekünk, modernkori befogadókunk (nézőknek, olvasóknak) szól. Előttük-előttünk és nekik-nekünk lehet értelme ezt a jóslat-beszédet elmondani, mert így magasztosulhat fel Teiresias, így növekedhet tekintélye akkor, amikor Oidipus bűneinek lelepleződése után a büntetés leglátványosabb elemei (annak kimondása, hogy Oidipus Thébaiban született, az önmegvakítás és a majdnem-isten király koldussá változása) a szemünk előtt válnak valósággá.

- 41 A 452–454 közötti két és fél sorban, ha szigorúan arra figyelünk, hogy *mi újat mond* Teiresias, kizárólag a bűnös leleplezésének *hatását* tudjuk megnevezni. Egészen különös helyzet: mindenki tudja, hogy Oidipusról beszél a jós, de attól, hogy nem ejti ki a nevét, hanem egy titokzatos, még leleplezésre váró Ismeretlenről beszél, vagyis egyes szám harmadik személyben szól a *bűnös*ről, mintegy zárójelbe teszi a királlyal folytatott összecsapásban felszínre került információkat, és új dimenzióba helyezi az egész Laios-történetet. A *xenos logói metoikos* (452) kifejezés egyszerre játékos-ravasz meghatározás és örökre lenéző, megbélyegző: „a szóbeszéd szerint az illető: betelepült idegen” (Jebb; Dawe; Kamerbeek), aminek jelentése, hogy a gyilkos (vagyis Oidipus) nem más, mint akiről úgy tudják, hogy egy „állandó letelepedési engedéllyel rendelkező külföldi”. Még az is lehet, hogy bár a *metoikos*nak e szöveghelyen nem kell korabeli athéni közjogi kereteket keresnünk, mégis feltehető, hogy e szó megválasztása mögött a thébaiaknak címzett erős rosszallás is ott van, amiért egy ilyen betelepültet, tehát egy idegent elfogadtak királyuknak. Ezt az esetleges, enyhe (?) szemrehányást azonnal ellensúlyozza az *eita d' engénés / phanésetai Thébaios* (452–453), csakhogy azonnal kiderül, hogy ebben az állításban (hogy a gyilkosról hamarosan ki fog derülni, Thébaiban született) semmi megnyugtató nincs, hiszen a jó hírt – királyuk mégsem idegen, hanem Thébaiban született honfitársuk! – rögtön követi a baljós következmény: ebben neki nem lesz semmi öröme (s tegyük hozzá: a városnak sem).

Teiresias beszéde pontosan szerkesztett: átgondolt, hatásvadász struktúráját jelzi az is, hogy mindkét fontos információ lezárását átúsztatja a következő sorba. A három részre tagolható mondat gondolati íve: (1) a gyilkosról (Oidipusról) a thébaiak azt hiszik, idegen (452 első fele); (2) hamarosan Thébai szülöttjének fog bizonyulni (452 második fele, 453 első fele); (3) e tény nem fogja örömmel eltölteni (453 második fele, 454 első fele). A sor közepi megállás feszültséget kelt, a hallgató-befogadó várja a folytatást, amely ebben az esetben majd újabb és újabb *fordulatot* fog tartalmazni. Ugyanakkor Teiresias arra is ügyel, hogy a szörnyű leleplezés – Oidipus thébai születésének és gyilkos mivoltának napfényre kerülése – semmilyen mértékben se vethesse fel a thébaiak, a várost alkotó polgárok közösségének esetleges felelősségét: az egyes szám harmadik személy egyéni sorstragédiának állítja be azt, ami pedig az egész város sorsát meghatározó esemény lesz.

- 42 *Typhlos gar ek dedorkotos* – talán a legkényesebb pont: a *vak* Teiresias első helyre teszi a gyilkos büntetései között látása elvesztését. Csak-hogy ennek a szörnyű csapásnak van, de legalábbis *lehetséges* hogy van pozitív hozadéka is, s ezt Teiresias nagyon jól tudja: a vakság semmivel nem mérhető hatalmat is jelent: a *lényeglátást*, a *jóserő* megszerzését! És pontosan ez az, ami Oidipusszal meg is fog történni (lásd az *Oidipus Kolónosban* jós-Oidipusát), így annak kizárólag negatív aspektusát említeni nyilvánvalóan szándékos gesztus a vak jós részéről. Természetesen ezt a büntetést is kiszabta-megjósolta már más formában Oidipusnak (415–419), de most ez is új kontextusba kerül, egyszerűen attól, hogy a nominális mondat harmadik személyű, ki nem tett anyanya megőrzi, sőt tovább fokozza a mondat fenyegető jóslatszerűségét (a 419. sor participiuma, a *bleponta* a megszólított, előtte álló Oidipus cselekvésére helyezte a hangsúlyt). Hátborzongató, hogy bár mindenki tudja, hogy Oidipusról szól Teiresias minden szava, a név elhagyásával minden hallgatója – még ha pontosan tudja is, hogy ő maga tökéletesen ártatlan – érintve érezheti magát. (Az *ek* praepositio „helyett” értelmű használatára példa: *Trachisi nők* 284, 1075.)
- 43 Ez nem több hatásvadász kiszólásnál. Teiresias abban az általánosban elfogadott értékvilágban helyezi el ezt a büntetést, amelyben a *gazdagság* mint a boldogság egyik alapfeltétele kulcsfontosságú. Csakhogy még ez sem ennyire egyszerű, egyetlen értelmű mondat – pedig a kijelentés/jóslat minden banalitásával együtt nagyon ijesztő! Oidipus mindent el fog veszíteni, tehát nemcsak fizikailag válik alkalmatlanná városa irányítására, de jelenlegi gazdagságát, minden vagyonát is elveszíti. Első hallásra nyilván nem tűnik fel senkinek, hogy ez a két-féle tragikus veszteség (a látástól, illetve a gazdagságtól való megfosztás) nem kell hogy együtt járjon (például Euripidész *Hekabéjában* Polymestórt megvakítják, de nem kerül szóba, hogy ettől gazdagságát is elveszítené). Ha itt mégis közvetlen kapcsolatot épít a vakság és a gazdagságtól megfosztás közé Teiresias, annak egyik oka az lehet – azon kívül, hogy ez a büntetés *nagyon jól* hangzik, kiemelése remek szónoki fogás –, hogy *most* vág vissza Oidipusnak egy korábban elhangzott, mélyen sértő mondataért (380): akkor a király azzal kezdte beszédét, hogy a Teiresias–Kreón-összeesküvés indítóoka a gazdagság- és hatalomvágy volt. *Akkor* nem válaszolt semmit Teiresias, de tudható volt, hogy nem hagyhatja megbosszulatlanul a méltatlan, megalázó vádat.
- 44 *...xenén epi / sképtrō prodeiknys gaian emporeusetai*. A beszéd legproblematisabb része (455–456), Teiresias leghosszabb mondatának lezárása (a mondat nyelvtani problémáiról lásd Kamerbeek; Dawe; Bollack; fontos kérdés, hogy az *epi* mellett a *xenén*... *gaian* egybe-tartozik-e, vagy a praepositio csak a *xenén*hez mint főnévhez kapcsolódik, a *gaian* accusativusa pedig a *prodeiknys* tárgya – vö. Euripidész: *Hippolytos* 898: *xenén ep' aian*).

*azt mondják, idegen, ki ide költözött. De később napvilágra kerül, hogy itt született, thébai, s nem lesz boldog e sorsfordulattól.*⁴¹ Mert látóból vakká válva.⁴²

- 455 *és koldusszegényen gazdagság helyett,*⁴³ *idegenben, botjával mutatva maga előtt a földet járja majd útját.*⁴⁴

E jövőkép (jóslatrészlet) logikus folytatása, következménye mindannak, ami eddig elhangzott: a gyilkos – Oidipus, tudja jól mindenki – majd elveszíti szeme világát és minden vagyonát, *tehát* koldusbotjával maga előtt kutatva-felfedezve-kitapogatva a földet fogja útját járni. E mondat pontról pontra valósággá lesz, tehát Teiresias Oidipus eljövendő sorsának ezen részleténél is tökéletes jósnak fog bizonyulni. Csakhogy mindez egy másik tragédia – az *Oidipus Kolónosban* – cselekménye, a mi tragédiánkban ebből semmi sem történik meg! De még csak nem is ez a leginkább zavarba ejtő része Teiresias tragédiánkban soha be nem teljesedő jóslatainak, hanem az, *ahogyan és amiért* Teiresias szavai érvényüket veszítik. Pedig az *exodosban* majd minden adott lesz, hogy szóról szóra, a szemünk előtt menjenek teljesedésbe Teiresias jóslatai. Hiszen addigra valóban úgy alakul minden, ahogy azt a jós előre megmondta: látjuk az egykorvult nagy királyt *vakon* előbotorkálni a palotából, már elveszítette minden hatalmát, és koldusszegényen készen áll a száműzetésre, arra, hogy a Teiresias által leírt módon – nyilván botjával tapogatva maga előtt az utat! – elhagyja Thébait (1307 skk., 1436–1437, 1440–1444, 1518). De mindebből mégsem lesz semmi, mert Kreón, az új király *nem engedi*, hogy száműzetésbe menjen, egyszerre téve semmissé ezzel a saját maga hozta delphoi jóslatot (100–101) és Teiresias szavait (arról már nem is beszélve, hogy a gyilkosként és vérfertőző szörnyként leleplezett Oidipus leghőbb vágya ugyancsak a száműzetés!). Teiresias jóslatainak érvényességét tehát tragédiánkban nem Oidipus gúnyolódása, hitetlenkedése és sértései fogják megkérdőjelezni, hanem az új király, Kreón. Az ő első, uralkodói intézkedése lesz Teiresias, Apollón papja szavának megkérdőjelezése, semmibe vévése.

- 45 *Phanésetai de...* – az *Oidipus király* egyik kulcsszava a *phinein* („napvilágra kerül”, „kiviláglik”). Az ige különböző alakjai (ideértve a praepositívóval összetetteket is) harminchatszor fordulnak elő a szövegben (Kamerbeek, Helmbold, Bollack). A Teiresias-beszéd lezáró részében, az utolsó jóslatok elősorolásakor (452–457) három jövő idejű igealak is szerepel: a *phanésetai* (452, 457) és a *hésthésetai* (456). 46 A 457–460. sor az utolsó jóslategyüttes, amelyet Teiresias elmond. Ebben a részben sincs új információ, de a már megismert rettenetes bűnök egészen virtuóz megfogalmazást nyernek: Teiresias sajátos „listát” szerkeszt Oidipus bűneiből. Akár az „Oidipus és családja” címet is adhatnánk e három és fél sornak, amelyben arról beszél a jós, hogy az apagyilkosság és a vérfertőző nász miatt a „ki kinek a kije”-viszonyok mostanra igencsak nehezen áttekinthetővé váltak. Egy férfi életében három, döntő fontosságú pozíció van, amelyek hétköznapi életvitel esetén a legtermészetesebb módon simulnak az élet rendjébe: *pais, posis, patér*. Persze Oidipus teljesen – tragikusan! – összekuszálódott rokonsági viszonyaiban is megvannak ezek: Iokasté és Laios *gyermek*; Iokasté *férje*; Polyneikés, Eteoklés, Antigoné és Isméné *apja*. Amikor azonban Teiresias e mondattal elkészíti Oidipus „család-táblázatát”, a legnagyobb hatást azzal éri el, hogy a felsoroltak közül egyetlen nevet sem mond ki: úgy írja le – egyetlen mondatban! – e bonyolult, végzetesen összekuszálódott rokonsági hálózatot, mintha találos kérdést, *ainigmát* mondana (393, 439, 1525). Mintha nemcsak a korábban elhangzottakat akarná új formába öntve összefoglalni, de egyúttal a Sphinx egykori rejtvényéhez méltó nehézségi fokú feladványba is fogalmazná most, mondandója lezárásként Oidipus élettörténetét. A rejtvény címzettje pedig ezúttal is a közösség, Thébai, amelyet állítólag éppen ezek miatt a bűnök miatt sújt pusztító dögvész. A korábbi pusztító csapás, a Sphinx idején Oidipus, a „nagy rejtvényfejtő” (439–440) megtalálta a helyes választ – „az ember!” –, s most is rá vár a feladat, hogy Teiresias feladványának megfejtőjeként *megnevezze* azt az egyetlen embert, aki a szörnyű tetteket elkövette: *önmagát*. Oidipus majdani, a lelepleződése pillanatában mondott szavai (1183–1185) *pontról pontra* megfelelnek Teiresias előttünk megfogalmazott elvárásainak, azaz akkor majd *megfejt* Teiresias 457–460. sorban elmondott jóslat-rejtvényét! Bevallja, hogy ő a keresett gyilkos: egyes szám első személyű állítványokkal és imperfectum participiumokkal helyettesíti a jós „ismeretlen tettesről” szóló passzív *phanésetai* állítványát.

Teiresias mondatának felépítése ismételten tökéletes szónoki megoldás. Háromkomponensű szerkezetet alkalmaz, amelyen belül mindig megnevez egy-egy családi kapcsolatformát, rokonsági fokot, majd ezeket az egyértelmű kategóriákat két irányban definiálja: egy hétköznapi, minden halandóra természetes irányban, és egy rettenetes bűnös, egyértelműen elítélendőben. (1) gyermekeinek (a) testvére, de (b) apja is; (2) annak, aki szülte, tehát anyjának (a) fia és (b) férje is; (3) apjának pedig (a) ágytársa (*homosporos*), egyúttal pedig (b) gyilkosa. Az 1. és 3. pontnál előbb nevezi meg a bűnös, vérbűnt jelentő családi kapcsolatot (testvér, ágytárs), míg az anyjához fűződő kettős viszony leírásakor (2) előbb mondja ki a természetes vérségi kapcsolatot, s azután az incestuális bűnben testet öltöt. A *xynón* participium imperfectum megválasztásában az a legijesztőbb, hogy a *folyamatos* együttlétet, együttélést hangsúlyozza, vagyis azt, hogy ebben az esetben az apaság és a testvérkapcsolat teljesen összemosódott. A *homosporos* jelző használata („együtt magot vető”) egyértelműen durva ebben a szexuális összefüggésben (Dawe; Kamerbeek; Bollack); de a jelző tragédiánkban nem egyedül itt fordul elő: Oidipus használta e kifejezést még akkor, amikor megfogadta Thébai népének, hogy mindenképpen kinyomozza Laios gyilkosát, hiszen ő maga megörökölte annak aszsonyát: *...echón de lektra kai gynaich' homosporon* (260). Ez utóbbi szöveghelyen a jelző aktív értelmű, Ahl fordításában: „the woman who / drew semen from us both.” Amikor Teiresias használja a jelzőt beszéde záró részében, nem tesz mást, mint maga is megfejt egy jóslatszerűen rejtélyes jelentésének bizonyult jelzőt. Oidipus akkor, amikor a *homosporos* önmagáról kimondta (260), még nem tudhatta, hogy sokértelmű, egy rejtvényfejtő képességei után kiáltó szót használt. Teiresias *most* bizonyítja, hogy még ebben is, a rejtvényfejtésben is felülmúlja a királyt: a szavak valós jelentését ő képes megérteni és kimondani.

- 47 *Taut'ion / eisó logizu* – első olvasásra mintha ez a búcsú-fenyegetés azt igazolná, hogy Oidipus mostanáig a színen volt, s csak Teiresias felszólításának engedelmessé meggye be a palotába, nagyjából egy időben a jós távozásával. Ennél azonban jóval hatásosabb, *teátrálisabb*, nem utolsósorban pedig jóval tragikusabb, ha a vak jós felszólítása üres térben hangzik el, pontosabban kizárólag a Kar jelenlétében (hiszen amúgy is neki szólt az egész záróbeszéd!). További érv lehet a király már régen megtörtént távozása mellett, hogy Oidipus eddig megismert jellemvonásai alapján kizárható, hogy egyetlen szó nélkül hagyná, hogy ennyire durván, sértőn-vádlni „fejtse meg” élettörténetét bárki is. Különösen Teiresiasztól nem tűrné el, akit korábban sem kímélt hasonló jellegű, de sohasem ennyire részletesen előadott, meggyőződése szerint igaztalan vádjait hallva. A *logizu* aoristos imperativusa még egy finom sértést tartalmaz azzal, hogy az aoristos kiemeli a kezdő pillanat fontosságát: „kezdj el végre gondolkodni!”.

Az külön elgondolkodtató, hogy tragédiánkban kik, hányszor és miért szeretnék beküldeni Oidipust a palotába: (1) Kreón két alkalommal: 91–92. sor – a dráma nyitóképében a Delphoiból hozott jóslattal való esetleges manipulációra felbujtó mondattal, amelyben kérdés-ként hangzott el, hogy bemenjenek-e a palotába négysemmel megbeszélni a kapott jóslatot; és az *exodosban* három (!) alkalommal: 1429,

És napfényre kerül majd,⁴⁵ hogy saját gyermekeinek egyszerre fivére és ő maga apjuk is, és akitől született, annak a nőnek fia és férje ő, és apjával

- 460 *együtt-nemző, egyúttal pedig annak gyilkosa is.⁴⁶ Mindezeket pedig, bemenve, gondolkozz el magadban!⁴⁷*

1515, 1521 – Kreón immár királyként, ellentmondást nem tűrően beküldi Oidipust a palotába. (2) Iokasté egy alkalommal, 637: Oidipus és Kreón veszekedése közben színre lépve mind férjét, mind fivérét haragosan hazaküldi (*oikos*, illetve *kata stegas*). (3) Teiresias az itt elemzett mondatban. A *palota* e három, Oidipus és a város életében döntő jelentőségű személy szóhasználatában az alapjelentésen túl más és más árnyalatot, többletjelentést kap: Kreón szemében előbb a *hatalom jelképe* a királyi palota, ahol a város ügyeit – akár a nyilvánosság teljes kizárásával is! – intézni lehet, majd *börtön*, Oidipus bűnös életének lezárása, az általa kiszabott büntetés helyszíne, ahová időhatár nélkül bezárja a vak, mindenét elveszített Oidipust. Iokasté számára a palota az *otthon*, a védelmet nyújtani képes menedék, ahol majd a sok rettenet után meg lehet nyugodni, és ahol megértés, meghitt légkör várja Oidipust. Teiresias szóhasználatában a „miután bementél” egyszerre gúnyos és fenyegető: Oidipus egyetlen helyen találhatja meg a választ az őt izgató legfontosabb kérdésre: „ki vagyok én?”: a palotában. Mert ez a *bent* – és ebben bizonyosan ott van a lélek „bent”-lényegűsége is – mindenre a válasz, ezt kellene alaposan elgondolkoztatni (*logizun!*) megértenie, és levonnia a megfelelő következtetéseket. *Kint* csak bűnt bűnre halmozott, minden csak látszatigazság, látszatsiker, látszatzabotagság volt. Az igazság *odabent* van.

48 ...*Kan labéis epseusmenon*, / *phaskein m'édē mantiké mēden phronein*. Teiresias utolsó szava ugyanaz, mint amelyik az első volt színre lépésekor: *phronein* (316, 462). A „to have wisdom”(Jebb), a „to be wise”(Storr) vagy a „savoir”(Mazon) fordítások elfogadható szinten adják vissza az ige legfontosabb jelentését, a *tudás* birtoklásának igenévi megfogalmazását. De arra is gondolni kellene, hogy a *phronein*-ben ott van a tudás megszerzéséhez vezető út is: a *gondolkodásra* való képesség. Sem Teiresias, sem Oidipus nem támasztotta alá érvekkel, tényekkel a másik ellen felhozott vádjait: Teiresias indulattól fűtött kijelentő mondatokban felfoghatatlan és hihetetlen szörnyűségekkel vádolta meg Oidipust, de Oidipus sem sorolt tényeket, konkrétumokat a Kreón–Teiresias-összeesküvés váddal kapcsolatban. Pedig a *phronein* pozitív tartalommal való megtöltése mindkettőjüktől – a város alapintézményeitől, a királytól és a jóstól – elvárható lenne. Az, hogy Teiresias figyelmezteti Oidipust a józan gondolkodás szükségességére, hatásos fordulat, nyilván szimpátiát kelt hallgatóságában, és komoly helyzeti előnyhöz juttatja összezsapásuk lezárásának pillanataiban. Ha ezt a tény szem előtt tartjuk, akkor egyértelmű, hogy az Oidipus–Teiresias-összeesküvés végkimenetelét a retorikai (és pszichológiai!) megoldások elmélyültebb ismerete és hozzáértőbb (értsd: eredményesebb) felhasználása fogja eldönteni. Az első tagmondatban (*kan labéis m'epseusmenon*) az *an* + aoristos optativus a jós végtelen magabiztosságát, immár cáfolhatatlan fölényét hirdeti. A *labéis* („ha rajtakapsz”) utáni accusativus cum participio (*m'epseusmenon*) ugyanezt a fölény-érzetet erősíti tovább, hiszen a közvetlen megtapasztalás, a *fizikai* „rajtakapás” lehetőségének felvetése, illetve vállalása kifejezetten képtelen ötlet. De célját így is tökéletesen eléri a kifejezés, hiszen a Kar (és a közönség!) pontosan érti, hogy nyilvánvalóan lehetetlen Teiresiaszt hazugságon érni. Ne feledjük, Oidipus sok – talán igaztalan! – vádat és szidalmat zúdított Teiresiasra összezsapásuk során, de *hazugsággal* sohasem vádolta meg. Ez Teiresias önkényes – még ha amúgy teljesen logikus! – következtetése, amelyet abból vont le, hogy Oidipus agónjuk során soha egyetlen szavát sem hitte el.

A *phaskein* infinitivus imperfectus activi imperativus funkciójú (Bollack, Maiullari, Jebb, Kemerbeek, Dawe); a *gyakorító* -sk képzős ige jelentése ismét csak az Oidipus iránti metsző gúnyt és megvetést emeli ki: „ismételd”, „mondogasd!”, ami kifejezetten sértő megfogalmazás egy király megszólalásával kapcsolatban. (Kreón használta ezt az igét a delphoi jóslat ismertetésekor – 110, 114, 120 –, s fontos következtésekre lehetett jutni ezen mondatok elemzéséből – lásd a megfelelő fejezetnél.) A vezérigéként használt, imperativus értékű *phaskein*től függő accusativus cum infinitivós szerkezettel búcsúzik Teiresias, s többé nem is lép színre az *Oidipus királyban*: ...*m'édē mantikéi mēden phronein*. Retorikai hatás szempontjából ismételtlen tökéletes zárás, hogy egy jóslással kapcsolatos, szakrális szakszót használ mestersége, elhívottsága, isteni ihletettsége leírására: *mantikéi* (a dativusról: Kemerbeek). Egyúttal válaszol is Oidipusnak az összezsapásuk során kimondott, nyilvánvalóan sértő gúnnal kimondott szavaira (*pu sy mantis ei saphés*, 39): úgy vagyok isteni jós (*mantis*), hogy enyém a jóstudás (*mantiké*) adomány, amelyet semmiképpen nem tudsz megcáfolni.

Az utolsó két sor hangzásvilágáról külön kell szólni: kétszer hat szó alkotja a két sor iambikus trimetereit. Mindkét sorban keretes alliterációt látunk-hallunk: az első sor kezdő *eis*őjára a sorzáró *epseusmenos* felel, míg a sor második szavára, a *logizura* a sor utolsó előtti szava, a *labéis*. A sor harmadik (*kan* = *kai an*) és ötödik szava (*m' = me*) képezi a hidat az alliteráló szavak között. A beszédet záró sor zenéi szerkezete megegyezik az előző soréval: a sorkezdő *phaskein*re a sorzáró *phronein* válaszol. A sor közepén még hangsúlyosabbá válik az alliteráció, mivel közvetlenül egymás mellé kerül a *mantikéi* és a *mēden*. Az alliteráció e sorban ráadásul kiegészül egy belső rímmel is, ezzel téve teljessé a retorikai-színpadai hatást: Teiresias egy „fülbemászó”, gyönyörű ritmusú-dallamú mondatot hagy utolsó emlékül hallgatóságának.

*S ha netán úgy találnád, hogy hazudtam, már ismételtgetheted, hogy én jóslatommal semmi értelmeset nem mondok.*⁴⁸

Bibliográfia

Szövegkiadások és kommentárok

- Blaydes, F. H. M. 1859. *Sophocles, Oedipus Tyrannus*. I. Cambridge.
Bollack, J. 1990. *L'Oedipe Roi de Sophocle*. 1–4. Lille.
Brunck, Ph. 1808. *The Oedipus rex of Sophocles*. Cambridge.
Campbell, L. 1871. *The King Oedipus and Philoctetes of Sophocles*. London.
Dawe, R. D. 1982. *Sophocles. Oedipus Rex*. Cambridge.
Jebb, R. C. 1893–1908. *Sophocles. The Plays and Fragments*. 1–7. Cambridge.
Kamerbeek, J. C. 1953–84. *The Plays of Sophocles*. 1–7. Leiden.
Lloyd-Jones, H. – Wilson, N. G. 1990. *Sophoclis fabulae*. Oxford Classical Text. Oxford.

- Longo, O. 1972. *Sofocle, Edipo Re*. Padova.
Maiullari, F. 1999. *L'interpretazione anamorfica dell'Edipo Re*. Pisa–Roma.
Masqueray, P. 1946. *Sophocle. Oedipe Roi*. Les Belles Lettres. Paris.
Schadewaldt, W. 1978. *Sophokles, König Oedipus*. Frankfurt.
Schneidewin, F. W. – Nauck, A. 1910. *Sophokles*. 1–7. König Ödipus (2. band). Besorgt von E. Bruhn. Berlin.
Sheppard, J. T. 1920. *The Oedipus Tyrannus of Sophocles*. Cambridge.
Wilamowitz-Moellendorff, U. von 1949. *Sophokles, Oedipus*. Frankfurt.

Szakirodalom

- Ahl, F. 1991. *Sophocles' Oedipus. Evidence and Self-Conviction*. Ithaca–London.
- Aubriot, D. 2008. „La culpabilité d'Oedipe et la date de l'Oidipous tyrannos de Sophocle”: D. Auger – J. Peigney (szerk.): *Phileuripides. Mélanges offerts à François Jouan*. Paris, 355–370.
- Bacon, H. 1966. „Women's Two Faces: Sophocles' View of the Tragedy of Oedipus and His Family”: *Science and Psychoanalysis. Decennial Memorial Volume*. New York, 10–24.
- Bain, D. 1977. *Actors and Audience. A Study of Asides and Related Conventions in Greek Drama*. Oxford.
- Bain, D. 1979. „A Misunderstood Scene in Sophocles, Oidipous (O. T. 300–462)”: *Greece & Rome* 26, 132–145.
- Benardete, S. 1966. „Sophocles' Oedipus Tyrannus”: Th. Woodard (szerk.): *Sophocles. A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, 105–121.
- Bowra, C. M. 1944. *Sophoclean Tragedy*. Oxford.
- Budelmann, F. 2006. „The Mediated Ending of Sophocles' Oedipus Tyrannus”: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 57, 43–61.
- Burian, P. 2008. „Inconclusive Conclusion: the Ending(s) of Oedipus Tyrannus”: S. Goldhill – E. Hill (szerk.): *Sophocles and the Greek Tragic Tradition*. Cambridge, 99–118.
- Buxton, R. 1980. „Blindness and Limits: Sophocles and the Logic of Myth”: *Journal of Hellenic Studies* 100, 22–37.
- Calame, C. 1986. „Le nom d'Oedipe”: B. Gentili – R. Pretagostini (szerk.): *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*. Atti del Convegno Internazionale, Urbino 15–19. novembre 1982. Roma, 395–407.
- Calame, C. 1996. „Vision, Blindness and Mask: the Radicalization of the Emotions in Sophocles' Oedipus Rex”: M. S. Silk (szerk.): *Tragedy and the Tragic. Tragedy and Beyond*. Oxford, 17–37.
- Cameron, A. 1968. *The Identity of Oedipus the King: Five Essays on the Oedipus Tyrannus*. New York.
- Carrière, J. 1956. „Ambigüité et vraisemblance dans Oedipe Roi”: *Annales Fac. de Lettres de Toulouse* 5/3, 1–14.
- Champlin, M. W. 1968/69. „Oedipus Tyrannus and the Problem of Knowledge”: *Classical Journal* 64, 337–345.
- Coray, M. 1993. *Wissen und Erkennen bei Sophokles*. Basel–Berlin.
- Cuny, D. 2004. „Théorie du complot et déviance tyrannique: étude de l' 'agón' entre Oedipe et Créon dans 'Oedipe Roi'”: *BAGB* 1, 64–81.
- Defradas, J. 1958. „Le rôle de l'alliteration dans la poésie grecque”: *REA* 36–49.
- Dindorf, G. 1870. *Lexicon Sophocleum*. Lipsiae.
- Dodds, E. R. 1966. „On Misunderstanding the Oidipus Rex”: *Greece & Rome* 13, 37–49.
- Dover, K. J. 1976. *Miscellanea tragica in honorem J. C. Kamerbeek*. Amsterdam.
- Drexler, H. 1956. „Die Teiresias-Szene des König Oedipus”: *Maia* 8, 3–26.
- Dyson, M. 1973. „Oracle, Edict, and Curse in Oedipus Tyrannus”: *The Classical Quarterly* 23, 202–213.
- Easterling, P. E. 1973. „Repetition in Sophocles”: *Hermes* 101, 14–34.
- Easterling, P. E. 1977. „Character in Sophocles”: *Greece & Rome* ser. 2. 24, 121–129.
- Easterling, P. E. – Hall, E. (szerk.) 2002. *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*. Cambridge.
- Ehrenberg, V. 1954. *Sophocles and Pericles*. Oxford.
- Flashar, H. 1977. „König Oedipus. Drama und Theorie”: *Gymnasium* 84, 120–136.
- Ghira, D. 2007. „Il primo episodio dell'Edipo Re (216–462)”: *Maia* 59, 34–40.
- Gillett, G. – Hankey, R. 2005. „Oedipus the King: Temperament, Character, and Virtue”: *Philosophy and Literature* 29, 269–285.
- Goldhill, S. 1984. „Exegesis: Oedipus (R)ex”: *Arethusa* 17, 177–200.
- Goldhill, S. 2012. *Sophocles and the Language of Tragedy*. Oxford.
- Gould, T. 1965. „The Innocence of Oedipus: The Philosophers on the Oedipus the King”: *Arion* 4/3, 363–386; 4/4, 582–611.
- Gould, J. 1988. „The Language of Oedipus”: H. Bloom (szerk.): *Sophocles' Oedipus Rex*. New York – Philadelphia, 143–160.
- Graffunder, P. L. W. 1885. „Über den Ausgang des König Oedipus von Sophokles”: *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogie* 132, 389–408.
- Gregory, G. 1995. „The Encounter at the Crossroads in Sophocles' Oedipus Tyrannus”: *Journal of Hellenic Studies* 115, 141–146.
- Greiffenhagen, G. 1966. „Der Prozess des Oedipus”: *Hermes* 94, 147–176.
- Griffith, R. D. 1996. *The Theater of Apollo: Divine Justice and Sophocles' Oedipus the King*. Montreal.
- Henderson, J. 1975. *The Maculate Muse*. New Haven.
- Hoey, Th. 1968–69. „On the Theme of Introversion in the Oedipus Rex”: *Classical Journal* 64, 296–299.
- Howe, T. P. 1962. „Taboo in the Oedipus Theme”: *Transactions of the American Philological Association* 93, 124–143.
- Hug, A. 1872. „Der Doppelsinn in Sophokles Oedipus König”: *Philologus* 31, 66–84.
- Jouanna, J. 2007. *Sophocle*. Paris.
- Kane, R. L. 1975. „Prophecy and Perception in the Oedipus Rex”: *Transactions of the American Philological Association* 105, 198–208.
- Kirkwood, G. 1958. *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaca, NY.
- Kitto, H. D. F. 1961. *Greek Tragedy. A Literary Study*. London.
- Kitzinger, R. 1993. „What Do You Know? The End of Oedipus”: R. M. Rosen – J. Farrell (szerk.): *Nomodeiktēs. Greek Studies in Honor of Martin Ostwald*. Michigan, 539–556.
- Knox, B. M. W. 1955. „Sophocles' Oedipus”: C. Brooks (szerk.): *Tragic Themes in Western Literature*. New Haven, 7–29.
- Knox, B. M. W. 1964. *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Sather Classical Lectures 35. Berkeley – Los Angeles.
- Knox, B. M. W. 1979. „Why is Oedipus Called Tyrannus?”: *Classical Journal* 50, 97–102 (= Uö: *Word and Action*. Baltimore, 1979, 87–95).
- Kovacs, P. D. 2009. „The Role of Apollo in Oedipus Tyrannus”: J. R. C. Cousland – J. R. Hume (szerk.): *The Play Texts and Fragments: Essays in Honour of Martin Cropp*. Leiden, 357–368.
- Kullmann, W. 1994. „Die Reaktionen auf die Orakel und ihre Erfüllung im König Ödipus des Sophokles”: A. Bierl – P. von Möllendorff (szerk.): *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne (Mélanges Flaschar)*. Stuttgart–Leipzig, 105–118.
- Lattimore, S. 1975. „Oedipus and Tiresias”: *Californian Studies in Classical Antiquity* 8, 105–111.
- Lefèvre, E. 1987. „Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemasse Bemerkungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos”: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*. Nf. 13, 37–58.
- Lewis, R. G. 1989. „The Procedural Basis of Sophocles' Oedipus Tyrannus”: *RBS* 30, 41–66.
- Longo, O. 2007. *Sofocle, Edipo Re, commento*. Venezia.
- Machin, A. 1981. *Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle*. Québec.
- Menaut, J. 2003. „Sophocle ou Le pouvoir en question”: S. Franchet d'Esperey (szerk.): *Fondements et crises du pouvoir*. Bordeaux, 121–133.
- Moreau, A. 1993. „Tirésias: un devin trop humain (Oedipe Roi 300–462)”: A. Machin – L. Pernée (szerk.): *Sophocle: le Texte, les Personnages*. Aix-en-Provence, 219–232.

- Peradotto, J. 1992. „Disauthorizing Prophecy: The Ideological Mapping of *Oedipus Tyrannus*”: *Transactions of the American Philological Association* 122, 1–15.
- Perpillou, J.-L. 2006. „Saisir Oedipe”: P. Brillet-Dubois – E. Parmentier (szerk.): *Philologia: Mélanges offerts à Michel Casewitz*. Lyon, 109–112.
- Rigsby, K. J. 1976. „Teiresias as Magus in *Oidipus Rex*”: *GRBS* 17, 109–114.
- Rosenmeyer, Th. 1952. „The Wrath of Oedipus”: *Phoenix* 6, 92–112.
- Roth, P. 1984. „Teiresias as Mantis and Intellectual”: *Transactions of the American Philological Association* 114, 59–69.
- Scott, W. 1983. „The Exit of *Oedipus Rex*”: K. V. Hartigan (szerk.): *From Pen to Performance. Drama as Conceived and Performed*. I–III. Lanham, 103–110.
- Scott, W. 1996. „Musical Design in Sophocles’ *Oedipus Tyrannus*”: *Arion* 4, 33–44.
- Seale, D. 1992. *Vision and Stagecraft in Sophocles*. London.
- Segal, Ch. 1980/81. „Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles”: *Classical World* 74, 125–142.
- Segal, Ch. 1981. *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge, MA.
- Segal, Ch. 1993. *Sophocles’ Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*. New York.
- Segal, Ch. 1999. *Sophocles’ Tragic World. Divinity, Nature, Society*. Cambridge, MA.
- Taplin, O. 1977. *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford.
- Taplin, O. 1978. *Greek Tragedy in Action*. Berkeley – Los Angeles.
- Taplin, O. 1983. „Sophocles in his Theatre”: J. de Romilly (szerk.): *Sophocle. Entretiens sur l’Antiquité Classique*, vol. 29. Vandoeuvres.
- Ugolini, G. 1987. „L’Edipo tragico sofocleo e il problema del conoscere”: *Philologus* 131, 19–31.
- Ugolini, G. 1995. *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*. Tübingen.
- Vernant, J.-P. 1972. „Ambiguïté et renversement: sur la structure énigmatique d’*Oedipe Roi*”: J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet (szerk.): *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Paris, 101–131.
- Walker, G. C. 2006. „‘You could have thought’: Past Potentials in Sophocles?”: I. J. F. de Jong – A. Rijksbaron (szerk.): *Sophocles and the Greek Language*. Leiden–Boston, 163–178.
- Winnington-Ingram, R. P. 1980. *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge.

Csehy Zoltán (1973) költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense. Kutatási területe a humanista és neolatin irodalom, a régi magyar és kortárs költészet.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Manto az iskolában. Közelítések
Poliziano didaktikus eposzához
(2013/4).

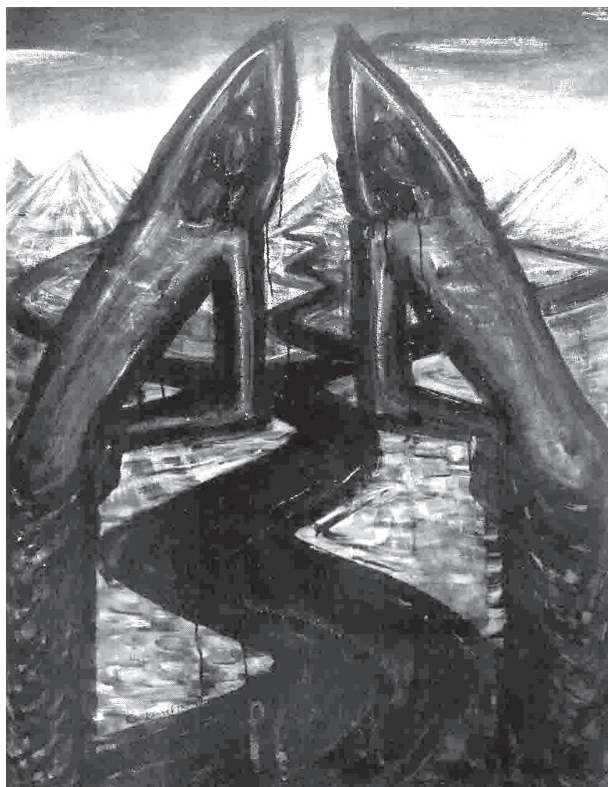
Egy belső színház antik kulisszái Mítoszhasználat, mítoszkorrekció, fétis El Kazovszkij műveiben

Csehy Zoltán

Sárosdy Judit egy győri, 2012-es El Kazovszkij-kiállításról írt miniesszéjében El Kazovszkijt mitomágusnak nevezi:¹ nem mintha könnyű lenne ezt a fogalmat definiálni, mégis evidensen feltételezi, hogy a festőnek különleges kapcsolata lehet a mítosszal és a mágiával is, netán egyenesen zsonglörködik a mítoszokkal, felfokozza a mítosz mágikusságát, esetleg mágia révén teremt mítoszt vagy mágikus életerővel tölt föl holt anyagot. Ez utóbbit, mint később látni fogjuk, El Kazovszkij fordítva is tudja: mágikus-költői praktikák révén dermeszti szoborrá az eleven létezőt, még hozzá épp abból kifolyólag, hogy mítoszi és rituális térbe helyezve fetisizálja.

A jelképekben, jelképiségekben, illetve azok kiolvashatóságában felfogott világmagyarázat felől közelítve mégis szegénynek, illetve túlstilizáltnak éreznénk egy ilyen teremtett világot: csak hogy El Kazovszkijnál a mítosz, melynek lényegi eleme az időtlenség és a mindig-jelenvalóság, a teljességgel való találkozás, világérzékelés és létmagyarázat, de ugyanakkor menedék is, melynek az egyéni tudat, a képzelőerő, de a nyelv és minden érzéki tapasztalat is teljes mértékben alárendelődik. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az antik világ mítoszainak világképe és létszemlélete mint élhető valóság ma csak transzformáció útján aktiválható újra. Ezért újra el kell játszani őket, vagyis bele kell játszani őket a tudat regisztereibe: ez a tudat azonban már nem kollektív, hanem egyéni. Így jön létre az a teremtő játéktér is, melyet Mészöly Miklós fordulatával élve „belső színháznak” nevezhetnénk.² „Belső teatralitás és felfokozott elveszettség-érzés – enélkül semmi lényeges nem megy” – szövegi le Mészöly az alkotáslélektani axiómát. Ez a közelebbről meghatározhatatlan erőter válik a művészi önteremtés gesztusainak létszínpadává. Ebben a teátrumban elevenedik meg a mítosz, melynek csodája részint a hozzá köthető permanens rítus periodikus időtagoló, rendező elve, illetve az a rugalmasság, melyet ugyancsak Mészöly fogalmazott meg az alkotás irányából: „csak mítoszon belül teremthetünk változatokat”.³

Forgács Éva El Kazovszkij alkotói énjének művészi identitását egy olyan világ benépesítésében látja megnyilvánulni, mely a „nagy európai mítoszok – főként a görög mitológia – ismerős alakjait és motívumait állandó szereplőként felvonultató univerzum”, mely „érzéki és szellemi vágyak alanyaiból és tárgyaiból áll”, vagyis „lényegét tekintve [...] ez a világ maga a szétosztott és megsokszorozott, dramatizált ego”.⁴ A teatralitás (a festményekre gyakorta odafestett függönyök) által sugallt színpadszerűség harsány jelenléte ki is jelöli a nézés pozícióját, a nézését, mely El Kazovszkij képeinek legfőbb szervezőereje. Ez a teatralitás a fatalizmust célozza meg, ahogy Földényi F. László írja: „El Kazovszkij művei attól teatrálisak, hogy azt



1. kép. El Kazovszkij: *Szkilla és Kharübdisz*

a küzdelmet jelenítik meg, amelynek kimenetele mindkét fél számára végzetes.”⁵ Az ártatlan nézésből rituális szemmel tartás lesz és lélekben átélt tragédia: a néző belepusztul a látvány elérhetetlenségébe, miközben tudatosítja, hogy ha kísérletet tenne a látvány megragadására, a pusztításba pusztulna bele.

A most poétikája és az időtlenítés eleve a festészet egyik alaptartománya: a kép örök jelenideje El Kazovszkijnál hangsúlyozott, ugyanakkor egy esetben a mítoszteremtő rituális gesztus kialakulása datálható. A Magyar Nemzeti Galéria 2015/16-os életműátlatán az öseseménynek nevezett pszichoszexuális és nyilvánvalóan testi rítus időpontjának feljegyzésével El Kazovszkij saját testét stigmatizálja (a Dzsán panoptikum egyik jelenetében tollal írja a karjára), s művészetének alapvető mozgatójává teszi az esemény rituális, permanens megünneplését. Az „egyszer volt” rituális megismételhetősége a belső teatralitás keretein belül vezet el a rítus aprólékos kidolgozásához és finomításához, a fétis imádatához és egy kultusz megképződéséhez egy magánmitológián belül. A belső teatralitás szükségszerűen külső formákat teremt, s a teljes El Kazovszkij-univerzum így lesz fokozatosan operaszínpad-szerű.

Mindez, ahogy erre később részletesen kitérünk, antik analógiára történik: meglepő módon a pederasztikus mítoszahagyomány sémáinak felhasználásával. A totális alárendelődés aszimmetrikus viszonya El Kazovszkijnál egyúttal a fölérendelt, hatalmi szerep fenyegetésében felismert kiszolgáltatottság tragikumát is jelenti, elsősorban *erós* összefonódását *thanatosszal*. A változó és a változat kultusza szintén központi szerephez jut El Kazovszkij festészetében: a variáns felértékelődése, ikerítés, felcserélhetőség, identitáscsere vagy identitás-egybemosás káprázatos tükörijátékot eredményez. A változat a teremtés és a rejtőzködés terepe, de a (legalább képzeletben létező) változatlanhoz (itt az ún. antik mitológiát tekinthetjük paradox módon ilyen stabil tömbnek) viszonyul és annak reprodukálására, egyesítésre, hibridizálására tör.

A mitológiai idő kozmikus jelenével szemben a tér mitológiai kisajátítása összetettebbnek látszik: El Kazovszkij a térhaszna-
lalat négy alapvető változatát hozza létre. Csak a legritkábban teremt úgymond tiszta, adekvát (az antik vizuális konvencióknak megfelelő) mítoszi teret (lásd például a *Vénusz születését*), a legtöbbször ez a tér is eklektikus vagy groteszk elemekkel telítődik. Külön típust képvisel a geometrikus-szimmetrikus steril tér (a legtöbbször variációk *porticusra*), vagy egy-egy térarchitektúra látványos jelenléte és térmeghatározó szerepe. Itt egyszerre beszélhetünk látványról és kulisszáról, betöltendő vagy kiürült térről, a szimultán létérzékelés megregulázásáról, a tagolás biztonságáról vagy épphogy labirintusszerűségéről. A legtöbb mítosz azonban „inadekvát”, ugyanakkor jellegzetesen privát jelképiséggel bíró, erőteljes kisugárzású mítoszi térbe kerül: például kihelyeződik a sivatagba, netán a sivatagon belül elkerített homokozóba. Ez a sivatagi tér nem pusztán az oszlopos szentek kultuszának kulisszáira megy vissza, hanem T. S. Eliot *Átokföldjének* egyik jellegzetes territóriumát avatja belakandó térré: „van a homokos út / Az út fenn a hegyek közt kigyózik / Sziklás víztelen hegyek között” (ford. Vas István). A negyedik típusú térhaszna-
lat viszont végképp nem kulisszaszerű: olyan geológiai-archeológiai tájról van szó, ahol a mítosz tulajdonképpen a táj megfejtése lesz (lásd például az *Árgus elalvás előtt* című festményt). Ez a tendencia a legszembetűnőbb megnyilvánulása annak a tapasztalatnak, mely Rényi

András szerint minduntalan „lét és látszat dichotómiába bonyolódik”.⁶

De milyen típusú antik mítoszok ismerhetők fel El Kazovszkij munkáin? Elsősorban szerelmi, erotikus, „testi” mítoszok, azon belül is kiemelten fontos a szerepük az ún. pederasztikus mítoszok általános sémájának: pl. az *erastés* és az *erómenos* viszonylatának, elkülöníthetőségének. Forgács Éva már 1996-ban leszögezte: „Kazovszkij egész esztétikája a szépség rendkívül kifinomult és sajátos aurájú homoerotikus kultusza köré épül, s ha ezt félreismerjük, egész életművét félreértjük.”⁷ El Kazovszkij számos interjújában fogalmazta meg világosan identitásának alapvonásait. Az egyik interjú címe is kiemeli ennek az identitásnak a lényegét: „Arra vágytam, hogy »normális« homoszexuális férfi legyek”. Más kérdés, hogy a személyes identitás efféle extrém önmeghatározásait Forgács előtt csak kevés értelmező vette komolyan. A „normális homoszexuális férfiként” való létezés vágya és a női test konfliktusa,⁸ a fiúk kultusza és a biológiai nem elbizonytalanítása, a görög pederasztikus hagyomány felfokozott esztétizmusának rítusai, hagyománymintázatai, sémái (pl. Hadrianus és Antinous viszonya)⁹ és fragmentáltsága, torzószerűsége, a „múlt századi orosz arisztokratikus tudattal” bíró „férfi katonatiszt” alakja,¹⁰ a saját énnel azonosuló „vándorállat” figurája¹¹, illetve – a peremre szorult kulturális csoportok érzékenységen és kreativitásán alapuló, a magas és a populáris kultúrát olykor radikálisan ötvöző, eklektikus és harsány – ún. camp esztétika tudatos beemelése a művészi önmegvalósítás gesztusrendszerébe mind-mind stilizált formát ölt, és bekapcsolódik egy önálló világ benépesítésének művészi programjába. A felsorolt gócok az átváltozás, az átmenet irányaitól függetlenül három ellentét párral leírhatók: női vs. férfi, normális vs. „deviáns”, emberi vs. állati. Ráadásul mindhárom pár ugyanakkor a dramaturgiájának a lehetőségeit hordozza magában, ez pedig a fiú férfiként való birtoklása, a fiú „női” részének felmutatása, a fiatal fiúkra irányuló vágy megregulázása és átesztétizálása, illetve a nézés (ritkábban pedig az aktus) szépség, ártatlanságra (a fiúra, a balerinára) irányuló agressziója, „ártatlan” vagy radikális fetisizmusa. Az átváltoztatás mint örömforrás és birtokbavételi kísérlet (az erotikus játékstratégia mint „szexualitás”) érvényesül, a rítus lép az aktus helyébe, nagyon hasonló értelemben ahhoz, ahogy Michel Foucault a szadomazochista szexualitás rítusaiban posztsexuális örömszerzési formát lát meg.¹² A test feladja hagyományos biológiai, genitális pozícióit, és helyette egy konstruált játék örömeiben és kéjében oldódik fel. A test tudásának ösztönössége kerül itt összhangba a test fantáziájának kiszélesítésével.

E mítoszkonglomerátum elsősorban tehát narratív sémaként van jelen, és nem primer látványként. Ez a rácsmítoszok hálózatát erősíti. A pederasztikus mítoszok koncepciója olyan mitológéákat léptet életbe, mint például az *erastés-erómenos*-viszony leképezése a saját képi világon belül, pl. a vándorállat-balet-táncos / androgün Venus pozíciójában. El Kazovszkijra nagy hatással volt Diogenész Laertiosz filozófus-életrajzainak gyűjteménye, melyet a *Dzsán-panoptikum*, avagy *Arkeszilaosz álma* című színpadi játékában többször is megidézett.¹³ Arkeszilaosz Krantor fiúszeretője és tanítványa volt, és viszonyukat a Diogenész Laertiosz-szöveg egy pontján egy Euripidész-drámajelenetet „eljátszva” a házasság koreográfiájára utalva dramatizálják:

Krantór, aki szerelmes volt belé, föltette neki a kérdést Euripidész Andromédájának sorát idézve: „Ó, szűz! Ha meg szabadítalak, hálás leszel-e nekem?” Ő pedig azt (a sort), amely ezt tartalmazza: „Idegen, ha akarsz, vezess el mint szolgát, vagy mint feleséget.”¹⁴

A megidézett, megkötözött, egy szörnyeteg (szexuális) áldozatának szánt szépséges, szűz Androméda szerepét felöltő fiúban nem nehéz felismerni az idegen „vándorállat” potenciális gyönyörforrását és áldozatát. Jean Genet tökéletes aprólékossággal jellemzi azt a vágymintázatot, melyet El Kazovszkij itt is érvényre juttat:

A pederasztia magában foglalja saját erotikus rendszerét, sajtószerű érzékenysége, szenvedélyei, szerelme, szertartásai, rítusai, menyegzői, gyásza, dalai vannak: önálló civilizáció, mely ahelyett, hogy összekötne bennünket, elszigetel minket egymástól, és magányosan él bennünk. Végeredményben halott. Ahogy kifejlődik, magába szívja a törés, a vég, a szakadás fogalmaival átítatott gesztusokat és gondolatokat, s csupán látszólagos sírokat épít. (...) Öljük meg hát először a bennünk lakozó kamaszt, majd fojtsuk meg a másikat.¹⁵

Fontos szerepet játszanak még a kozmológiai, genealógiai mítoszok (*Vénusz születése*-sorozat) és a metapoétikus, az alkotást magát tematizáló mítoszok is – méghozzá ugyancsak főként narratívaként és nem látványként. Utóbbira példa a Pygmalión-mítosz, mely meghatározó jelentőségű rácsmítoszt képvisel: itt azonban radikális mítoszkorrekcióról is szó van. A szobrász Pygmalión vágyának gyümölcseként életre kelő műalkotás (Galathea) helyett El Kazovszkij a létező szépséget mumifikálja műalkotássá, a múltó lét csapdájába esett szépséget szeretné így az öröklétbe emelni. A *Dzsán-panoptikum* végső soron ezt dramatizálja, de a megkötözött, szoborszerűségbe merevedett testek mindenütt ezt a rácsmítoszt „korrigálják”.

A narratív mítoszfunkció mellett természetesen látvány-funkciók is érvényesülnek: az emblémastruktúrákként használt mítoszok esetében a jelenlét válik fontossá. Ezek felismerhetősége azonban csak látszólag kötött (pl. a címadás révén, *A nagy Szirén, Három szirén, Győzedelmes Khiméra, Szfinx két állattal, Janus-fej őrangyalal*), időnként, például a *Fej vagy szirén*-sorozat esetében a bizonytalanság, a „kiolvashatóság” lebegtetése teremt termékeny feszültséget. Feltűnő a megidézett alakok hibrid, átmeneti, szinte posztumán természete: a szfinx vagy a khiméra is konstruált lények, állati-emberi elemek ötvözetei. Ez a tény is hozzájárul ahhoz, hogy felállítsuk azt a tételt, miszerint a mítoszhasználat El Kazovszkijnál elsősorban a camp és a queer teatralitásnak, „létszínháznak” rendelődik alá. E mítoszok afféle próbababák, a belső színház játékkerében megelevenedő szereplők. Vagy ahogy Mészöly fogalmazza meg: „Magunkba-idegenített értékek panteonja – platóni ideák kirakata: üveg mögött, dermedt tökélybe zárkózó próbababák. Várják, eltűrik, hogy (így vagy úgy, ahogy lehet) felöltöztessük őket.”¹⁶ Ez a felöltöztetés nem pusztán az alkotás variánsjellegére utal vissza, nem pusztán a mítosz karakterére, hanem az átöltöztetésre, a szerepek és karakterek elbizonytalanításának lehetőségére is.

A határátlépések (a nemek, a karakterek, az emberi, illetve állati lények közt) felfokozzák a camp (és később a queer)



2. kép. El Kazovszkij: *Argus elalvás előtt*

stratégiák alkotói és értelmezői érvényét. A camp eleve feltételez egy homoszexuális ízlésvilágot, létesztétikát, melyet viszonyrendszerként kezel és integrál. Ebből kifolyólag Susan Sontag¹⁷ a homoszexuális esztétikát és iróniát a modern művészetelmélet egyik meghatározóan innovatív rendszerének tekintette. A hermafrodita és/vagy androgün jelleg művészi deklarálása is e szemléletmód jellemzője lesz: a nemek elmosása vagy felcserélhetősége szükségszerű mozgatója a kulturális tendenciáknak: „A camp a kétnemű stílus dicsérete.” El Kazovszkij belső színházában tehát a stabilitás sosem vált egyeduralkodóvá, az eklektikus (pop)kultúra rétegei is beépülnek (lásd pl. a punk, illetve Bowie-kultusz jelenlétét), sőt a S/M (szadomazochista) szubkultúra, a BDSM (a megkötözéses, illetve a kiszolgáltatottságot és a hatalmi pozíciót erotizáló szexuális gyakorlat) felülesztétizált jelenlétéről is beszélhetünk, a dekorativitás humoros ellenpontozó radikalizmusa (fröccsöntött elemek, kekszdarabok beemelése) is eleven. Hasonló intenzitással a leginkább Derek Jarman filmjeiben találkozunk: gondoljunk csak a latin nyelvű, Szent Sebestyén történetét feldolgozó *Sebastiane* vagy a festészet nyelvén megszólaló *Caravaggio* című munkákra, melyek egyik fő témája a szexuális vonzerő alapjaira való rákérdés, a test vonzereje és viszonya a stilizáláshoz, maszkos játékhöz, vagyis a szépség örök manierizmusa. Az alárendelt, mazochista férfitest és a kultúra által fönntartott férfiasságparadigma viszonyának dinamikája, melynek legfőbb tanulsága az, hogy Jarman filmjeiben nem egyszerűen a test erotizálásáról van szó, hanem arról az ideáról, mely szerint a szexuális vágy sokkal több, mint amit

3. kép. El Kazovszkij: *Kentaúr és szirén*

a test kínálhat, sőt a szexualitást nem a biológiai és társadalmi nemmel felruházott test határozza meg.¹⁸

Külön érdekességnek tekinthető El Kazovszkij mítoszhasználatban az a jelenség, melyet jobb híján arzenálmitológiának nevezek. A szelekciót alapszik, ám a halmozásra és a szakrális térelrendezésre legalább akkora hangsúly esik: ezek a privát Olymposok (lásd például a *Kis Olympos*-sorozatot), a speciális *lararium*ok (lásd például a *Pandóra szelencéje / ládája* című installációkat vagy az *Emeletes csendélet*, *Aranytemplom* címen ismert képeket), a „sírkamrák”, oltárok, szentélyek (például *Szakrális kredenc*). Ezek a szakrálisan berendezett terek, noha látszatra konvencionális jelek együttese, valójában a legszemélyesebb motívum- és karakterszelekció termékei. Ez az arzenálmitológia köztes pozíciót tölt be a narratív és az embléma-szerű mítoszhasználat közt: a figurák, jelképek, karakterek önmagukat jelentik (amennyiben felismerhetők), funkcióikat a tér szakralitása határozza meg, ugyanakkor – tekintettel arra, hogy különféle történetekből kiszakítva kerülnek egymás mellé –, egy új (személyes, nem kanonikus) elbeszélés lehetőségeinek lesznek kiszolgáltatva. Ezek a terek installációk, ünnepi terek, márpedig Kazovszkij számára – ahogy például Rubin Szilárd is jelzi El Kazovszkij *Figaro házasságához* készített díszleteiről szóló írásában – a színpadi tér ünnepélyessége elsőrendű fontossággal bírt, az ünnep megteremtésének nehézségeivel, az elveszett ünnep fájdalomának megidézésével pedig Pilinszky János hatására kezdett el foglalkozni.¹⁹ Teljesen mindegy, hogy egy szinte doboznyi *lararium*ról vagy színpadi díszletről van-e szó: a dramatizált ego csak akkor hiteles, ha a dráma visszatér a maga szakrális ünnepi gyökereihez.

A rácsmítoszok, illetve az arzenálmitológiai megfontolások mellett a mitikus portrék és jelek intenzív, korlátozott számú jelenléte a legtermékenyebb alkotói eljárás. Ebben a csoportba tartoznak a Párka-ábrázolások (pl. *Sivatagi homokozó III.*, *Három Párka a sivatagban*, *Vándor Párka*), a Gráciák (pl. *Három Grácia*), a Venusok (pl. *Vénuszlelőhely*, *Kék Vénusz*), a Janus-fejek, és egy-egy ritka jelenség is, mint például a *Driúda szürkületkor* című kép dryasa. Az azonosíthatóság kérdésében itt is nagy jelentősége van a címadásnak, illetve a korrekciós irányulásoknak. Ha a Venus-ábrázolásokat nézzük,

szembetűnő a Venusok androgunitása. El Kazovszkij sosem festett női Venust, az ő Venusai lényegében fiúak, a csodált *erómenos*okat megtestesítő bálványok. Köztudomású,²⁰ hogy Venus esetében is csak a jelenség magva, a mitológéma esszenciája ragadható meg általánosságban: ki mondhatja meg, hogy a mítosz lokalizálásának ismerete nélkül melyik Venust ábrázolja konkrétan El Kazovszkij? Aphrodité Hetaira (Porné, Kallipygos), Aphrodité Héra (úrnő), Basilis (királynő), Aphrodité Enoplios (fegyveres), Aphrodité Morphó (megformált, alakváltoztató), Melaina (Melainis, fekete), Skotia (sötét), Androphonos (emberölő), Anosia (tisztátalan), Tymborychos (sírásó = Venus Libitina) vagy Epitymbidia (sírokon jelen levő) jelenik meg nála? Mind együtt, vagy egyik sem? Venus nemi ambivalenciái Macrobius leírása alapján idézhetők meg a legegyszerűbben (*Saturnalia* 3, 8): „Cipruson létezik egy szobor, mely Venust férfiként ábrázolja, szakállal, női ruhában, jogarral: itt mindkét nemet egyesíti magában. Aristophanés *Aphroditos*nak nevezi.” Továbbá: „Philochoros is igazolja (...), hogy Venus azonos a Holddal, és női ruhába öltözött férfiak, illetve férfiruhába öltözött nők hordanak neki áldozatot, mivel ő egyaránt nő és férfi is.” Macrobius szakállas Venusa azonban csak a nev váltás miatt jöhet számításba, más vonatkozásban nem köthető El Kazovszkij ábrázolásaihoz. A maszkulin Venus a queer művészetben is felbukkanó téma, elég csak pl. Jerome Caja *Venus születése Clevelandben* (1988) című festményére gondolni, melyen az istennő egy „sztoikus peremvárosi transznemű” figura szerepét ölti magára.²¹ A legnőiesebbnek tartható Venus-ábrázolásokat alighanem a *Csöppögő Vénusz-sorozat* darabjai közt találjuk. De ez is csalóka: az androgunitás itt is diadalra jut. A *Csöppögő Vénusz III.* (1992) című festményen egy sivatagi homokozóban, azaz egy teljesen irracionális módon, ugyanakkor egy referenciális énhez köthetően kisajátított léttérben fonat gombolyító arctalan, kaszás fiú-Parkát látunk, aki előtt egy szakadékszerű mélység fölött meghajol a felső testét tekintve hasonlóan androgün, szintén elkülönített térbe (színpadra) állított balett-táncos Venus. A balett szintén szívesen játszik a nemi ambivalenciákkal, ráadásul a férfiasság ki-kezdhetőségének egyik konvencionális terepe: El Kazovszkij hatyúú (gondoljunk El Kazovszkij egyik műalkotás-fétistárgyára, Matthew Bourne híres *Hattyúk tava*-rendezésére, melyben a hattyúkat fiúk táncolták),²² sivatagi Coppeliái ugyancsak elbizonytalanított neműek. A szemlélő és a szemlélt, a kiéhezett ragadozó és a szépséges áldozat, az *erastés* és *erómenos* pozíciója e képen is megvan, noha a szerepeket ezúttal mások alakítják. A sors a szépség érzékiségének rabja lesz, elpusztítani nem meri, mert ezáltal saját maga fétistárgyát, bálványát vesztené el, megszerezni pedig nem tudja, mert saját sivatagi homokozójának rabja, ahol „értelmetlen” rítusait, kanonizált szerepeit játssza el újra meg újra. Ugyanez a privát terek szűkösségébe és belterjességébe helyezett szemlélődés (a szépség fájdalmas, önmarcangoló szemmel tartása) érvényesül a *Kentaúr és a szirén* című 1983-as képen. Nyilvánvaló, hogy olyan mítoszt nem fogunk találni, ahol kentaurok és szirének találkozának. A találkozás itt mégis létrejön: a szirén egy madártestre montázsolt fej nélküli balerina, a kentaúr pedig egy botjára támaszkodó androgün keveréklény, aki a vándorállat antropomorfabb, de az animalitást is őrző változatoként jelenik meg. A szakadékban a szokásos kanyargós út gyűrűzik a távoli lángoló hegy felé. Ugyanezen kiszolgáltatottság miatt

hierarchikusan paradox szembeállítás jelenik meg a *Szegény Oedipus* című kompozícióban is (1987), ahol az eliotti tájban elrekesztett vándorállat egy kaszákkal bekerített sivatagi homokozóban ülő szfinxet szemlél: a kommunikáció kimerül a nézésben, a metakommunikációban, s míg a nyelv kiszorul, az írás a vándorállat színpadának oldalán (mely azonos a kép címével) jelzi a megidézett történeti narratívát, azt a viszonyrendszert, melyhez képest az esemény (illetve annak korrekciója) meghatározhatóvá válik. Itt Oedipus megfejtése a vágy mindent lebíró ereje lesz, maga a megbabonázó paradox szépség válik a lét talányává.

Látható tehát, hogy a konkrét lokális azonosíthatatlanságból fakadó bizonytalansághoz, határátlépő karaktermegnyitáshoz azonnal társul a felcserélhetőség esélye is, mely El Kazovszkij munkáin erőteljesen új színben tünteti fel a hagyományos is nehezen meghatározható figurákat. Ezt a tendenciát *erós* (Venus), a végzet (Párkák) és a szépség (Gráciák) összefonódása és attribútumcseréje jellemzi, gondoljunk csak a kaszás Gráciák vagy a kaszás Venus oly gyakori megjelenésére a festményeken.

A mítoszkorrekcióhoz köthető tendencia a megkettőzés vagy az ikerítés technikája is, mely két ellentétes formában valósul meg: a kópia és az egybemosás segítségével. A *Vénusz-ikrek* (1995) című képen a vándorállat két bálvány androgün, ugyanakkor fallikusan pozicionált szépségének van kiszolgáltatva, miközben a két Venus lényegében a sors Párka-fonalát gombolyítja le a napról. A Venus-testek közt nincs lényegi különbség, az egyik duplikátuma a másiknak, a kettő közti viszony az eredet tekintetében visszanyomozhatatlan. Az azonosítható esszencia megtöbbszöröződése a vágy ikerítésével lesz párhuzamos, és a vándorállat magányos gyötrelme így fokozódik a végletekig. Ha a *Szkilla és Kharibdiszt* nézzük, a megkettőzés itt is az azonosság megismétlésében van, ám itt az egy rendelődik két névhez. Vagyis: Scylla és Charybdis azonosíthatatlanná válnak, a kettő lesz eggyé. Kétségtelen ugyanakkor az is, hogy ha a cím nem irányozná elő a kettős mitológiai embléma karakterét, az ókori képi vagy verbális ábrázolások nyomán aligha azonosítanánk a két figurát a két tengeri szörnyeteggel. A szépséges fiútorzók (a két mitológiai figura valójában nőnemű lény) kapuszerű beállítása a táj architektúrájából kiolvasható mítosz jelenségét kombinálja a felcserélhetőségen alapuló mitológiai játékkal. Scylla és Charybdis nyilvánvalóan metaforikus értelemben alkotja a kép tárgyát: az általuk jelzett kapu mögött kanyargó, a messzeségbe vesző út a vágy kilátástalanságának és veszélyeztetettségének jelképe lesz. A felsőtestek pozíciója ráadásul mintha a vándorállat szokásos, feszülten figyelő pózát is megidézné. A vándorállat számos esetben jelenik meg kapuőri pozícióban (pl. *Sivatagi homokozó X.*), de olyan festmény is akad, melyen az egy testté konstruált vándorállatot kapuszerűen veszi körbe két egymásba kapaszkodó androgün karakter (*Vándorállat Ceylon-szigetén V.*, 1998). Mint annyiszor, itt is a vágy sorsszerűségének mitológiája bontakozik ki, mely paradox módon épp a mindenkori szépségtapasztalat révén ágyazódik be egzisztenciálisan a létszorongatottságba.

A *Vándor Párka* című olajfestmény viszont redukál: a három Párka helyett mindössze egyet jelenít meg, ugyanakkor az ismét tudatosan androgün figura hármas kaszaélt lenget, miközben a szimmetrikus tájban két dombon lévő szentélybe vezet a vágy két kanyargós útja: a halhatatlan szépséggel való

szembesülés csak a halandó fájalmában érthető meg. A sérülékenység testi dimenzióját paradox módon a fiatal és energikus Párka-test testesíti meg, a rettenet pedig az e szépség hatalmában lévő szimbolikus tárgy, a hármas kasza túldimenzionált jelenlétéből fakad. Természetesen a táj sérülékenységről is beszélnünk kell, mely két női mellre emlékeztetve idézi meg a termékeny Gaiát. A *Három grácia* című képen három kaszást látunk egy különleges, gombolyagnyi fonálra emlékeztető gömbben, miközben előttük levágott fej hever. A szépség és a fájdalom elválaszthatatlansága itt mindennél evidensebb mitológiai attribútumcserék révén is kifejezésre jut.

Az út és a fonál El Kazovszkij festészetében analóg képzeteket kelt: a *Nyaraló III. (Pihenő Párka)* című festményen ez mindennél világosabban mutatkozik meg: a színpadi emelvényen álló androgün alak, egy szépséges *erómenos* kapja a sorsistennő szerepét (aki ismét egyedül jelenik meg), karjait leengedi, a fonál pedig a belső színpadra, majd a földre kerül, végül pedig távolba vesző úttá alakul át. Ennek az 1993-as képnek a különlegessége, hogy a vándorállat-áldozat ellentét feszültsége oldódik: a rendszerint éber vagy támadó vándorállat (az *erastés*) ugyan itt is figyelni áldozatát, de immár pihenő pozícióból. A feszültség ugyan ernyed, de nem szűnik meg. A kép két oldalán félrehúzott függönyök láthatók: ez a színpadszerűség ellentétben látszik állni a klasszikusan ismétlődő El-Kazovszkij-rítusok elvárt gesztusaival. Ugyanakkor épp ebben a gesztusban érződik El Kazovszkij képsorozatainak képregény-jellege: a megidézett mítoszok transzformációi egy hipernarratíva meglétét sugallják, mely ráarakódik a teljes értelmezésre.

A camp destruáló és újrakonstruáló gesztusrendszerétől elválaszthatatlan a humor. El Kazovszkij a mitológiára is kiterjedő humora a szakirodalomban alig kapott figyelmet. A *Kis disznó és a nagy óra* című alkotás egy tájarchitektúrába ágyazott különleges montázstömb. A vándorállatok (két ülő és egy szemből lefelé lógó) ezúttal egy malaccal vannak elfoglalva, mely vélhetőleg Odysseus történetét meséli nekik, hiszen egy képregényszerűen megrajzolt buborékban egy híres antik mozaik részlete szerepel (az észak-tunéziai Dougga kapitóliumán 166 és 169 közt emelt, Iuppiternek, Iunónak és Minervának szentelt templomból), mely Odysseus és a szirének történetét ábrázolja. A hullámokat a festő tovább rajzolja, a mozaikkép fölé egy ellenirányban haladó kis hajócskát kerekít. A disznók és a kondás szerepe az *Odysseiá*ban közismert, nemcsak Kírké, de a főhős vonatkozásában is. Az árbochoz kötözött Odysseus epikumának hajója így úszik be El Kazovszkij magánmitológiájának színpadára, a hatalmas, kasza formájú pengés mutatókkal ellátott, óraszerűen kiképezett nap alá. A mutatókat fröccsöntött lovacska csatlakoztatja a koronghoz, mintegy utalva a napszekér antik lovas fogatára. A csábító szépség iránt rajongó, megfélemezett halandó test mítosza így kerül hatványozottan ironikus pozícióba.

Végezetül egy felvetés: El Kazovszkij képeinek és költészetének elemzéséhez hasznosíthatónak tűnik a szexualitáselméletek egyik újabb variánsa, az ún. szkriptelmélet.²³ A szkript, azaz a belénk írt és folyamatosan íródo „szövegkönyv” vagy „forgatókönyv” lényegében a szexuális viselkedésünket és a hozzá kötődő szociális normákhoz való viszonyainkat, a lét téatrumában való szerepalakításainkat határozza meg. A szkriptelés pedig viselkedésforma („scripted behavior”), mely mind

egyéni, mind interperszonális helyzetekben érvényesül, és az emberi szexualitás „drámájának” lefolyását biztosítja a készség, a motiváció és a teljesítmény szintjein. A szkript tehát a szociokulturális konstrukció terében érvényesülő, személyre szabott program, egy-egy rítus menete, melyet ki-ki a maga szociokulturális betagozódásának megfelelően érvényesít. A szkriptezés ráadásul legtöbbször nincs alárendelve az akaratnak: a test vele született és potenciális tudását jelöli, az egyén a szkriptek alapján érzékeli a forgatókönyv utasításait,

alkotja meg a maga épp aktuális drámáját. Ez a beleíródás nem korlátozódik a szexuális viselkedésre, hanem a nemi normativitás felfogásait is befolyásolja, vagyis a maszkulinitásnak és a femininitásnak, illetve ezek átjárhatóságának megnyilvánulásait.

El Kazovszkij művészi perszónája olyan szkriptet konstruál, mely egy homoszexuális férfi létesztétikáját valósítja meg, mégpedig döntően a görög hagyomány stilizált gesztusrendszereinek segítségével.

Jegyzetek

- 1 Sárosdy 2002.
- 2 Mészöly 2000, 75.
- 3 Mészöly 2000, 88.
- 4 Forgács 1996, 6.
- 5 Földényi 2003, 26.
- 6 Rényi 2003, 7.
- 7 Forgács 1996, 22.
- 8 Cserjés–Uhl 2012, 236–237.
- 9 Cserjés–Uhl 2012, 249. (Antinous neve hibásan „Antinomosz”-ként szerepel.)
- 10 Cserjés–Uhl 2012, 253.
- 11 Uhl 2008, 8.
- 12 Davis 2010, 243–269.
- 13 Rényi 2008, 342–369.
- 14 Diogenes Laertios 2005, 192.
- 15 Genet 2011, 48.
- 16 Mészöly 2000, 78.
- 17 Sontag 1966, 277–293 (magyarul: Sontag 1972, 277–299); Adkins Richardson 1966, 549–558; Cleto 2002, 1–44.
- 18 Richardson 2009, 203.
- 19 Rubin 2008, 84.
- 20 Kerényi 1977, 49. Képzőművészeti szempontból vö. pl. Neumer-Pfau 1982. Lásd még Csehy 2014, 671–684.
- 21 Lord–Meyer 2013, 162.
- 22 Macaulay 1999, 191–281.
- 23 Haerberle 2006, 81–83.

Bibliográfia

- Adkins Richardson, J. 1966. „Dada, Camp and the Mode Called Pop”: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 24, 549–558.
- Cleto, F. (szerk.) 2002. *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject*. Ann Arbor.
- Csehy Z. 2014. *Szodoma és környéke*. Pozsony.
- Cserjés K. – Uhl, G. (szerk.) 2012. *Látáscsapda. Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest.
- Davis, W. 2010. *Queer Beauty*. New York.
- Diogenes Laertios 2005. *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei tíz könyvben I*. Budapest.
- Forgács É. 1996. *El Kazovszkij*. Budapest.
- Földényi F. L. 2003. „Az ünnep esztétikuma”: Földényi F. L. (szerk.) *El Kazovszkij*. Budapest, 5–16 (a katalógus oldalai számozatlanok).
- Genet, J. 2011. *Töredékek... és más írások*. Budapest.
- Haerberle, E. J. 2006. *Szexualitás*. Budapest.
- Kerényi K. 1977. *Görög mitológia*. Ford. Kerényi G. Budapest.
- Lord, C. – Meyer, R. 2013. *Art and Queer Culture*. London.
- Macaulay, A. (szerk.) 1999. *Matthew Bourne and his Adventures in Motion Pictures*. London.
- Mészöly M. 2000. *Érintések*. Pécs.
- Neumer-Pfau, W. 1982. *Studien zur Ikonographie und Gesellschaftlichen Funktion Hellenistischer Aphrodite-Statuen*. Bonn.
- Rényi A. 2003. „A távolság megfestése”: Földényi F. L. (szerk.) *El Kazovszkij*. Budapest, 5–7 (a katalógus oldalai számozatlanok).
- Rényi A. 2008. *Az értelmezés tébolya. Hermeneutikai tanulmányok*. Budapest.
- Richardson, N. 2009. *The Queer Cinema of Derek Jarman. Critical and Cultural Readings*. London – New York.
- Rubin Sz. 2008. „El Kazovszkij díszletei a Figaro házasságához”: Uhl G. (szerk.): *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*. Budapest, 84–85.
- Sárosdy J. 2002. *Egy mitomágus vándorlása(i)*: http://www.balkon.hu/balkon02_12/07sarosdy.html.
- Sontag, S. 1966. *Against Interpretation and Other Essays*. New York.
- Sontag, S. 1972. *A pusztulás képei*. Budapest.
- Uhl G. 2008. „Kulcsszavak”: Uhl G. (szerk.): *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*. Budapest, 7–8.