

*A sokhangú Aeneis*

Tanulmányok Vergilius eposzáról és recepciójáról



# *A sokhangú Aeneis*

Tanulmányok Vergilius eposzáról és recepciójáról

Szerkesztette  
KOZÁK DÁNIEL  
TAMÁS ÁBEL

reciti  
Budapest  
2024

A kötet az NKFI FK 135096 számú pályázat,  
valamint a HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet  
támogatásával jelent meg.



A borító Hendrik Goltzius *Hírnév és történelem* című metszetének (1586)  
felhasználásával készült. A kép forrása: Wikimedia Commons.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább!* 2.5  
*Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978-963-672-001-8  
978-963-672-002-5 (pdf)

Kiadja a Reciti,  
HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet,  
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.  
[www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

## TARTALOMJEGYZÉK

Előszó .....	7
<b>Tetten ért epizódok</b>	
FERENCZI ATTILA	
Camilla és a ruhák. Nemi szerepek és kulturális idegenség az <i>Aeneis</i> ben .....	13
DARAB ÁGNES	
A Sibyllára várva (Verg. <i>Aen.</i> 6.14–41) .....	27
RUNG ÁDÁM	
A bosszuló dölyfös lelke. Lucius Brutus mítosza az <i>Aeneis</i> ben (6.817–823) .....	37
<b>Intertextuális ablakok</b>	
TAMÁS ÁBEL	
A kíváncsiság kiszervezése. Cicero túlbuzgó istenségétől Vergilius Famájáig ...	53
SOMFAI PÉTER	
A gondok árja. Catullusi és lucretiusi intertextusok az <i>Aeneis</i> Dido-epizódjában ...	77
IMRE FLÓRA	
<i>Saeuus, superbus</i> . Horatius és Vergilius szóhasználatáról .....	99
<b>Antik rájátszások</b>	
KOZÁK DÁNIEL	
„(Nem) istenség temetett hullámsírba”. A Palinurus-probléma korai recepciója ...	113

NÉMETH ATTILA	
<i>Uno ore. Száműzetés, nyelv és identitás</i> .....	133
<b>Szentenciák és tanulságok</b>	
HAJDU PÉTER	
<i>Aeneis</i> -idézetek 19. századi irodalmunkban .....	145
DÁVIDHÁZI PÉTER	
Könnyek az <i>Aeneis</i> fölött, Tata, 1936. Neveléstörténeti lelet és esettanulmány ...	157
<b>Korunk hőse, Aeneas</b>	
KOLOZSI BLANKA	
A múlt dardán kriptája. A nosztalgia alakváltozatai Vergilius <i>Aeneis</i> ében és Szabó Magda <i>A pillanat</i> című regényében .....	195
FERENCZI ATTILA	
„Az egyre csavarosabb ész vályogházában”. Bartók Imre <i>Majmom, Vergilius</i> című regényéről .....	213
KRUPP JÓZSEF	
Aeneas az Europa Hotelben. Kánon és nosztalgia Ilja Leonard Pfeijffer <i>Aeneis</i> -olvasatában .....	223
Bibliográfia .....	233

## ELŐSZÓ

Philip Hardie, korunk egyik kiemelkedő Vergilius-kutatója, az *Aeneis* recepciótörténetéről szóló, épp egy évtizede megjelent könyvét azzal a gondolattal bocsátja útjára: jelenleg nem látja úgy, hogy Vergilius eposza a 21. században a „kortárs kultúra középponti klasszikusává” (HARDIE 2014: 18) emelkedhetne. Igaz, nem vitatja, hogy az *Aeneis*nek minden esélye megvan arra, hogy eleven dialógusba kerüljön azokkal a kérdésekkel, amelyek *ma* a nyugati társadalmakat foglalkoztatják. Három témát említ, áttételesen a gyarmatosítás, explicit módon pedig a női írás és az emlékezetkultúra témáját. Tíz évvel ezelőtt csakugyan ezek látszottak a 21. századi *Aeneis*-értelmezés és -recepció fő kitörési pontjainak: hogyan lehet vagy kell újraolvasni egy olyan eposzt, amely (1) miközben egy kolonizációs történetként olvastatja magát, évszázadokon át maga is eszköze volt a kulturális gyarmatosításnak; (2) amely, bár lenyűgöző elbeszélői eleganciával képes megmutatni a női perspektívát, a női szereplőket mintha mégis feláldozhatónak vélné a történelem oltárán; (3) amelynek egyik híres *apostrophéja* – „nem lesz nap, mely valaha is kitörölne benneteket az emlékező utókor szívéből” (*Aen.* 9.447) – a kortárs emlékezetkultúra normatív ágának hívószava lehetne, miközben éppen az a hely, ahol legnevezetesebb felhasználására sor kerül, vagyis a 2001. szeptember 11-i terrortámadásoknak emléket állító amerikai múzeum, egyszersmind az emlékezeti imperatívusz kiküszöbölhetetlen „sötét oldalát” is megtestesíti. A terrortámadás kitervelői ugyanis (többek közt) eleve a globális emlékezetet vették célba, így ők kezdték el írni szeptember 11. emlékezeti programját.

Már ez a három téma is megmutathatja az *Aeneis* kortárs relevanciáját, amit vizsgálva is igazol mind a tudományos, mind az irodalmi recepció, nemcsak a 21. században, hanem már a 20. század második felében is. Sőt, akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy ezek a témák – gyarmatosítás, női írás, emlékezet – a 21. században újrafogalmazott hívószavai lehetnének annak a nagy vitának, amely az eposz értelmezése körül a hidegháború időszakában zajlott, s amelyet már Hermann Broch 1945-ös re-

génye, a *Vergilius halála* megelőlegezett, de amely tudományos berkekben az 1960-as évek amerikai és európai klasszika-filológiájában bontakozott ki. Ezt az értelmezési vitát a kontinentális értelmezők „optimista” és az ún. Harvard-iskola „pesszimista” olvasata közti konfliktusként szokták elbeszélni. A vita hullámai az ezredfordulóra, úgy tűnhet, végképp lecsillapodtak. A 2000 környékén kikristályosodó, többé-kevésbé konszenzuális felfogás talán úgy lenne összegeezhető, hogy Vergilius eposza, miközben közreműködik Augustus birodalmi ideológiájának megteremtésében, egy olyan nagy narratívát alkotva, amely legitimálja Rómának a Földközi-tenger teljes térsége feletti uralmát „a behódoltak megkímélésével és a gőgösök leigázásával” (*Aen.* 6.853), illetve a Iuliusok uralmát a meghódolt Róma felett, felmutatva, hogyan válik az elpusztult Trója múltja és a Tróját elpusztító görögök irodalma és művészete egy új, a költő korában stabilizálódó birodalom kulturális erőforrásává („optimista” hang), egyszersmind arról is gondoskodik, hogy felismerjük: a birodalmi *fatum* oltárán szinte minden, ami értéket képvisel, fel lesz áldozva („pesszimista” hang). Nemcsak Trója vész el, hanem Aeneas boldogsága is, és végül *pietas*ából sem marad sokkal több, mint hogy szkeptikus hősből a végzet robotjává válva teljesítse kötelességeit a még nem is létező Rómával szemben. A hős sorsának alakulását két nő (Creusa és Dido) tragikus halála és egy harmadik nő (Lavinia) boldogtalansága szegélyezi; kénytelen feldúlni Itália „aranykori”, háborítatlan békéjét, és megágyazni a kegyetlen és véres római történelemnek, amelynek augustusi nyugvópontra jutása talán csak látszólagos, sokkal inkább egyetlen, véget nem érő katasztrófa, mely, Walter Benjamin szavaival, „romot romra halmoz”. Mai megfogalmazásban: egy gyarmatosítás története, amely a múlt folyamatos átírásából nyeri mindig megújuló erejét, és amelyben a női tekintet a történelem elszenvedésének tekintete is egyben. Az „ezredfordulós” *Aeneis*ről szól Ferenczi Attila monográfiája, a *Vergilius harmadik évezrede* (FERENCZI 2010) – mely a Mussolini-féle totalitárius és totalizáló *Aeneis*-olvasat kritikájától az eposz többszólamú narratív technikájának elemzéséig jut el –, de már az azt megelőlegező, általa szerkesztett tanulmánykötet is, mely nem véletlenül kapta *A rejtélyes Aeneis* címet (FERENCZI 2005a).

Az utóbbi szűk évtizedben azonban nagyot fordult a világ. A menekültválság és az orosz állam ukrajnai agressziója – kiegészülve más, civilizációnk törekénységét érzékeltető kihívásokkal, mint a Brexit, a világgjárvány és a klímaválság kézzelfoghatóvá válása – új kereteket teremtett a nyugati civilizáció egyik nagy, alapító narratíváját megfogalmazó vergiliusi eposz értelmezése számára is, amelyek nyomán mintha máris támpontokat nyertünk volna annak megfogalmazásához, hogy mit is jelenthet itt és most az *Aeneis*. Ha fellapozunk egy friss, az *Aeneis* 20–21. századi recepciójáról szóló tanulmánykötetet (O’NEILL–RIGONI 2022), az egyik uralkodó téma – nem meglepő, de meglepően látványos módon – az eposz menekülttörténetként való újraolvasása, melyre például Jehuda Amichai izraeli költő a holokauszt elől való menekülést feldolgozó versének, illetve szíriai menekültek beszámolóinak Aeneas történetével való intertextuális összefűzése útján kerül sor. S bár a kötet többi tematikus súlypontja sem kevésbé húsba-vágó – birodalom és száműzetés, trauma és



emlékezet, apokalipszis és antropocén –, talán éppen a menekültlét mint egzisztenciális alaphelyzet jelentheti azt a paradigmát, amely leginkább megalapozhatja a 21. század első évtizedeinek legrelevánsabb *Aeneis*-értelmezéseit, mind az irodalmi és művészeti, mind pedig a tudományos interpretációk színterén. Nyugtalanítóan távol minden egyoldalúságtól. Hiszen ha Aeneas története menekülttörténet, akkor ez nemcsak az identitástól és nyelvtől való megfosztás, a kiszolgáltatottság és traumatizálódás, az elutasítás és befogadás motívumaira vet erős fényt a vergiliusi narratívában, hanem azt a kérdést is megkerülhetlenné teszi, hogy ami az egyik perspektívából egy menekült bolyongásának és végül új hazára találásának története, az a másik nézőpontból egy viszonylag háborítatlan békességében élő közép-itáliai közösség nyugalmanak feldúlása, ha nem is a frissen érkezettek szándéka, hanem a *fatum*-kat elviselni képtelen istennő bosszúja folytán. Utóbbi osztozik a *fatummal* abban, hogy a történelem – mely, ne feledjük, „romot romra halmoz” – egyik fő hadszínterévé kíván tenni egy, addig szinte a történelem háta mögött élő régiót. Ehhez pedig éppen egy csapatnyi trójai menekültre van szüksége. A 20. század „pesszimista”, az *Aeneis*ben a birodalmi ideológia könyörtelen bírálata és a metafizikai tragikum *pathos*-át felismerő olvasatának humanizmusa ütközhet itt a menekültlét metafizikáját ugyanezen eposzban megpillantó 21. századi olvasat humanizmusával. Szemben a 20. századi, legalább az azonosulásban vagy elhatárolódásban megnyugvást hozó olvasatokkal, kifejezetten nyugtalanító, az olvasó „humanizmusának” alapjait is kikezdő irodalmi műként tűnik ma fel az *Aeneis*.

Így jutunk el kötetünkhöz, mindenekelőtt pedig a címéhez. A sokhangúság címbe emelt fogalma a 20. század második felének *Aeneis*-filológiáját idézi, amelyben az eposz „két hangjának” (PARRY 1963) kimutatása robbantja ki az „optimista” és „pesszimista” értelmezés hosszúra nyúlt vitáját, hogy aztán „a további”, illetve „még távolabbi hangok” (LYNE 1987; SCHIESARO 2008) meghallása mélyítse el azt az interpretációs irányt, amely nyitott egyszerre több szólam egyidejű jelenlétét is feltételezni Vergilius komplex művében, s mely a fent körvonalazott ezredfordulós konszenzus alapjává is válhatott. (A „sokhangúság” metaforája nem idegen az eposz szövegvilágától sem: a 4. ének Fama-epizódja éppen egy olyan groteszk keveréklényt, a Szóbeszéd megszemélyesítését viszi színre, aki a maga szó szerinti sokhangúságával látszólag minden tekintetben az epikus elbeszélő és az epikus világ tagadásaként tűnik fel, hogy aztán mégis órá legyen szükség a *fatum* előre mozdításához. Nem véletlen, hogy egy, a megszemélyesített Hírnevet ábrázoló újkori metszet került kötetünk borítójára.) A kötet tanulmányai, miközben javarészt ennek a „sokhangú” értelmezési paradigmának egyes aspektusait bontják ki, már nyitottak a 21. századi *Aeneis*-értelmezés legégetőbb kérdéseire is – amelyek, nem meglepő módon, legerősebben a kortárs irodalmi recepciót tárgyaló írásokban kapnak teret –, így a sokhangúságba immár ezek az újabb hangok is beleértendők.

Kötetünk első része, a *Tetten ért epizódok*, az eposz három olyan epizódjának értelmezését nyújtja, amelyek az eposz egészének nagy interpretációs kérdéseire való reflexióként is olvashatók. A második rész, *Intertextuális ablakok* címmel,

arra kíváncsi, hogy miképpen csatlakoznak más irodalmi művek hangjai az *Aeneis* kórusához, és ezt a szövegeközi sokszólamúságot hogyan kezeli – szelidíti meg vagy éppen erősíti fel – a vergiliusi epikus művészet. Az *Antik rájátszások* két írása arra fókuszál, hogy az eposz antik recepciójában milyen irodalmi és eszmetörténeti metamorfózisokon esett át Vergilius eposza. A negyedik rész, mely a *Szentenciák és tanulságok* címet kapta, a 19. század és a 20. század első felének magyar kultúrtörténetében mutatja ki az *Aeneis* nyomait, változatos – hol humoros, hol megindító – példákat sorakoztatva arra, hogy milyen következményekkel járhatott a kontextusuktól megfosztott idézetek új kontextusba kerülése. A kötetet záró blokk pedig, *Korunk hőse, Aeneas* címmel, a modern és kortárs recepció felé fordul, amelyben éppen a fent említett 21. századi témák játsszák a főszerepet, különös tekintettel arra, amit még 2014-ben sem lehetett előre látni: az *Aeneis* menekülttörténetként való újraolvasása. Szabó Magda 1990-es, de főképp Ilja Leonard Pfeijffer 2018-as, illetve Bartók Imre 2020-as regénye – mely a kortárs magyar *Aeneis*-recepció legfontosabb dokumentuma – sejtethetőleg új lendületet fognak adni a közeljövő Vergilius-filológiájának is.

A kötet egy, az ELTE Bölcsészettudományi Karán, 2022 áprilisában hasonló címmel rendezett konferencia anyagából építkezik, ám, ahogy lenni szokott, kevesebb és több is annál. Kevesebb, mert a konferencián elhangzott néhány olyan előadás, amelynek írásos változata sajnos nem készült el időben, de több is, mert hozzájuttunk olyan, kitűnő kéziratokhoz, amelyek viszont előadásként nem hangozhattak el a konferencián. Szerkesztőként itt szeretnénk köszönetet mondani minden előadónak és szerzőnek értékes hozzájárulásáért; mindenkinek, aki a konferencia szervezésében és a kötet megjelentetésében segédkezett – az utóbbi kapcsán szeretnénk külön megemlíteni Békés Enikót és Szilágyi N. Zsuzsát; a konferenciát és a publikációt anyagilag támogató intézményeknek; a *Studia Litteraria* és a *Műút* című folyóiratok szerkesztőinek, akik két, korábban náluk megjelent szöveg újraközléséhez hozzájárultak; végül pedig, de nem utolsósorban Ferenczi Attilának, akitől mindketten először hallottunk az *Aeneis* sokhangúságáról, amely azóta is intenzíven foglalkoztat bennünket.

\*

A kötetben az *Aeneis* szövegét egységesen MYNORS 1969 kiadása alapján idézzük.

*Kozák Dániel és Tamás Ábel*

# *Tetten ért epizódok*

---



FERENCZI ATTILA

## CAMILLA ÉS A RUHÁK

### Nemi szerepek és kulturális idegenség az *Aeneis*ben\*

Az *Aeneis* második felét uraló harci cselekmények egyik legérdekesebb, legkülönösebb vonásokkal bemutatott szereplője Camilla, a volszusok királynője, aki hozzá hasonló vad lányokból álló kíséretével együtt a trójaiak ellen harcol, mégis félreismerhetetlen együttérzéssel ábrázolt szereplője a történetnek.<sup>1</sup> Együttérzésünket elsősorban az az elbeszélés ébreszti fel, amelyet Diana szájába ad az elbeszélő (11.532–597). Az istennőtől tudhatjuk meg, hogy Camilla anya nélkül nőtt fel, de apja szerető gondoskodása igyekezte pótolni a hiányát: vad kanca tejével táplálta a kicsit erdei menedékhelyükön, és vadászni tanította kislánykorától fogva. Az elbeszélés bizarr részlete, amikor az ellenségei elől menekülő apa útját állja egy megáradt folyó, melyen nem tud átkelni a csecsemővel a kezében, így lányát az apa egy gerelyre kötözi, és azzal hajítja át a habzó víz túlsó partjára (11.561–566). Megerősítik az olvasót együttérzésében Diana megrendülten emelkedett szavai, amelyekkel hűséges szolgálóját a küzdelembé ereszti. Jól tudja a vadak és a vadászat szűz istennője, hogy védenca a csatatéren leli majd halálát, de előre ígéri – trójaiaknak és itáliaiaknak egyaránt –, hogy aki a harcok lány „szent testét” (*sacrum corpus*, 591) akár csak megsebzí (*violavit*, 591), az ő nyilatól leli majd halálát. Egyszersmind megtiltja a holttest kifosztását is, hogy majd ő maga helyezhesse a sírba a lányt a fegyvereivel együtt: *corpus et arma | inspoliata feram tumulo pariter* („testét és a fegyvereit érintetlenül, együtt helyezem majd sírba”, 11.593–594).<sup>2</sup>

Annál meglepőbb, hogy később, amikor valóban sor kerül Camilla halálának elbeszélésére, az elbeszélő szavaiban mintha az együttérzés helyett valami egészen más szólalna meg: Camilla *femineo praedae et spoliolum ardebat amore* – azaz „lo-

\* A tanulmány elkészültét az FK 135096 számú NKFI-projekt támogatta.

1 A különösség fokát természetesen nehéz megítélni. Harcos nőkről, amazonokról már az *Ilias*ban is többször említés történik, de ők maguk nem jelennek meg a cselekményben: vö. HORSFALL 1988.

2 A tanulmányban idézett latin és görög szövegek fordításai a sajátjaim.

bogott benne a zsákmány és a rablott fegyver iránti női szenvedélye” (11.782). Ez a női szenvedéllyel lobogó bírvágy, azaz saját szenvedélye vezet végül a harcos lány halálához. Úgy hat ez a magyarázat, mintha Vergilius visszavonna valamit éppen itt, a hősnő életének utolsó pillanata előtt a Diana elbeszélésével megteremtett együttérzésből és pátoszból.<sup>3</sup> Ezt a visszavonást csak még hangsúlyosabbá teszi, hogy mintha nem egyszerűen Camilla egyéniségéből, személyes sorsából kívánná levezetni ezt a szenvedélyt, hanem abból a tényből, hogy a női nemhez tartozik. Mintha azt mondaná nekünk Vergilius elbeszélője, hogy a nők kapzsibbak, mint a férfiak, jobban magával ragadja őket a birtoklás vágya, mint a férfiakat, vagy mintha azt állítaná, hogy a nők általában kevésbé tudnak gátat vetni a (zsákmenyszerzés vagy bármely egyéb dolog iránti) vágyuknak, szenvedélyüknek, mint a férfiak. Így értelmezi például Servius kommentárja a mondatot: „a *femineo* azt jelenti, mint az *impatienti, inrationabili*” – „női” tehát, és ezért „türelmetlen és irracionális”, azaz kevésbé hajlamos a racionális gondolkodásra, illetve az ebből fakadó önmérsékletre, mint a férfiak. Servius tehát egyértelműnek látja a mondat jelentését, sem esztétikai, sem gondolati nehézséget nem rögzít vele kapcsolatban, sőt annak igazolására, hogy nem először találkozunk ilyesmivel Vergilius olvasói, magyarázatához kiegészítésül idézi a hetedik ének egyik szöveghelyét: *ut „femineae ardentem curaque iraque coquebant”* („ugyanígy: »női aggodalom és gyűlölet puhította a magából kikelt [Amatát]«” [7.345]).<sup>4</sup>

Tiberius Claudius Donatus, Servius kortársa egészen más megoldást választ. Igyekszik kevésbé hangsúlyossá tenni a kijelentést, és eltüntetni ezt a feszültséget. Módszere az, hogy hosszabb összefüggő részt (11.778–782) idéz a szövegből, és ezt tekinti magyarázandó egységnek, így lehetősége nyílik arra, hogy Camilla halálát a női lélekről szóló általános ítélet helyett a lány fiatalságával magyarázza. Értelmezése Vergilius mondatából indul ki: *hunc virgo ... / venatrix unum ... / caeca sequebatur* („a lánykorú vadász.... egyedül őt ...üldözte elvakultan”, 778–781). A következő magyarázatot fűzi hozzá: *virgo: levitate excusat quae aetatis elata superbia, sive ut glorias de Troianis factas templis ostenderet sive ut ipsa talibus spoliis uteretur, quo pulchrior venatrix iret ad silvas, sic unum sequebatur, quasi in tanta bellantium multitidine solus esset in campo...* („lánykorú: a könnyelműséggel mentegeti, amelyet az életkorból fakadó rátartóság nagyra növesztett, vagy azért hogy a trójaiakon nyert dicsőségét a templomban mutogassa, vagy azért, hogy ő maga használja a zsákmányt, és minél szebben öltözve mehessen vadászni az erdőbe, ezért egyedül ezt az egyet üldözi, mintha csak egyedül ő lenne a harctéren”). Nem azért üldözi tehát a zsákmányát Camilla elvakultan, mert nő, hanem mert nagyon fiatal, és az ifjonti lélek

3 ANDERSON 1999, 208: „but this interpretation [mármint az elbeszélő magyarázata Camilla viselkedésére] is not consistent with his general portrayal of Camilla”.

4 Servius idézhetett volna mást is. Az *Aeneis* leghíresebb nőgyűlölő mondata Mercurius szájából hangzik el a negyedik énekben: *Varium et mutabile semper | femina* („örökké változó és kiszámíthatatlan dolog a nő”, 4.569–570). Vö. erről: FERENCZI 2010, 88.

mohó dicsőségvágya miatt megfélekedzik a kötelező óvatosságról.<sup>5</sup> A probléma el-  
tüntetése jól ismert kommentárszerzői stratégia.

A következőkben azt szeretném megvizsgálni, milyen értelmet ad a Camilla halálát bevezető, a női létet a türelmetlenséggel és az irracionalitással kapcsolatba hozó idézett sornak a tágabb kontextusa, és mennyire tud egyetérteni a mai értelmező a korábbi magyarázatokkal. Valóban csak az a két lehetőség áll előttünk, amit az antik kommentárhagyományban látunk: vagy a női nem általános értelmű minősítéseként olvassuk a mondatot, vagy megpróbálunk tudomást sem venni róla? A 20. század második felében Camilla története az *Aeneis* egyik leggyakrabban értelmezett részlete volt a benne megjelenő nemi szerepek érdekessége, sajátos jellege miatt.<sup>6</sup> A hagyományos női minták helyett inkább férfiasnak tartott szerepekben feltűnő, a város helyett erdőben élő és vadászó „vad leány” alakját úgy alkotja meg az elbeszélő, hogy a kép a nemi szerepekre vonatkozó határátlépések egész sorozatát kínálja.<sup>7</sup> Camilla nem alárendelt, hanem vezér, és méghozzá nemcsak magához hasonló lányokból álló csapatának a vezére, hanem férfiaké is.<sup>8</sup> Nem a hagyományos női munkák és szerepek, a fonás és szövés vonzzák, hanem a fegyverek, vadászat, lovaglás (7.805–807), de mindezek tetejében vagy éppen következtében nem kíván házasodni sem, pedig akadna kérője könnyen (legalábbis ha az anyákon múlna).<sup>9</sup>

A nemi szerepeket előtérbe állító elemzéseknek is gyakran használt hivatkozási pontja az általunk vizsgált sor. Arra a kérdésre, miért okolja a női nem közös gyengeségével Vergilius Camilla halálát, legtöbbször azt a választ találjuk, miszerint az eposz történetileg olyan mélyen maszkulin irodalmi forma, amely csak fenyegetést vagy a fennálló rendjének bomlasztását képes látni a női vezetőkben, harcosokban, ezért az elmarasztaló, helytelenítő hang, attitűd, amely ezekhez a jelenetekhez kapcsolódik.<sup>10</sup> Ha elfogadjuk értelmezésüket, még mindig nem kapunk választ arra a kérdésre, amelyet az írás elején feltettünk magunknak: miért teszi tönkre egy ilyen sorral az elbeszélő azt az emelkedett együttérzést, amelyet megteremtett figurájával kapcsolatban, méghozzá éppen az utolsó jelenetben. Didótól nem tagadta meg együttérzését az elbeszélő, a hasonló módon a hadizsákmány miatt óvatlanná váló és elbukó Euryalus halálát pedig az egész eposz alighanem legemelkedettebb közvetlen, azaz első szám első személyű, az elhunyt ifjakat megszólító elbeszélői megszólalása teszi emlékezetessé (9.446–449). Miért tagadja meg tehát ugyanezt a pátoszt Camillától?

5 Tib. Cl. Donatus *ad* 11.777–782.

6 A részletről szóló irodalom összefoglalását lásd HORSFALL 2003, 313.

7 Camilla jól felismerhetően Harpalüké trák királylány itáliai variánsa. A figura megformálásához felhasznált irodalmi és történeti modellekről lásd ARRAGONI 1982, 31–37.

8 Dido és Camilla ábrázolásának hasonlóságairól lásd BOYD 1992, 215; WILHELM 1987, 43–48.

9 *Multae illam frustra Tyrrhena per oppida matres | optavere nurum* („szerte az etruszk városokban vágytak rá az anyák, hogy ő legyen a menyük, de hiába”, 11.581–582).

10 „Modern critics have eschewed comment on the adjective *femineo* here despite, or perhaps because of, the fact that it signals the crucial importance of gender difference to the epic world view by proposing an absolute opposition between male and female” (KEITH 2000, 29).

Válaszunkat keresve vizsgáljuk meg a sort kicsit tágabb összefüggésében! A Camilla halálához vezető meggondolatlanságok sorozatát az a pillanat indítja el, amikor a harcos leány szeme megakad a trójaiak soraiban lovagló Chloreuson. Chloreus Cybele papja vagy egykori papja: *sacer Cybelo Chloreus olimque sacerdos* („a Kübelosz-hegy<sup>11</sup> egykori szent papja”, 11.768; az *olim* szóra később még visszatérünk). Vergilius részletező leírást ad a látványról, amely megragadta és foglyul ejtette Camilla tekintetét (11.769–777):

*...insignis longe Phrygiis fulgebat in armis  
spumantemque agitabat equum, quem pellis aënis  
in plumam squamis auro conserta tegebat.  
Ipse peregrina ferrugine clarus et ostro  
spicula torquebat Lycio Gortynia cornu;  
aureus ex umeris erat arcus et aurea vati  
cassida; tum croceam chlamydemque sinusque crepantis  
carbaseos fulvo in nodum collegerat auro  
pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum.*

...messzire ragyogott különös fríg fegyverzete, habzó szájú lovát tüzelte, melyet toll alakú lemezekéből arannyal fonott fémlapel borított. Ő maga messzi földről érkezett, karmazsinban, bíborban tündökölt, lükiai som fájából gortüszai dárdát forgatott kezében; aranyozott íj lógott a válláról, arany volt a sisakja a papnak; és még sáfrány köpenyét, a susogó vászonredőket is sárgálló aranymasni kötözte, himzett volt a tunicája és a combját fedő barbár ruhája.

Ez a látvány az, amely rabul ejti Camilla tekintetét, ezért feledkezik meg a harctéren kötelező óvatosságról, és ez ébreszt szokatlanul heves vágyat benne, hogy Chloreus ruháit zsákmányként megszerezze.

Camilla alakja, a vele kapcsolatban elbeszélte történet, bár számtalan történeti-nek vagy epikusnak nevezhető hagyományelemet egyesít magában, Vergilius alkotásának tűnik, és ugyanez igaz Chloreusra is.<sup>12</sup> Vergilius nemcsak egyszerűen bevezet a cselekménybe egy Cybele-papot, hanem különös megjelenésének részletező leírásával a mitikus múlt narratívájába helyez egy olyan alakot, akinek történeti jelenléte a rómaiak tudatában jóval későbbi korokhoz kötődött. A költő ismét érzékeny pontot érint. Mint már többször korábban is, Vergilius etnicizálja a trójaiakat, és ennek a korabeli olvasók számára valószínűleg meglepő, sőt zavarba ejtő képzetek lehettek a következményei.<sup>13</sup> Itt például a rómaiságot megalapozó, sőt az itáliai identitást megalapító mítosz elbeszélésében elhelyez, azaz beemel az alapító atyák

11 Szent hegy Trója mellett, amelyhez a rómaiak Cybele kultuszát kapcsolták.

12 HORSFALL 1988, 47.

13 Lásd erről bővebben FERENCZI 2010, 119–131.



közé egy olyan típusfigurát, aki ugyan jól ismerhető a római olvasók számára, de mélyen ellentmondásos reakciókat vált ki belőlük. A hagyomány egyébként későbbi korszakhoz köti megjelenését Rómában, ezért meglepőnek találhatták jelenlétét a mitikus múlt világába helyezve. Livius szerint a második pun háború idején a Sibylla-könyvekben talált verssorok sürgetésére honosították meg Rómában Cybele kultuszát, és kezdték el tisztelni az idai istennőt Magna Materként.<sup>14</sup> Annak ellenére, hogy az istennő szentélyét a *pomerium*on belül, sőt egyenesen a Palatinuson építették fel, ünnepét pedig beillesztették az állam vallási naptárába, kultusza mindig megőrizte idegenségének emlékét. Leginkább herélt papjai, a *Gallusok* testesítették meg ezt az idegenséget.<sup>15</sup> Római polgár elve nem lehetett kasztrált, de még a kasztráltságnál is idegenebb lehetett a rómaiaknak, hogy ezek a férfiak női ruhákat, ékszereket viseltek, női módra rendezték el hajukat és festették arcukat.<sup>16</sup> Történeti emléküket őrzik ránk maradt síremlékeik, amelyek papi ornátusukban, szent tárgyaikkal, női ruhában ábrázolják őket. Ennek a papi közösségnek a képét idézi fel Vergilius az olvasóiban Chloreus alakjának bevezetésével és főként külsejének részletező leírásával. Hímzett tunikája a férfiatlanság érzetét erősíti, míg a nadrág az általánosan értett barbár idegenséget. Erre utalhat már maga a név is, amely könnyen kínálja görög etimológiáját: *khlórosz*, tehát 'sápadt, fehér'. Szemben a férfiasan napbarnított bőrrel, a fehér bőrszín inkább a nőies szépség rekvizitumának számított, ahogyan jól dokumentálja ezt a szerelmi költészet nyelvétől kezdve a vázafestészetig számtalan forrásunk. Ebben az összefüggésben nyerhet jelentőséget az *olim* háttározó is. Jelentheti azt, hogy régóta az istennő papja Chlorus, és akkor az *olim* megerősíti, hangsúlyossá teszi papi hivatását, és egyben elmélyíti a szöveghely ellentmondását a liviusi beszámolóval, vagy tulajdoníthatunk neki 'egykor' jelentést is, amivel viszont az elbeszélő azt sugallná, hogy a feltűnő alak egykor pap volt, de már nem az, nem papi minőségében érkezett meg Itáliába.<sup>17</sup> Ez utóbbi lehetőség kaput nyit Livius elbeszélése előtt, és megengedi az *Aeneis* római olvasóinak, hogy azt gondolják, nem az alapító atyákkal együtt érkezett a furcsa kultusz, csak sokkal később, az istenek utasítására fogadták be azt a rómaiak.

Chloreus alakja tehát jól illeszkedik az *Aeneis* orientalizáló témaláncolatába. Keletiesen idegenszerű elsősorban magának Aeneasnak a megjelenése, ruházata, hajviselete, de Numanus Remulus beszéde a kilencedik énekben ezt az idegenszerűséget, mármint az itáliai hagyomány szempontjából érzékelt idegenséget kiterjeszti általában a trójai menekültek egész csoportjára.<sup>18</sup> Vergilius ezekben a részletekben a homéroszi eposzokhoz kötődő történetét kiemeli a homéroszi eposzokra jellemző, kulturálisan egységesítő látásmódból. Homérosznál ugyanis nincsen meg-

14 Liv. 29.10.4. A kultusz kezdetének ugyanez a datálása megjelenik Cicerónál (*Har. resp.* 27) és Ovidiusnál is (*Fasti* 4.247–348).

15 BEARD 1994, 169–190.

16 LATHAM 2012, 84–91.

17 Vö. HORSFALL 2003, ad 11.768.

18 Lásd erről THOMAS 1982b, 93–108.

határozó, érzékelhető, azaz az eposz nyelvében megfogalmazott különbség trójaiak és görögök ruházata, hajviselete, fegyverzete vagy akár szokásrendszere között. Ugyanazokat az isteneket tisztelik, és ugyanazokat a hősi normákat követik a görög és trójai táborban. Vergiliusnál ezzel szemben a cselekmény néhány kiválasztott, hangsúlyos pontján megjelennek a római közönség történetileg kialakult kulturális képzetei a keleti kultúrák képviselőiről. Vergilius olykor átfordítja tehát a történet egyes elemeit a mitikus jelöletlenségből a történeti konkrétságba, és ezzel nyit új perspektívákat az Aeneas-mítosz újfajta értelmezése előtt. Ennek a történetibe fordított mitikus témaláncolatnak a részeként tűnik fel előttünk Chloerus különös egzotikummal ábrázolt alakja is. Azt sem nehéz észrevenni, hogy a különös érdeklődés két olyan alak között teremt kapcsolatot, akik mindketten a szokásos nemi meghatározottságok határain kívül élnek életüket.

Camilla figyelmét azonban nem Chloerus ruházata vonja először magára. A Chloerus-találkozást megelőzően a hősnő figyelmét már felkeltette a trójaiak oldalán hadba szálló etruszkok egy képviselője, Ornytus, akinek a ruházatát szintén különösnek találta. Az elbeszélő ebben az esetben is részletesen leírja, amit Camilla lát (11.677–683):

*Procul Ornytus armis  
ignotis et equo venator Iapyge fertur,  
cui pellis latos umeros erepta iuvenco  
pugnatori operit, caput ingens oris hiatus  
et malae texere lupi cum dentibus albis,  
agrestisque manus armat sparus; ipse catervis  
vertitur in mediis et toto vertice supra est.*

Tőle [azaz Camillától] távol lovagolt Ornytus szokatlan, ismeretlen ruhában apuliai lován: széles vállát harcias bika elrabolt bőre fedte, fejét egy farkas szétfeszített, hatalmas álkapcsa védte fehér fogaival, kezében egyszerű vadászgerely, a csapata közepén lovagolt, és fejfelé kimagaslott a társai közül.

Camilla nem hagyja szó nélkül a különös öltözéket (11.686–688):

*Silvis te, Tyrrhene, feras agitare putasti?  
advenit qui vestra dies muliebribus armis  
verba redargueret.*

Úgy képzelted, te etruszk, hogy az erdőbe méész vadászni? Hát eljött a nap, mely egy nő fegyverével bizonyítja tévedésed!

Camilla maga is *venatrix* (11.780), vadász nő, apja őt is állati bőrökbe öltözve engedte vadászni már gyerekkorában (*tigridis exuviae per dorsum a vertice pendent*, „egy

tigris lenyúzott bőre lógott a válláról a hátára”, 11.577). Mégsem vadászként érkezik a háborúra készülő seregbe, most harcos *bellatrix* (7.805): úgy tűnik, fontos szerepe van Camillával kapcsolatban az öltözködésnek és annak, milyen formában jelenik meg a közösség előtt. Feldühíti Ornytus öltözete, és ahelyett, hogy a vadászat közös szenvedélye rokonszenvet ébresztene benne, agressziót vált ki inkább belőle az extravagáns öltözet, és viselőjének elpusztítására tesz ígéretet.<sup>19</sup> Csakhogy ő maga is az őt szemlélő emberek ámulatát váltja ki feltűnően megválasztott öltözetével már a hetedik énekben az itáliai csapatok seregszemléjében, amikor először találkozunk a hősnővel (7.812–817):

*Illam omnis tectis agrisque effusa iuventus  
turbaque miratur matrum et prospectat euntem,  
attonitis inhians animis ut regius ostro  
velet honos levis umeros, ut fibula crinem  
auro internectat, Lyciam ut gerat ipsa pharetram  
et pastoralem praefixa cuspide myrtum.*

A házakból, földekről érkező tengernyi fiatalember és asszony őt csodálja, bámulja a léptét, szájtátva, döbbenet: hogy takarja könnyű vállát a királyi bíbor, haját hogy tartja egy fibula aranya, hogy áll kezében a lükiai dárda meg a hegyes végű pásztori mirtusz.

Vergilius összeköti Ornytus, Camilla és Chloreus különös, feltűnő és saját környezetükből is csodálkozást kiváltó megjelenésének leírását, jeleként annak, hogy a három történet a cselekmény egy pontján majd összetalálkozik. Ornytus széles válla (*latos umeros*, 11.679) felidézi Camilla sima (törékeny?) vállát (*levis umeros*, 7.815).<sup>20</sup> A kommentárok szerzői rendre elmondják, hogy Ornytus fegyvereit azért nevezi Vergilius ismeretlennek, idegennek (*Ornytus ignotis* | ... *armis*, 11.677–678), mert viselőjük valószínűleg először jelenik meg a harctéren, és talán apja, ősei sem voltak jól ismert szereplői a háborús szcénának.<sup>21</sup> Tehát valójában egy jelzőcserével van dolgunk: tulajdonképpen nem a fegyverei ismeretlenek, hanem ő maga. Ha azonban

19 A szövegben nincs arról szó, hogy valóban képes volt-e beváltani fenyegetését Camilla még halála előtt. Az epika történetének első harcosa, aki – az értelmezői konszenzus szerint – szintén némiképp alkalmatlan öltözetként állatbőrt visel a harctéren, Parisz: „isteni-képű Alexandrosz szállt trósz sorok élén, | válla fölött párdücbőrt hordva s a szépívű fjat | és kardot, s a kezében két jó érchegyű lándzsát | rázva” (Hom. *Il.* 3.17–19, ford. Devecseri Gábor). Öltözetének alkalmatlanságát jelzi, hogy Parisznak később át is kell öltöznie a párvialdal előtt (3.328–338).

20 A latin verssorban szereplő jelző (*levis*) első szótagjának a hosszúsága nem hagy kétséget afelől, hogy itt a hosszú magánhangzót tartalmazó, 'sima' jelentésű szóval van dolgunk. Rendszeresen előfordul az *Aeneis*-ben fiatalok vagy szép asszonyok jelzőjeként. Jelentése ilyenkor kb. 'ránctalan bőrű, feszes bőrű'. Alkalmazza a költő Amatára (7.349), Pallasra (11.40) és itt Camillára. Mégis felidézi a szó rövid magánhangzós párját is, és Camilla válla „törékeny” is lesz.

21 Lásd HORSFALL 2003, *ad loc.*

megfontoljuk, hogy Camilla kitüntetett figyelmét két harcos külseje vonja magára, Ornytusé és Chloreusé, az idegenszerűség mint figyelemfelkeltő erő össze fogja kötni a két harcos alakját, és az Ornytusszal kapcsolatban szereplő *armis ignotis* felidézi Chloreus fegyvereinek látványát. Így ebben az összefüggésben nem kell feltétlenül jelzőcserére gondolnunk, adhatunk jelentést a legegyszerűbb grammatikai szerkezetnek: „idegenszerű, ismeretlen fegyverzetben”. Arany tegez lóg Chloreus válláról (*aureus ex umeris erat arcus*, 11.774) és hasonlóan arany tegez Camilláról (*aureus ex umero sonat arcus*, 11.652). Mindketten bíborban is tündökölnek: *clarus et ostro* – mondja a költő Chlorusról a 772. sor zárásában, és ugyanígy Camilláról: *ut regius ostro | velet...* (7.814–815).

Camilla tehát, aki feltűnő jelenség önmagában is és öltözékének köszönhetően is, két furcsa ruházatú harccsal találkozik a csata terében, de míg az egyikük, Ornytus Héraklést idéző férfias megjelenése ellenszenvet, sőt agressziót vált ki a hősnőből, a másik belefeledkező csodálatot. Camilla ellenszenvét váltja ki, hogy Ornytus ruházata inkább vadászathoz illik, mint háborúhoz, de vele kapcsolatban is – igaz nem a ruházatáról, csupán a fegyvereiről – így fogalmaz az elbeszélő: *aureus ex umero sonat arcus et arma Dianae* („vállán csörren az arany tegez, Diana fegyvere”, 11.652). Mit jelent az *arma Dianae*, ha nem azt, hogy az ugyancsak Dianát szolgáló Camilla fegyverei is vadászfegyverek?<sup>22</sup> A sor eleje – ezért idéztük már – a hősnőt Chloreushoz hasonlítja (*aureus arcus*), a második inkább Ornytushoz (*arma Dianae*). A három szereplőnek ez a motivikus összekapcsolása az öltözet, a harci felszerelés és általában külső megjelenésük alapján segít felismernünk, hogy ugyanúgy kapcsolatot teremt közöttük az identitás kérdése is. Ornytus esetében ez az identitás alkalmi, míg a másik két szereplő esetében a figurát tartósan meghatározó. Ornytus nem is válik igazán önálló szereplővé, inkább csak Camilla alakjának kiegészítője. A vele történő találkozás fényében pontosabban látjuk Chloreus és Camilla találkozásának különösségét.

Camilla nem női munkát tanult, keze nem a fonáshoz és a szövéshez szokott, hanem a fegyverviseléshez (lásd 7.805–807), a szokásos „hosszú női ruha helyett tigris bőrét” viselte (*pro longae tegmine pallae | tigridis exuviae*, 11.576). Amikor meglátja a harcban a nemi szerepek társadalmilag szokásos formáit tagadó alakot, annak ruházata úgy megigézi őt, hogy tudatos viselkedés helyett ösztönös reflexei veszik át felette az irányítást. A szemet kápráztató ruhák hatása erősebb, mint a fegyvereké. Mintha Akhilleusz szküroszi választása előtt állna a hősnő, és ahogyan érdeklődése felfedte az ifjú Akhilleusz férfitermészetét, Camilla elbűvölt magafelejtése felfedi női természetét. Akhilleusz történetét legjobban a Flavius-kori Statius befejezetlen eposzából, az *Achilleis*ből ismeri a mai olvasó, de jól ismert lehetett már az Augustus-korban is.<sup>23</sup> A trójai háború elől álruhában, lánynak öltözve, lányok között Szkürosz szigetén bujkáló Akhilleuszt törbe csalta Odüsszeusz és Palamedész: a se-

<sup>22</sup> Hasonlóan értelmezi HARDIE 2019, 336 is: „Camilla, who confuses the boundaries between hunting and war”.

<sup>23</sup> KOZÁK 2012, 15–20.

regtől hozott ajándékként egy asztalra egymás mellé helyeztek elébük színes ruhákat és csillogó fegyvereket. Az ifjú hős természetesen gondolkodás nélkül a fegyverekhez szaladt, és ezzel leleplezte álcáját. Pontosan nem tudhatjuk, mi volt a tartalma Euripidész elveszett *Szkürioi* című tragédiájának, és hogyan szerepelhetett benne Akhilleusz *transgender* megjelenítése, de feltételezhető, hogy legalábbis ettől a kortól kezdve jól ismert volt a lányruhában rejtőző, lányok életét élő, az ő munkájukat végző Akhilleusz története. Ennek a történetnek fontos része lehetett a fordulat is, amikor a hőst ösztönös választása leleplezi, és felfedi igazi természetét. A történet ismertségét és fontosságát az *Aeneis* Camillája szempontjából jól mutatja annak a hexameteres bukolikus költeménynek a töredéke, amelyet *Epithalamium Achillis et Deidameiae* címen említ a filológiai irodalom. Csak egyetlen rövid részt helyeznék az *Aeneis* szövege mellé, hogy illusztráljam Akhilleusz szküroszi történetének relevanciáját a Camilla-epizód megértésében. A hagyományban a phlosszai Biónak tulajdonított töredékben ezt olvashatjuk az ifjú hősről (*Epithalamium* 16–20):<sup>24</sup>

εἶρια δ' ἄνθ' ὄπλων ἐδιδάσκετο, καὶ χερὶ λευκᾷ  
παρθενικὸν κόρον εἶχεν, ἐφαίνετο δ' ἡῦτε κώρα·  
καὶ γὰρ ἴσον τήναις θηλύνετο, καὶ τόσον ἄνθος  
χιονέαις πόρφυρε παρηίσι, καὶ τὸ βάδισμα  
παρθενικῆς ἐβάδιζε, κόμας δ' ἐπόκαζε καλύπτρη.

Fonni tanult fegyverhasználat helyett, fehér kezében a lányok seprűje volt, lánynak látszott, úgy mint ők, lányként viselkedett, fehér orcáján úgy nyíltak a bíbor virágok, és a járása is a lányoké, haját fátyollal fedte.

Vergilius Camilláról (7.805–809):

*non illa colo calathisve Minervae  
femineas adsueta manus, sed proelia virgo  
dura pati cursuque pedum praevertere ventos.<sup>25</sup>  
illa vel intactae segetis per summa volaret  
gramina nec teneras cursu laeisset aristas...*

Kezei nem a guzsalyhoz szoktak vagy Minerva kosarához, de megszokott volt számára a kemény harc, és futó lábai elhagyták a szelek rohanását: száguldott volna akár a sarjadó vetésen, zsenge kalászaiban kárt nem tett volna a lába...

24 Vö. FANTUZZI 2012, 283–305.

25 Itt az intertextuális kapocs közvetlenül is felidézheti Akhilleusz alakját. Mind Catullusnál, mind Statiusnál előkerülnek ugyanis a hős neveltetésével, harci kiképzésével kapcsolatban a Vergilius-részletben is szereplő *praevertere*, illetve *cursus* szavak: Cat. 64.340–341; Stat. *Ach.* 2.110.

A két leírás hasonlóságait nem szükséges külön kiemelni, ennyi is bizonyíthatja, hogy Akhilleusz szküroszi története fontos lehet Camilla figurájának irodalmi értelmezésében.

Ha tehát Camillát, miként Akhilleuszt, leleplezi szívének választása – az egyik a fegyverekért lelkesült, a másik a különös ruhákért –, visszatérhetünk ezzel a tanulsággal kiinduló kérdésünkhöz. A bevezetőben furcsának bélyegzett, magyarázatot váró mondat jelentése ebben a kontextusban némiképp megváltozik. A [*Camilla*] *femineo praedae et spoliolorum ardebat amore* (782) nem azt jelenti, hogy a nők vágya erősebb (zsákmányra, nyereségre vagy bármi másra), mint a férfiaké, ahogyan ezt Servius és nyomában számtalan későbbi elemző gondolja, hanem azt, hogy Camilla női vágyakozással, azaz a benne élő nő vágyakozásával vetette magát Chloreus, pontosabban Chloreus ruházata után a csatában.<sup>26</sup> Nem generikus tehát a kijelentés érvénye a vergiliusi mondatban, hanem nagyon is egyedi. Nem a nők általában, hanem Camilla mint nő nem tud ellenállni a varázsnak, amellyel a sohasem látott kosztüm rabul ejti. Camilla mint személy egyaránt hordoz magában a biológiai nemére társadalmilag nagyon is jellemző érdeklődéseket, vonzalmakat és attól látszólag nagyon idegeneket: Chloreust megpillantva az előbbieket győzedelmeskedtek, ez vezetett a hősnő halálához.

Azzal, hogy Camilla és Chloreus találkozását Ornytus bevonásával hármas kompozícióvá bővítettük, és hogy az értelmezés modelljeként használjuk Akhilleusz szküroszi történetét, logikusan érkeztünk el a ruhák iránti érdeklődés és a női nem kapcsolatának meglehetősen sztereotipikus feltételezéséhez. Ebben az olvasatban a vergiliusi szöveg használja, sőt erősíti ezt a sztereotípiát. A képzet jól ismert és általánosan elterjedt voltát jól bizonyíthatja Livius egy mondata (34.7.8–9):

*Non magistratus nec sacerdotia nec triumphum nec insignia nec dona aut spolia bellica iis [sc. mulieribus] contingere possunt: munditia et ornatus et cultus, haec feminarum insignia sunt, his gaudent et gloriantur, hunc mundum muliebrem appellarunt maiores nostri.*

[A nőknek] nincs részük hivatalban, nem jut nekik papi tisztség, sem *triumphus*, nem kapnak kitüntetés, állami juttatást vagy hadizsákmányt. Az elegancia, a szép ruhák, a csinos külső – ez a nők kitüntetése, ennek örülnek, ezzel büszkélkednek, ezt nevezték őseink a nők világának.<sup>27</sup>

Ezt a nagyon is szokványos és leegyszerűsítő képletet használja itt fel Vergilius, de egy olyan elemmel bővíti ki a *femineo amore* jelentését, ami távolról sem annyira

26 A Servius által párhuzamként, az érv erősítésére idézett mondatra (7.345) ugyanez igaz lehet: Amata is női, anyai érzéseiben sértetten és nem „mint a nők szoktak” értelemben veszíti el higgadt megfontolását.

27 Idézi KEITH 2000, 29.

szokványos. A költő ugyanis nem áll meg itt, és támpontot ad nekünk e vágy tartalmának pontosabb értéséhez (11.778–781):

*Hunc virgo, sive ut templis praefigeret arma  
Troia, captivo sive ut se ferret in auro  
venatrix, unum ex omni certamine pugnae  
caeca sequebatur totumque incauta per agmen...*

A lány, vagy azért, hogy Trójai fegyvert akaszthasson a templomra, vagy azért, hogy hogy ő maga vonuljon trójai aranyban a vadászaton, egyedül őt üldözte a harc minden viadalában, mintha más nem is látna, át az egész seregen...

A mindentudó elbeszélő egyszer csak elveszíti mindentudását, és Camilla megszállottságának magyarázataként két lehetséges célt jelöl meg, a kissé prózainak ható *sive – sive* kötőszó párral választva el egymástól őket. Az első tűnik egyszerűbbnek és megszokottabbnak. A mítosz világában a hős az ellenségtől zsákmányolt fegyvereket felhasználhatta a saját házának ékesítésére, de a római hagyomány szerint leginkább az isteneknek illett felajánlani.<sup>28</sup> A *triumphus* során felvonultatott zsákmányolt barbár fegyvereket is végül az isteneknek szentelték. A nyolcadik énekben Aeneas pajzsának leírásában például ilyen jelenetet olvasunk (8.720–723):

*Ipsē sedens niveo candentis limine Phoebi  
dona recognoscit populorum aptatque superbis  
postibus; incedunt victae longo ordine gentes,  
quam variae linguis, habitu tam vestis et armis.*

Maga [Caesar] ülve szemügyre veszi a fehérlő márványból készült ragyogó Apollo-templom küszöbén a népek ajándékait és a pompás épület kapujára illeszti őket: vonulnak a legyőzött népek hosszú, rendezett sorban; hányfajta nyelv, különböző viselet és fegyverzet!

A leírás mögött ott rejtőzhet Augustus diadalmenetének az emléke, melyet Kr. e. 29. augusztus 13–15. között tartottak Rómában. A zsákmányolt fegyverek idegenségének hangsúlyozása nyilvánvalóan nem áll távol az augustusi politikai céljaitól, hogy a Marcus Antonius ellen vívott polgárháborút inkább Róma és régi keleti ellenfelei közötti viadalként mutassák be és értelmezzék. A zsákmányolt és az isteneknek fel-

28 A hős házat díszítik a hadi trófeák például Valerius Flaccusnál: *galeis praefixa rotisque | cui domus* („akinek a háza ormán sisakos és harciszekerek kerekai díszlenek”, *Arg.* 1.836–837).



ajánlott fegyver ugyanis jellegzetesen idegen.<sup>29</sup> Propertius szerelmes hőse a harmadik könyv negyedik elégiájában nagyon komolyan veszi Augustus környezetének azt a sugalmazását, hogy a *princeps* hamarosan hadjáratot indít Keletre Crassus kudarcának és a carrhae-i fiaskó szégyenének megszüntetésére. Már látja is magát, amint – persze a *cara puella* kebelére borulva – szemléli, amint a diadalmenetben az idegen hadvezérek ülnek a felvonuló szekereken a nadrágos katonák (*bractati militis*, 15) fegyverei alatt. Az 1978-ban az egyiptomi Qasr Ibrimben talált Gallus-töredékben Iulius Caesarral kapcsolatban fogalmazódik meg hasonló várakozás: *postque tuum reditum multorum templa deorum | fixa legam spoieis divitiora tueis* („hazatérése után az istenek számos templomát fogom megnézni, melyek gazdagodtak a bennük kifüggesztett hadizsákmányaidtól”, 4–5). Amikor tehát a vergiliusi elbeszélő Camillával kapcsolatban azt állítja, a furcsa keleti fegyverzetet fel akarta ajánlani az isteneknek, és kifüggeszteni valamelyik templomukban, a jól ismert, szokásos, társadalmilag kétségtelenül helyeselt eljárást követi.

A másik lehetőség több fejtörést okozhat: mégsem akarta Camilla a színpompás keleti öltözetet felajánlani, hanem esetleg magára akarta öltetni, és abban akart tündökölni társnői előtt a következő vadászaton. Annak megítélése, hogy ez a lehetőség milyen etikai reflexeket indíthatott be Vergilius korabeli olvasóiban, egyáltalán nem egyszerű. Az ellenséges harcokról lehúzott, zsákmányolt fegyver felöltése a homéroszi eposzok világában kicsit sem ritka. Gondoljunk csak a leghíresebb példájára, amikor az *Iliász* tizenhetedik énekében Hektór megfosztja a fegyvereitől – természetesen Akhilleusz fegyvereitől – Patroklosz testét, és először azt gondolja, szekérre teszi, és visszaküldi Trójába, majd meggondolja magát, és mégis magára ölti őket (17.183–187). Vagy gondolhatunk az *Aeneis* második énekének arra a részletére is, ahol Aeneas és társai magukra öltik a halott görög katonák fegyvereit, hogy megtévesszék velük a szembejövő ellenséget (2.370–401). Az eposzok világában tehát egyáltalán nem ritkaság ez sem. Számtalan hős visel zsákmányolt fegyvereket.

A két lehetőség közül az első – ezt bizonyítják a fenti szövegpárhuzamok – idegenként kezeli Chloereus keleties öltözetét és fegyverzetét, az idegenségével szemben pedig a legyőzés, elpusztítás, a hatalom alá vetés, azaz az idegenség megszüntetésének reflexe éled fel. Uralni, legyőzni, eltüntetni szeretné, sőt hierarchikus fensőbb-ségének bizonyítékaként, jelként kívánja felhasználni a megszerzett tárgyakat. Ebben a variációban Camilla győzelme tehát egy kultúra, egy civilizáció győzelme a másik felett, annak a bizonyítása, hogy a saját erősebb, harciasabb, dominánsabb az idegennél. A másik *sive* által bevezetett lehetőség viszont valami egészen más. Camilla eljátszik a gondolattal, hogy magára ölti ezt az idegenséget, és mintegy azonosul vele. A beöltözés, a saját kultúrájától idegen ruha felöltése annak a lehetőséget veti fel, annak a gondolatával játszik el, hogy ő is lehetne olyan, mint a trójaiak,

29 Saját, azaz polgárháborúban zsákmányolt fegyvert ugyanis nem lehet diadalmenetben megszentelni, és nem lehet az isteneknek ajánlani. Vö. Lucanusnál: *bella geri placuit nullos habitura triumphos?* („olyan háború mellett döntöttek, amely nem adhat triumphust?”, BC 1.12).



Camilla is lehetne keleti, neki is lehetne olyan öltözete, amelyen Chloreusé. Kilép saját meghatározottságának keretei közül. Idegen népek ruháinak viselete mindenképpen egyenrangúsít; a viselő a kulturális identitásában félreismerhetetlen ruházatot magára öltve azt sugallja: én is lehetnék egy közületek. Az idegen nép, idegen csoport viseletét magára öltve mintha azon az úton indulna el, amely a másság megismeréséhez vezet. Sőt még tovább: ha ezt a saját környezetében ölti magára (vö. *venatrix*),<sup>30</sup> azt is átérezheti valamelyest, milyen idegennek, idegenül öltözöttnek lenni az otthonos közegben. De hát Camillának nem volt szüksége arra, hogy az idegenséget egy eltérő kultúra viseletének magára öltésével élje át: egész lénye a szokásos rend elhagyása. Két idegenség reagál ezekben a sorokban kivételes érzékenységgel egymásra. Ha tehát beillesztjük Camilla halálát a keleti, idegen kultúrákról szóló *Aeneis*-részletek – a trójaiakat lenéző Iarbas, Numanus Remulus és Turnus – mellé, azt mondhatjuk, ez az egyetlen olyan jelenet, ahol – legalább mint egyik lehetőség – felmerül az elfogadás és az egyenrangúság lehetősége is. Ez lehet az egyik fontos aspektusa ennek az érdeklődésnek a ruhák iránt. Azt pedig már nem is kell talán mondani, hogy ez a nem tipikus, nem kézenfekvő lehetőség, az azonosulás lehetősége hogyan függ össze a figura társadalmi nemi jellegzetességeinek bemutatásával: a *gender*-narratíva és a posztkoloniális összeér. Csak egy olyan, minden kategóriából kilógó, sehogy sem klasszifikálható figura lehet ennek a hordozója, mint Camilla.

30 A vadászat az ókorban társas esemény.



DARAB ÁGNES

## A SIBYLLÁRA VÁRVA

(Verg. *Aen.* 6.14–41)

Vergilius *Aeneis*ének hatodik éneke az eposz többszörösen kitüntetett pontján helyezkedik el. A hős katabázisát elbeszélő éneket nemcsak az emeli ki a szöveg egészéből, hogy a sűrítőmánya az *Aeneis* ideologikumának, hanem a szöveget szervező strukturális és allúziós eljárások is.

Amennyiben az eposz első öt énekében elbeszélte eseményeket nem az *in medias res* induló narratíva, hanem a történet lineáris struktúrája szerint szemléljük, Aeneas Trójából induló és Karthágón, majd Szicílián át Itáliába vezető odüsszeuszi útja Cumae-ban véget ér. Az eposzban elbeszélte események transzcendens keretét kijelölő és azt mindvégig fenntartó jóslatoknak és álomlátásoknak a kezdőpontja az Olympus, Iuppiter jóslata az első énekben (1.257–296), a végpontja pedig az Alvilág, Anchises jövődömlése a hatodikban (6.752–887). Az eposz térpoétikája tehát a múlt és a jelen történéseiből és a jövőt mintegy előzetesen elbeszélő jóslatokból megalakítja a mű egészének Trójától a realitás és a fantasztikum terein át Itáliáig vezető horizontális, valamint az égboltozattól a föld mélyébe vezető vertikális tengelyét. Aeneas és Anchises találkozása az Alvilágban e két narratív tengely tér- és időbeli metszéspontján történik meg.

A térbeli meghatározottság minden találkozásban elválaszthatatlan az időbeli meghatározottságtól. A találkozás kronotopozsában az időbeli mozzanatokon van a hangsúly.<sup>1</sup> Az *Aeneis*nek az út motívumára épülő első hat énekébe alkotóelemként épül be a találkozás motívuma, amely repetitív módon szervezi ezt a hat éneket a mű egészének első nagy egységévé. A Trója pusztulását, a menekülést (1–2. ének) és a bolyongást elbeszélő narratívát (3. és 5–6. ének) folyamatosan olyan – többségében véletlen – találkozások szervezik, amelyeknek szereplői, elbeszélte történései és terei Aeneas múltjával fonódnak egybe. Ezeknek a találkozásoknak az érzelmi intenzitása mindig magas fokú. Amikor Aeneas megpillantja Helenust, Andromachét,

1 BAHTYIN 1976, 296–297.

Misenust, Palinurust, Didót és végül Anchisest, könnyekre fakad. Miként akkor is, amikor a trójai múlt megalkotott vagy újraalkotott látványát szemléli a karthágói Iuno-templom festményein, illetve Helenus Buthrotumában: *sunt lacrimae rerum* (1.462). Ezek a találkozások nyilvánvalóan nem véletlenül korlátozódnak az eposz első hat énekére. Aeneas és Anchises alvilágbeli találkozása mindenkifelett ennek, a találkozásepizódokban narratív formát öltő múltba tekintésnek, a továbblépés gátjává lett múltidézésnek a lezárása és a jelen múltbeli meghatározottságának a felszámolása, amely egyszersmind utat nyit a jövőnek, amelynek megvalósulása az eposz második hat énekének a jelen idejében, Itáliában veszi kezdetét.

A kulcsfontosságú hatodik éneknek ugyancsak kitüntetett pontjára, az elejére került a cumae-i Apollo-templom alapításmítoszának elbeszélése és a templom kapuját díszítő domborművek leírása, középpontban a mitikus építész-feltaláló-szobrász Daedalus alakjával (6.14–41). A huszonnyolc sor terjedelmű epizód nemcsak a pozicionálása miatt vonja magára az értelmezői figyelmet, hanem a témaválasztásával is. Az elbeszélést felfüggesztő *excessus* – Aeneas várakozása a Sibyllára – nyilvánvaló funkciója a retardáció.<sup>2</sup> Az eposz legjelentősebb találkozását megelőző várakozás fokozza a helyzet érzelmi intenzitását és ezzel a találkozás jelentőségét. Ugyanakkor mind a tartalmával (várakozás), mind a funkciójával (retardáció és *pathosz*) látványosan alludál az *Aeneis* másik kitüntetett pontjára, amikor Aeneas az első énekben Didóra várakozik (1.441–493). Az ismeretlen vidéken ámulva szemlélődő hős archetípusát Homérosz teremtette meg az Alkinoosz palotáját szemlélő Odüsszeusz (Hom. *Od.* 7.81–102) alakjában, amelyet a hellénisztikus költészet alakított tovább azzal a mozzanattal, hogy a várakozó nem egy palota gazdagságában, hanem egy képzőművészeti alkotásban gyönyörködik.<sup>3</sup> Vergilius ezt az irodalmi hagyományt alkalmazta és alakította tovább úgy, hogy az epizód hangsúlya a királynőre, illetve a papnőre várakozó Aeneas elé táruló látványra helyeződik, amelyet narratív képleírás idéz az olvasó szeme elé. A két *ekphraszisz* közötti lényegi kapcsolatra Vergilius poétikusan is rámutat egy ismétlődő formulával: Aeneas önmagát is – *se quoque* (1.488) – felismeri a festményen, Daedalus a fiát is – *te quoque* (6.30) – megformálta volna, ha a gyász ebben nem akadályozza meg.

A karthágói Iuno-templom festményei, amelyek a trójai háború epizódjait ábrázolják, tematikájukat tekintve problémátlanul illeszkednek a szöveg egészébe és a szűkebb kontextusba egyaránt: a múlt látványa egyszersmind megelőlegezi annak hamarosan megtörténő elbeszélését is Dido palotájában. A cumae-i Apollo-templom alapítástörténetének és domborműveinek témaválasztása – tehát a Daedalus-történet egészének hatodik énekbéli elbeszélése – azonban zavarba ejtő.

Az *Aeneis*-filológia a Daedalus-epizódot és annak lezáratlanságát – Daedalus krétai útjának töredékben maradt ábrázolását – általában a múltfeldolgozás emberi és

<sup>2</sup> NORDEN 1916, *ad loc.*; HEINZE 1965, 399.

<sup>3</sup> Részletesen lásd NORDEN 1916, 121.

művészi kísérleteként, illetve annak a kudarcaként értelmezi,<sup>4</sup> olykor pedig Aeneasnak szóló intellemtként szájalomról és együttérzésről az emberi szenvedés iránt.<sup>5</sup> Az értelmezők mindeközben rámutatnak Daedalus és Aeneas sorsának és életeseményeinek (mindketten menekülteként érkeznek ismeretlen vidékre; a menekülés során elvesztik szeretteiket; a krétai labirintus mint az Alvilág előképe), illetve a Daedalus–Icarus, Anchises–Aeneas és az Aeneas–Ascanius apa–fiú relációnak az analóg voltára.<sup>6</sup> Owen Lee jungiánus értelmezése ugyan teljesen valószínűtlennek tűnik, azonban a vergiliusi témaválasztásról írt félmondatában felvetett Daedalus–Anchises-párhuzam hasonló irányba tereli az értelmezői figyelmet, mint a múltba tekintés motívumára alapozott Daedalus–Aeneas-asszociáció. Owen Lee értelmezésében Daedalus a bölcs öreg archetípusa és mint ilyen részben Anchises szimbóluma.<sup>7</sup> Az értelmezések konklúziója tehát abban összegezhető, hogy az *Aeneis* Daedalus-epizódjában a Heinze és Norden megfogalmazta retardáló funkcionál lényegesen többről van szó, és ez a többlet nem a múlt felszámolásában, hanem a múlt felidezésében nevezhető meg: Daedalus a domborműveken a maga múltját ábrázolta, miként Aeneas is a maga múltjának szereplőivel fog hamarosan találkozni az Alvilágban.<sup>8</sup>

Az *Aeneis*-filológia a hatodik ének templomjelenetét azonban legtöbbször az *ekphraszisz* felől, pontosabban az *Aeneis ekphraszisz*aival összefüggésben értelmezi. A cumae-i Apollo-templom két kapuszárnyát díszítő domborművek elrendezését (az egyik kapuszárnyon az athéni, a másikon – 6.23: *contra* – a krétai események láthatók), a domborművek tematikáját (az athéni színben [6.20–23] Androgeus meggyilkolása és Minos bosszúja; a krétai színben [6.23–30] Pasiphae *crudelis amorja*, „szörnyű szerelmi vágya”, a Minotaurus és a labirintus) és mindenekfelett a képek verbalizálódását interpretálja kiemelten a karthagói Iuno-templom festményei, valamint Aeneas pajzsa és Pallas kardszíja képleírásával összeolvasva, és olykor az értelmezésbe bevonva a hatodik ének *Heldenschau*-epizódját (6.755–846), valamint Catullus 64. *carmen*jét is.<sup>9</sup>

A továbbiakban a templomjelenetnek nem erre a kimetszett részletére, vagyis nem Daedalus egyszerre biografikus és önreprezentatív – hiszen a krétai jelenetek ábrázolásával egyben a találmányai (a fából ácsolt tehén és a labirintus) emlékeze-

4 PÖSCHL 1975; FITZGERALD 1984; PUTNAM 1987.

5 BOYLE 1993, 79–107.

6 OTIS 1963, 284 skk.; RUTLEDGE 1972, 111: „Let me agree with Viktor Pöschl that Daedalus is an earlier Aeneas, another »displaced person« who has come to Italy by force of circumstance”; WILLIAMS 1972, 460; PÖSCHL 1975, 119–123; FITZGERALD 1984, 52–53.

7 LEE 1979, 149.

8 HORSEFALL 2013, 89.

9 Látványnak és elbeszélésének az egymást értelmező folyamatáról és annak elbizonytalanító hatásáról lásd BOYD 1995, 71–90. Putnam értelmezésében a hatodik ének *ekphraszisz*a a vergiliusi életmű szövegvilágára és általában a szövegalkotásra reflektál: PUTNAM 1998, 75–96. Daedalus műalkotásának a befejezetlenségében látja az *Aeneis*-értelmezés lezáratlanságára tett vergiliusi gesztust BARTSCH 1998, 322–342. Az *ekphraszisz*t ugyancsak az *Aeneis* lezáratlanság-esztétikája felől interpretálja FERENCZI 2010, 57–70, különösen 66–70. A jelentésképződést nem az *Aeneis ekphraszisz*ainak az összehasonlításából, hanem az *ekphraszisz*ok narratívába integrálásának az önreflexív megoldásából vezeti le KIRICHENKO 2013, 65–87.

tét is megalkotja – domborműveinek az értelmezésére fogok koncentrálni, hanem a cumae-i jelenet egészére. Éspedig a szerepek felől vizsgálva azt, hogy a várakozás ideje alatt – a karthágói jelenettel ellentétben nem a saját, hanem a másik életese-ményeit néző – Aeneas képszemlélésének, illetve a narrátor képbeszélésének milyen jelentésrétegei képződhetnek meg az *Aeneis* szövegterében.

Daedalus és Aeneas életútjában két közös pont van: a menekülés és az apa–fiú-re-láció. Daedalus menekülésének és Cumae-ba érkezésének a leírása, illetve annak me-taforikája folyamatosan egybeszövi a hajózás és a repülés képnyelvét: kirepülésének megnevezése *enavit*, „kihajózott” (6.16), a szárnyainak *remigium alarum*, „szárny-lapát” (19). Az elbeszélés nyelviségének erre a kommentárirodalomban természetesen regisztrált sajátosságára azonban nemcsak egy nagy hagyományra visszavezet-hető nyelvi-irodalmi konvencióként<sup>10</sup> tekinthetünk, valamint nemcsak utalásként arra, hogy Daedalus menekülésének volt egy racionalizáló elbeszélése is, amely sze-rint apa és fia a tengeren hajózott el Krétáról.<sup>11</sup> A hajózást és a repülést egybeszövő képnyelv egymás mellé helyezi az epizód két szereplőjét is: a templom építőjét és szemlélőjét, a *fugiens*, „menekülő” (6.14) Daedalus és a *profugus*, „menekült” (1.2) Aeneast.<sup>12</sup> A lehetőséget erre a szövegtérben megtörténő találkozásra Vergilius terem-tette meg, aki Daedalus útjának és a földre érkezés helyének a megnevezésére a mít-osznak egy lokális variánsát használta fel, nem az elterjedtebb változatát, amelyben Daedalus először Szicíliába érkezett, Cumae-ba csak azután, vagy egyáltalán nem.<sup>13</sup>

Bár a repülés mozzanata és Icarus tragédiája a mítosz vizuális narratíváiban a Kr. e. 6. századtól folyamatosan jelen van,<sup>14</sup> és ismeri az *Aeneis* narrátora is, hiszen az elbeszélést éppen a gyász gesztusával zárja, a történetnek ezt a szálát mégsem beszéli el. A hatodik ének *ekphraszisz*ának a főszereplője Daedalus, aki a templom kapuját díszítő domborműveken a saját múltját láttatja. Vagyis az alkotás magát az alkotót ábrázolja, ami az ekphrasztikus irodalomban jelentős újítás.<sup>15</sup> Daedalus me-nekülésének a múltba visszavezető története itt, Cumae-ban ért véget, ezt zárta le a szárnyak felajánlása és a templomállítás Phoebusnak (6.18–19):

*redditus his primum terris tibi, Phoebae, sacrauit  
remigium alarum posuitque immania templa.*

E vidéken földet érve, Phoebus, rögtön neked ajánlotta fel szárnyait, és ne-  
ked emelt hatalmas templomot.

<sup>10</sup> AUSTIN 1986, 40–41, *ad loc.*; HORSFALL 2013, 90, *ad loc.*

<sup>11</sup> Diod. 4.77.5–6; Paus. 9.11.4–5. A mítosz alakulástörténetéről részletesen BÖMER 1977, 66–70; VON GEISAU 1979, 1360–1361.

<sup>12</sup> Az Aeneas–Daedalus-asszociáció lehetőségét az *ekphraszisz*szal összefüggésben említi HORSFALL 2013, 88, *ad loc.*

<sup>13</sup> NORDEN 1916, 120, *ad loc.*; AUSTIN 1986, 39, *ad loc.*

<sup>14</sup> NYENHUIS 1986, különösen 320–321.

<sup>15</sup> HORSFALL 2013, 87, *ad* 6.14–41.

A templom kapuszárnyait díszítő dombormű azonban befejezetlen, mert Icarus halála elbeszélhetetlen. Az Icarust megszólító aposztrophé, valamint a *casus – cecidere manus* („zuhanás” – „kezei lehanyatlottak”, 6.32–33) *figura etymologica* felidézi ugyan a fiú zuhanását és az apa fájdalmát, de nem beszél el a mítosz tragikus szálát. A repülés, amelyet Daedalus legnagyobb találmánya, a szárnyak tettek lehetővé, és annak tragikus következménye, Icarus zuhanása, az *ekphrasisz*ban hiányként van jelen.<sup>16</sup> Az általános szakirodalmi vélekedés szerint Daedalus Cumae-ban művészként bukik el, amikor személyes sorstragédiája miatti fájdalma (*natura*) gátjává lesz az alkotásnak (*ars*). Az epizód egyszersmind túllép a maga narratív keretein, és általános érvennyel jelöli ki a művészetben rejülő lehetőségek határát, illetve mutat rá a művészet teremtő erejének a természetéhez képest korlátozott voltára.<sup>17</sup> Az *Aeneis* szövege azonban a kudarcot, a dombormű – a mítosz ismeretében – hiányos voltát egyértelműen Daedalus apai fájdalmával (6.31: *sineret dolor*) indokolja. Nem a művész, hanem *expressis verbis* az apa kezei (6.33: *patriae cecidere manus*) hanyatlának le mindkétyszer (6.32), amikor megpróbálja aranyba vésni a fia tragédiáját.

A Daedalus-mítosz mint témaválasztás, az epizód pozicionálása a hatodik ének elején, az *Aeneis* szöveggörnyezetéhez igazított mítoszvariáns, továbbá az ekphrasisz irodalomban párhuzam nélküli megoldások: az alkotót ábrázoló alkotás, Icarus alakjának a hiánya és a vizuális narratíva lezáratlansága – mindezek az elbeszélésnek olyan sajátosságai, amelyek nemcsak Daedalus alakját helyezik a középpontba, hanem megnyitják az értelmezésnek azt a dimenzióját is, amelynek a legpoétikusabb megmutatkozása egy toposz, illetve egy formula ismétlődése a 6. ének elején és a végén. Daedalus kétszer kísérli meg Icarus zuhanásának ábrázolását, mindkétyszer hiába (6.32–33):

*bis conatus erat casus effingere in auro,  
bis patriae cecidere manus.*

Kétszer kísérelte meg, hogy aranyba vesse a zuhanást,<sup>18</sup> apai kezei azonban mindkétyszer lehanyatlottak.

Aeneas háromszor kísérli meg átölelni Anchisest, mindháromszor hiába (6.700–701):

16 Icarus jelenvalóságáról éppen az ábrázolásának hiánya által lásd BARTSCH 1998, 336: „Icarus is *not* missing from this work. Another artist steps in to supply him, and that is Virgil, who apostrophizes him, and who, although Icarus is not on the frieze proper, brings him before us as reader-viewers via the same literary medium of epic as the rest of the frieze.” A hiány poétikájáról lásd GLADHILL–MYERS 2020, 4–6, valamint KERTI 2021, különösen 28–31.

17 Lásd a 8. jegyzetet, valamint KERTI 2021, 30.

18 A *casus* jelentéstartománya lefordíthatatlanul sűríti magába a történet tragikus pillanatát és az egészét is: Icarus zuhanását/esését és a történet egészének a megnevezését esetként/eseményként.

*ter conatus ibi collo dare bracchia circum,  
ter frustra comprehensa manus effugit imago...*

Háromszor kísérelte meg karját körülfonni apja nyakán, de hiába, az árnykép mindháromszor elillant, mire kezei összefonódtak...

Az ismétlődő formula – a jelzők egybejátszásához hasonlóan – párbeszédbe lépteti a *fugiens* Daedalus és a *profugus* Aeneas történetét, amelyek ebben az egymásra alludáló négy sorban szinte egymásra íródnak. A szobrász képelbeszélését Icarus zuhanása zárta volna (*conatus casus effingere*). A jelenet megformálására tett erőfeszítés azonban hiábavaló (*frustra comprehensa manus*), mert Daedalus – az apa – ezen a ponton már nem képes kézben tartani az alkotás folyamatát (*effugit imago*). Az apa kezei lehanyaglanak (*patriae cecidere manus*), és az ábrázolás befejezetlen marad. Nem megfeleltetésekről van szó, hanem apák és fiúk útjának a mintázatáról, amelyet az allúziókkal kijelölt vonatkozási pontok rajzolnak meg. Aeneas útját siker koronázza: *vicit iter durum pietas? datur ora tueri, | nate, tua* („pietasod tényleg felülkerekedett az út nehézségén? és csakugyan megadatott, fiam, hogy megpillantsam az arcod?”, 6.688–689). Apjának szomorú arcképe – *tua [...] tristis imago* (6.695) –, amely mindvégig a szemé előtt lebegett útja során, akár Daedalus cumaei domborművének a hiányzó záróképe is lehetne.

A mitikus apa útjának tragikus vége azonban csak az elbeszélő és a befogadó tudása. A dombormű jeleneteit „olvasó” (*perlegerent oculis*, 6.34) Aeneas számára a történet Daedalus labirintusból kivezető útjának a sikerével zárul: *Daedalus ipse dolos tecti ambagesque resolvit, | caeca regens filo vestigia*, „Daedalus maga bogozta ki az építmény cselszövevényét, az útvesztőt, bizonytalan lépteit fonállal vezetve” (6.29–30). A *casus* – *cecidere*, „zuhanás” – „lehanyaglott” és a *bis conatus* – *ter conatus*, „kétszer kísérelte meg” – „háromszor kísérelte meg” párhuzama tehát magának az alludáló költőnek a belépése az elbeszélő és a befogadó diskurzusába, és mint ilyen, határozott intenciót képvisel.<sup>19</sup>

Aeneas Vergilius eposzában úgy jelenik meg, mint képzőművészeti ábrázolásainak legnagyobb hatású ikonográfiai típusán, amelyen a menekülő hős az apját karjában tartja, a fiát jobbával vezeti. Az eposz is ebben a kettős szerepben láttatja: apaként és fiúként egyaránt – de nem egyszerre. Aeneas apaként kétszer jelenik meg az eposzban: amikor elmeséli Didónak a menekülését Trójából (2.723–724), és amikor sebesülése és gyógyulása után a csatába visszatérve búcsút vesz Ascaniustól (12.430–440).<sup>20</sup> Az elbeszélő Aeneast közvetlenül a karthagói palotában elmondott beszámolója előtt (2.2) és az után (3.716) nevezi *paternek*.<sup>21</sup> Amennyiben az eposz első öt énekében elbeszélte eseményeket ismét nem a narratíva *in medias res*, hanem a

19 Allúzió és intertextualitás összefüggéséről lásd HINDS 1998, 47–51.

20 BINDER 2019, I. kötet, 194.

21 BINDER 2019, I. kötet, 248.



történet lineáris struktúrájában szemléljük, Aeneas beszámolója időben Anchises halála után történik meg, vagyis Aeneas az apja halálával tér vissza apa szerepébe. Az *Aeneis*ben szerepeltetett apa–fiú-kapcsolatok<sup>22</sup> sorában valódi, emocionálisan is ábrázolt apa–fiú-viszonyról nem beszélhetünk, egy kivétellel, amikor Anchises és Aeneas találkozik az Elysiumban (6.684–702). Ennek a találkozásnak a magas fokú érzelmi intenzitása talán a szerepek felől is értelmezhető: Aeneas trójai múltjával együtt ekkor hagyja maga mögött az addigi köztes, de leginkább fiúi szerepét.

Az eposz nagyon tudatosan alkalmazza a tiszteleti neveket. Ahol tehát az elbeszélő *paternek* nevezi Aeneast, különösen fontos szöveghelyről van szó. A *pater Aeneas* szintagma első két előfordulása a karthagói beszámoló kezdetében (*inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto*, „ekkor Aeneas atya a magas kerevetről így kezdte elbeszélését”, 2.2) és zárásában (*Sic pater Aeneas intentis omnibus unus | fata renarrabat divum cursusque docebat*, „Így idézte fel Aeneas atya egymaga, miközben mindenki őt hallgatta, a végzetet és a menekülést, amit az istenek mértek rá”, 3.716) világos keretbe helyezi a karthagói téridőből kilépő események elbeszélését. A kezdet és a zárás párbeszédébe belép a keretbe foglalt elbeszélés egyik epizódja is, a buthrotumi találkozás Andromachéval és a kérdés Ascaniusról: *equid in antiquam virtutem animosque virilis | et pater Aeneas et avunculus excitat Hector*, „ugye Aeneas atya és nagybátyja, Hector is lelkesíti az ősi erényekre és a vitézségre” (3.342–343). Andromaché kérdése mintegy erre adott válaszként ismétlődik meg az eposz végén, Aeneas búcsújában Ascaniustól, amelyben Aeneas saját magát nevezi *paternek*: *sis memor et te animo repentem exempla tuorum | et pater Aeneas et avunculus excitat Hector*, „ne feledd, és lelkedben újra és újra idézd fel a tieid példáját, hogy lelkesítsen Aeneas atya és Hector nagybátyád is” (12.439–440).<sup>23</sup>

Aeneas atya – ahogy az Elysiumban Anchises (*unde [...] posset [...] venientum discere vultus*, „ahonnan megtudhatja, kik azok, akik arrafelé tartanak”, 6.754–755) – útmutatást ad a fiának: *disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, | fortunam ex aliis* („erényt és kemény munkát tőlem tanulj, fiam, szerencsét másoktól”, 12.435–436). Aeneas az apai példa követésére (*ex me*) tanítja Ascaniust. Ahogy majd Ovidius Daedalus is Icarust: *me duce carpe viam*, „úgy haladj az úton, ahogy én vezetlek” (*Met.* 8.208). A két apai intelem dimenziója azonban egészen más. A *Metamorphoses* Daedalus a itt és most megoldást jelentő szabályok követésére inti Icarust: *pariter praecepta volandi tradit*, „megtanította neki a repülés szabályait is” (*Met.* 8.208–209). Aeneas a téridőtől független norma- és példakövetésre tanítja Ascaniust. A *mos maiorum* értékeire (*virtus* és *labor*) és azok példázataira (*exempla tuorum*). Az intelem olyan pillanatban hangzik el, amikor Aeneas a maga és a trójaiak sorsát egyaránt eldöntő küzdelem előtt áll. A sikerhez pedig szükséges az is, amit a hős az életutat meghatározó harmadik tényezőként nevez meg: *fortuna*, amelyet

22 Összefoglaló áttekintését lásd BINDER 2019, I. kötet, 193–199.

23 A két szöveghely értelmezéséről emlékezés és felejtés kontextusában lásd SOMFAI 2020, különösen 255–257.

Ascanius ugyancsak példákból tanulhat meg, azonban nem az apjából, hanem a másokból (*ex aliis*).

Az *Aeneis* szövegterének allúziós hálója folyamatos párbeszédet épít Anchises, Aeneas, Ascanius, Daedalus és Icarus apa–fiú-szerepei között. A hatodik ének Daedalus-epizódja – egyéb kontextusok mellett – apák és fiúk párbeszédének ebbe a mintázatába is beleilleszkedik. Aeneas a Sibyllára várakozva azzal tölti az időt, hogy gondosan végignézi az Apollo-templom kapujának domborműveit. Az elbeszélő kétszer használja az aposztrophé alakzatát: nemcsak az *ekphraszisz*ban, hanem az azt felvezető alapításmítoszban is. Az alapítástörténetben Phoebust (6.18: *Phoebe*), a repülés hiányzó történetében Icarust (6.31: *Icare*)<sup>24</sup> szólítja meg. Mindkét szöveg hely többszörösen alludál a történet el nem mondott szálára: Phoebus mint az Icarus szárnyait megolvasztó Nap metaforája, Daedalus Cumae-ba érkezése Icarus nélkül, a szárnyak szakrális felajánlása, végül az apai fájdalom (*dolor*) és a fiú zuhanását és az apa kezeinek lehanyatlását megidéző *casus* – *cecidere* egybejátszása pontosan kijelöli a mítosz icarusi szálának minden lényeges pontját. Aeneas azonban mindezt nem értheti, mert a templom kapuszárnyain csak az athéni és a krétai előzményeket látja (6.37: *spectacula*), az utolsó jelenetben Daedalus sikeres kijutásával az útvesztőből (6.29: *ambagesque resolvit*). Az Alvilágba vezető útra – a maga labirintusába – készülő Aeneas Daedalus történetére tehát reménykeltő példaként tekinthet.

Az elbeszélő és a befogadó diskurzusába belépő költő azonban a Phoebus-metafora, a két aposztrophé és a *figura etymologica* alakzatával jelzi a látvány – és a képleírás – hiányos voltát. „A képleírás akkor sikerül, ha azt hajtja végre, amit a kép lényegében kiemel. Azaz: láthatóvá teszi a láthatatlant.”<sup>25</sup> Gottfried Boehm tézisének érvényét kiterjesztve a vizsgált szöveg helyre, tehát a kép szó szerinti hiányára, illetve csak jelzésszerű jelenlétére: a láthatatlan akkor válik láthatóvá, ha megteszük azt, amire a jelzések készítenek, vagyis a töredéket kiegészítjük és egésszé formáljuk. Tehát akkor, ha az értelmezésbe bevonjuk a krétai történeteknek az *Aeneis* 6. énekében hiányként megjelenő folytatását, az icarusi szálát is, amelyben a daedalus-i sikertörténet éppen az ellentétbe fordul, és Daedalus menekülése végül a *fortuna* kiszámíthatatlan működésének egyik tragikus példázatává lesz.

Aeneas képszemlélését a Sibylla megjelenése függeszti fel: *non hoc ista sibi tempus spectacula poscit*, „nem most van itt az ideje efféle látványosságokat nézegetni” (6.37), a kép helyes értelmezését azonban az elbeszélő és a befogadó diskurzusába belépő költő akadályozza meg. Daedalus alkotása, annak ekphrasztikus leírása és

24 Shadi Bartsch értelmezésében a *magnam partem* [...] *Icare, haberes* (6.30–31) narrátori megszólalás nem Icarus hiányát regisztrálja, ellenkezőleg, beemeli a fiú történetét az *ekphraszisz*ba. Vergilius jelenvalóvá teszi a képzeletbeli néző/olvasó számára Icarust, hogy ezzel megnyissa a lehetőséget a cumae-i domborműnek, az *Aeneis* szövegének és minden műalkotásnak a szabad interpretációja számára, lásd BARTSCH 1998, 336–337: „Indeed, as the interpretations of this passage inadvertently illustrate, Icarus does play a significant role (*magnam partem* ... *Icare, haberes* [6.30–31]) in the ecphrasis by driving its critical reception, given that this reception has treated his »absence« from the ecphrasis as crucial to the poem’s meaning.”

25 BOEHM 1998, 36.

Aeneas képolvasása egyaránt félbemarad. Az elbeszélés és a leírás felfüggesztése a szövegtér közepén és a hős útjának felén Aeneas téves, mégis szükséges képértelmezéshez vezetheti, amelyben Daedalus *laborja*, „erőfeszítése” (6.27) biztató *exemplumként*, „példázatként” tűnik fel az apollói jóslat befogadására és az Alvilágba vezető útjára készülő hős előtt. Az *ekphraszisz* icarusi szálának a poétikus jelzései ugyanakkor megnyitják az utat a példázatnak a teljes és ezzel a helyes olvasatához, amely azonban már nem Aeneas képértelmezése, hanem a befogadóé, aki ezeket a jelzéseket a hős útjának egy másik lehetséges forгатókönyveként olvassa. Daedalus elbeszél és hiányként jelen lévő története siker és bukás példázata, a kettőt egyben olvasva pedig *Fortuna* kiszámíthatatlan működésének az *exempluma*.

Anchises a fiának feltárt tanítás konklúzióját a mások példájával vezeti fel: *ex-cudent alii spirantia mollius aera | (credo equidem), vivos ducent de marmore vultus,* „mások élethűbb bronzszobrokat készítenek majd, úgy hiszem, és szinte élő arckopát vésnek ki márványból” (6.847–848). Aeneas a fiát az apai minta, *Fortunát* illetően a mások példájának követésére tanítja: *Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem, | fortunam ex aliis* („erényt és kemény munkát tőlem tanulj, fiam, szerencsét másoktól”, 12.435–436). A „mi és mások” narratív sémájára megfogalmazódó két parainézis egyik közös nevezője az építész-szobrász-feltaláló Daedalus figurája, a mitikus apáé és *par excellence* szobrászé. Daedalus, akinek domborművei szinte életre keltik a mítoszt, és Daedalus, aki a cumae-i templomkapura vésett múltjából egyetlen epizódot nem volt képes felidézni, a fia zuhanását – *Fortuna* elpártolását. Az a tény, hogy az *Aeneis* kitüntetett hatodik énekében az erőfeszítéseink ellenére is bekövetkező kudarc példázataként egy másoknak, egy görögnek a története szolgál, a Daedalus-epizód értelmezésének egy további dimenzióját nyitja meg.



RUNG ÁDÁM

## A BOSSZULÓ DÖLYFÖS LELKE

Lucius Brutus mítosza az *Aeneis*ben (6.817–823)\*

Sok modern olvasó az *Aeneis* hatodik könyvében olvas először a rómaiak túlvilágképéről, azt azonban (éppen ezért) nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Vergilius mennyire innovatívan alkotja meg Aeneas alvilágjárását és a római hősök abba beépített katalógusát az epikus konvenciók, a platonikus filozófia elképzései, valamint a római vallási hagyomány, azon belül is mindenekelőtt az arisztokratikus *pompa funebris* motívumainak felhasználásával.<sup>1</sup> Ezeknek az elemeknek az összeillesztése rendkívül ötletes, de korántsem hézagmentes. Éppen azok a platóni szövegrészletek, amelyek a hatodik ének és cicerói előzménye, a *Somnium Scipionis* világképének alapjául szolgáltak, a bölcs lelkére leselkedő egyik legnagyobb veszélynek a *philotimiát*, azaz a tisztelet vagy dicsőség keresését tartják, és ezzel már Cicerónak is meggyűlt a baja, hiszen a római elit hagyományos ideológiájának éppen ez a vágy az egyik legfontosabb mozgatórugója.<sup>2</sup> A különféle hagyományok vegyítéséből fakadó feszültségek azonban nemcsak hogy nem vesznek el a szöveg erejéből, hanem még gazdagítják is annak működését az Augustus-kor bonyolult kulturális közegében – és a történelem azóta sem csak egyszerű morális vagy esztétikai elvek alapján megítélhető kontextusokkal szolgált az *Aeneis* mindenkori olvasói számára.

\* Bár az alapját képező előadás még 2022 tavaszán, Budapesten hangzott el, ennek az írásnak a jelenlegi formája nagyrészt Nottinghamban született, ahol 2022 októberétől 2023 júniusáig a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj (szerződésszám: MAEO 2022-23/176119) támogatásával dolgoztam. Segítségükért ezúton is szeretnék köszönetet mondani a jelen kötet alapjául szolgáló konferencia hallgatóságának és hozzászólóinak; nottinghami mentoromnak, Mark Bradleynek; valamint e kötet szerkesztőinek – és Ferenczi Attilának. A cikkben található latin szövegrészletek prózafordításai a sajátjaim.

1 FEENEY 1986, kül. 1–3; HEGYI 2018, 119–140 (főleg 131–133); vö. HORSFALL 1976, arról, hogy mennyire alá szoktuk becsülni Vergiliusnak a római hagyományokhoz fűződő kapcsolatát a görög filozófiához fűződőhöz képest.

2 FEENEY 1986, 1–3 és 16.

Ilyen különös, már az antik kommentátorokat is zavarba ejtő<sup>3</sup> pillanata például Vergilius alvilágleírásának, amikor a főhőst (egyben a saját fiát) kalauzoló Anchises árnya az eljövendő római hősök sorában elérkezik L. Iunius Brutushoz, Lucretia tragédiájának megbosszulójához, a zsarnok Tarquinius Superbus király elűzőjéhez és a római köztársaság megalapítójához (*Aen.* 6.817–823):

*Vis et Tarquinius reges, animamque superbam  
ultoris Bruti, fascesque videre receptos?  
Consulis imperium hic primus saevasque secures  
accipiet, natosque pater nova bella moventes  
ad poenam pulchra pro libertate vocabit.  
Infelix, utcumque ferent ea facta minores:  
vincet amor patriae laudumque immensa cupido.*

Akarod-e látni a Tarquinius-királyokat, és a bosszuló Brutus dölyfös lelkét, a *fasces* átvételét is? A *consul* hatalmát és az ádáz fejszéket ő veszi majd át elsőként, és az új háborút indító fiait apjuk fogja a szép szabadságért törvény elé állítani. Szerencsétlen ember – bárhogy fogadják majd ezeket a tetteket a leszármazottak, győzni fog a haza szeretete és a dicsőség szertelen vágya.

A szövegrészlet első (és talán legjelentősebb) problémája a *superbus* melléknév használata éppen Brutusszal kapcsolatban, akinek az *ellenfelét*, L. Tarquinius királyt szokták ezzel a jelzővel illetni, amely a hagyományban a *cognomen*-é is vált<sup>4</sup> – hacsak nincs igaza abban Peter Wisemannek, hogy a két szereplő azonos *praenomen*-éhez járuló beszélő *cognomen*-pár régebbi és eredetibb eleme a néhol meszerű történetnek, mint a családneveik, amelyeket később is rájuk ragaszthattak például a Brutust ősöknek tartó Iuniusok.<sup>5</sup>

Ezt az anomáliát vannak, akik egyszerűen szövegkritikai problémának tekintik, és kijavítják a szöveget, vagy legalábbis a központozásban, a nyelvtanilag kézenfekvőbb megoldással szemben, *visszafelé*, a Tarquiniusokra vonatkoztatják a „dölyfös lelkét”,<sup>6</sup> és vannak, akik a kifejezést a görög ἀγήνορα θυμὸν konvencionális fordításának tartják,<sup>7</sup> amelyben így el lehet tekinteni a *superbus* (ebben a történetben is jelentős) pejoratív értelmétől. Megint mások elfogadják a szavak *lectio difficilior*nak

3 Serv., Ti. Don., HORSFALL 2013, 557 és AUSTIN 1977, 251 *ad* 6.817; NORDEN 1916, 328–329; THOMAS 2004, 211–213.

4 Ti. Donatus megjegyzése (*ad loc.*): *superbiae vitium magis Tarquiniis adplicatur secundum veterum fabulam, non Bruto* („A kevelység vétke inkább a Tarquiniusokra vonatkozik a régiek meséje szerint, nem Brutusra”).

5 WISEMAN 2004, 53–54; 122 és 130–133.

6 A javítási kísérletekről lásd THOMAS 2004, 211–212; a precedens Servius megjegyzésének *helyeslő* jellege: *unus enim de Tarquiniis fuit superbus* („ugyanis a Tarquiniusok közül volt az egyik kevely” – AUSTIN 1977, 251). A hagyomány többé-kevésbé folyamatos: a kódexek egy részében is vannak efelé mutató utólagos javítások (HORSFALL 2013, 557).

7 HORSFALL 2013, 557.

megfelelő központosítását és felszíni jelentését is, de Brutus tetteinek a következő sorokban egyértelműen is megjelenített erkölcsi ambiguitása, vagy a *másik* Brutus megítélésének hatása miatt szerintük abban semmi különös nincs, ha egy Augustus-kori szerző olyannyira elítéli a *princeps* isteni atyját és a saját atyai jóbarátját megölő Marcus Brutus viselkedését, hogy ez az árnyék még a híres ősére is kivetül.<sup>8</sup>

Richard Thomas helyesen állapítja meg az utóbbi feltételezésről, hogy a sor értelmét behatárolni a kommentárban aszerint, hogy Vergilius mire *nem gondolhattott*, nem sokban különbözik a szöveg önkényes kijavításától.<sup>9</sup> Ugyanígy, bár ő veti fel, és ezzel is kezdi a sor tárgyalását, Horsfall kommentárja sem áll meg a Homérosz-tükörfordításnál mint *a* megoldásnál és mi sem tehetjük ezt: persze, a nyelv és a kontextus egyértelművé tétele hasznos dolog lehet első megközelítésben, a szöveg egy szintjén, azonban a szerző valamiért mégiscsak azt a többértelmű megfogalmazást választja, amit választ. Sőt: még abban a valószínűtlen esetben is, ha P. Vergilius Maro mint empirikus szerző valóban csak technikai okokból fogalmazott így, vagy tényleg csak „fordította” Homéroszt, és nem vette észre a szavai többértelműségét, olvasói számára akkor is nyitva állt azok szélesebb értelmezési skálája, ami, ha a szöveget az augustusi kultúrában betöltött szerepe felől olvassuk, legalább olyan fontos, mint a szerzői intenció. Ráadásul, ha beengedjük az értelmezésünkbe az efféle ismeretelméleti reflexiót, egy *generáció* kulturális világa vagy intertextuális hálója, már csak a nagy számok törvénye miatt is, jobban is rekonstruálható, mint egyetlen személyé – amely gyakorlatilag felderíthetetlen. Az alábbiakban ennek szellemében a szöveg egy fontos kulturális kontextusát, L. Brutus mítoszáét és annak politikai jelentéseit igyekszem szemügyre venni abban a formában, ahogyan azok Vergilius kortársainak fejében élhettek, illetve azt szeretném megmutatni, hogyan bír mindez megvilágító erővel a vergiliusi szövegrészlet kétértelműségeivel kapcsolatban, különös tekintettel annak notórius első sorpárjára.

## Brutalitás

Bár az Augustus-kori irodalom híres a gyakran feloldatlanul hagyott erkölcsi komplikációiról, a Brutus-történet egyáltalán nem szorul az erősen elliptikus vergiliusi változatra ahhoz, hogy erkölcsileg ambivalens legyen. Az a határvonal ugyanis, amely az Augustus-kori irodalom modern olvasóit szokta érdekelni, és amely (egy kis leegyszerűsítéssel) a köztársaság- és a császárkori irodalmat és kultúrát választja el egymástól, ebben az esetben sok szempontból másodlagos lehet ahhoz képest, amely az évszázadok során alakuló mítoszt mint társadalmi, vallási és ösztömvészeti jelenséget határolja el a konkrét, tudatosan szerkesztett irodalmi szövegek világától. Brutus történetével egy *exemplum*okban gondolkodó köztársaságkori történetíró-

8 AUSTIN 1977, 252; THOMAS 2004, 212–213.

9 THOMAS 2004, 212, Nordenre utalva (NORDEN 1916, 328).

nak sem biztos, hogy könnyebb dolga volt, mint a *res publica restituta* korában alkotó Vergiliusnak: az ifjúkori színlelés, a Tarquiniusok kollektív bűnösségének (talán kelletlen, de mégiscsak felvállalt) megállapítása<sup>10</sup> és legfőképpen a lázadó fiúk kivégeztetése<sup>11</sup> olyan motívumok, amelyeknek az erkölcsi önellentmondásait azoknak is látnia kellett, akik Brutus döntéseit helyesnek tartották, és a római köztársaság nagyjainak példaértékű tettei közé sorolták őket. Ha viszont ez azt is jelenti, hogy a Brutus-történet notórius többértelműsége ugyanannyira nem származik a köztársaságkori irodalomból, mint az Augustus-koriból, akkor honnan ered? Véleményem szerint a történet erkölcsi ambiguitásának egy jelentős része annak még azokból a korábbi életszakaszaiból származik, amelyekben a politika és a közélet még sokkal kevésbé válik el a vallási és a mitikus képzetektől, mint a későbbiekben. A történet efféle ősi, sokszor még az írás széles körű elterjedése előtti időkre visszamenő, de talán később is ható változatai a modern olvasónak közvetlenül már nem állnak rendelkezésére, azonban a ma is olvasható ókori változatok egyes elemeiből (jellemzően a különösekből) és a Brutuséval hasonlóságokat mutató kortárs vagy korábbi történetekből valamilyen szinten mégis következtethetünk rájuk.

Kissé közhelyszerű, de ez esetben nem indokolatlan első lépés mindennek földerítését a hős nevének etimológiájánál kezdeni. A mai olvasó a *Brutus* névről a latin eredetű „brutális/brutalitás” szócsaládra asszociál, és ezt az antik források első olvasata alapján<sup>12</sup> helyesen is teszi: a hős akkor kapja a ’nehéz felfogású/buta/állatias’ jelentésű *cognoment*, amikor így viselkedik, hogy megvédje magát nagybátyja, a király tisztogatásaitól. Ha viszont kissé kinyitjuk a szó etimológiai rokonainak körét, meglepő lehetőségekre derül fény. A *brutus* ugyanis a latinban tulajdonképpen a *gravis* ’nehéz, súlyos’ melléknév alakváltozata, amely jellemzően a fent mondott módosult jelentésben él tovább amellet – bár nem *csak* abban, mivel egyes szerzők a *brutust* is használják ’nehéz’ értelemben is.<sup>13</sup> A kézenfekvő megoldás az azonos jelentésű indoeurópai gyök (\**g<sup>w</sup>rh<sub>2</sub>*-) kétféle viselkedésének problémájára a latinban az, hogy a *brutust* a feliratos anyagból jól ismert oszk és umber nyelvek egyikéből, vagy egy másik olyan italikus nyelvből vehette át, amely a labioveláris zárhangokat (\**k<sup>w</sup>*-, \**g<sup>w</sup>*-) jellemzően labiálisokká (*p*-, *b*-) egyszerűsítette, szemben a latinnal, amely megtartotta (*qu*-, *gu*-) vagy a másik irányba (*c*-, *g*-) egyszerűsítette őket.<sup>14</sup> Akárhogy is, ez a kettőség most a mi számunkra a *gravis* szónak és rokonainak a *brutus*nál jóval kevésbé egyértelmű asszociációi miatt jelentős: főnévvé képezve és személyre alkalmazva (*gravitas*) a latin szó is kaphat társadalmi szempontból pozitív jelentéshangsúlyt, az azonos töről fakadó jól ismert szanszkrit fő-

10 Liv. 2.2.3–11.

11 Vö. HEGYI 2018, 133; lásd továbbá Imre Flóra írását ebben a kötetben a *saevus* és *superbus* használatáról Horatiusnál és Vergiliusnál.

12 Liv. 1.56.8.

13 DE VAAN 2008, 76 és 272; pl. Lucr. 6.105: *cadere ... bruto deberent pondere pressae* („[a felhőknek, ha anyaguk olyan lenne, mint a kő,] le kellene esniük nehéz súlyuk nyomása miatt”).

14 ADAMIK 2009, 91–94.



név, a *guru*<sup>15</sup> értelme pedig nem is különbözhetne jobban attól e téren, amit *Brutus* ragadványneve nekünk jelent. Ez talán túl is mutat azon a banális kétértelműségen, hogy magyarul sem mindegy, hogy valaki „nehézkesen” beszél, vagy „súlya van” a szavának – nem zárható ki, hogy kifejezetten az antropológiából jól ismert *szent – szent bolond – bolond* fogalmi skálával lehet dolgunk, és a „terheket viselő” elmére utaló kifejezések értelme a latinban és rokonaiban már régtől fogva ennek a skálának egy viszonylag széles szakaszán mozoghatott. Amennyiben ez így volt, Brutusnak már a mi számunkra egyértelműnek tűnő neve is magában hordozhatja azt az ambivalenciát, amelynek oly nagy jelentősége van a történetében és annak szűkszavú vergiliusi elbeszélésében.

### Zsarnokgyilkosok és gyilkos zsarnokok

Brutuséhoz hasonló módon kétértelmű név Korinthosz arisztokráciájának alapító hőiséé, Bakkhiszé is – ez a név is utalhat Dionüszosznak mind az ihletadó, mind az örjítő aspektusára.<sup>16</sup> És éppen az ő egymással vizálykodó leszármazottainak, az arisztokratikus Bakkhiadának és a család oldalágából<sup>17</sup> származó zsarnokoknak, a Küpszelidának a története az, amelyet talán a leginkább érdemes összehasonlítani a Tarquiniusok és a hozzájuk igen hasonlóan kötődő Brutus mitológiájával.<sup>18</sup> A két történet rokonsága azonban épp azért nem szembeszökő a modern olvasó számára, mert míg Brutust minden hibájával együtt felszabadítóként ismeri a római történelem, addig Küpszelosz, kezdeti népszerűsége és minden rokonszenves vonása ellenére,<sup>19</sup> mégiscsak egy brutális zsarnokság alapítója – ez pedig megint csak rávilágít a Brutus-mítosz ebben a tekintetben is permanens kétértelműségére.

A hasonlóságok Brutus és Küpszelosz között rendkívül széles körűek (itt csak a legfontosabbakat foglalom össze): a római hagyomány szerint például rokonok,<sup>20</sup> hiszen Tarquinius Superbus, és így Brutus is, egy Korinthoszból (éppen Küpszelosz elől) elmenekült Bakkhiada, Démaratosz leszármazottja;<sup>21</sup> mindkettejüknek bujkál-

15 DE VAAN 2008, 272.

16 OGDEN 1997, 87.

17 Hér. 5.92β–ε; ANDREWES 1949, 77–78; MURRAY 1993, 148.

18 Ahogy a korinthoszi „sagára”, úgy a Tarquiniusok és Brutus történetére is jellemző a családok egyes generációinak összemosása, szinte egy személyként kezelése (vö. FEENEY 1986, 10–12 és HEGYI 2018, 132), ezért a közös motívumaik is gyakran egy vagy akár két generációval eltolva jelennek meg bennük a többihez képest – ezt a fajta aszimmetriát a továbbiakban nem is tekintem problémának (sőt, tulajdonképpen ellenkezőleg – de erre még visszatérünk).

19 Ariszt. *Pol.* 5.1310b; MURRAY 1993, 148–149; OGDEN 1997, 147; Arisztotelész valamivel később (*Pol.* 5.1315b) azt is megjegyzi: Küpszelosz mindvégig olyan népszerű maradt, hogy nem volt szüksége testőrökre – ellentétben nemcsak más görög zsarnokokkal, hanem pl. Livius Romulusával is (1.15.8 és MILES 1995, 139).

20 FELTON (1998, 46–47) észreveszi a szövegek világán *belüli* rokonságot a két történet szereplői között, de ironikus véletlennek tekinti.

21 Liv. 1.34.2; Dion. Hal. 3.46.3–5; MURRAY 1993, 147; CORNELL 1995, 124–125; WISEMAN 2004, 37–38.

nia kell nagy hatalmú anyai ági rokonai elől;<sup>22</sup> és történetének egy változatában úgy tűnik, Küpszelosz is azért lép a történelem színpadára, hogy e hatalmasok egy szép, fiatal áldozatának méltatlan halálát megbosszulja (mint Brutus Lucretiáét).<sup>23</sup> A két történetnek a főszereplők közös vonásain és sorsán felül is van több közös motívuma: mindkettőben nagy szerepe van a delphoi jóslat után kiáltó állatelőjeleknek;<sup>24</sup> az apáknak csalódást okozó vagy velük akár szembe is helyezkedő fiúknak;<sup>25</sup> és a tettetett vagy valós, testi vagy lelki fogyatékoságnak.<sup>26</sup> A (már az ókortól kezdve) leginkább kommentált<sup>27</sup> párhuzam a két történet között az a mindkettőben szereplő jelenet, amelyben az egyik zsarnok a többi közül kilógó kalászkok, mákgubók vagy virágok levágásával mutatja meg a másik értetlen küldöncének (hogy aztán a „kolleága” viszont rögtön értse, miről van szó):<sup>28</sup> az egyeduralkodó az ellenállást a kiváló polgárok kiiktatásával tudja megtörni.

Mindezek a hasonlóságok a két történet között arra utalnak, hogy azok között – összhangban azzal, amit Korinthosz és a római terjeszkedés előtti Közép-Itália kapcsolatáról a régészeti anyag sugall<sup>29</sup> – valamiféle történeti kapcsolat állhat fent; a hasonlóságok kuszasága pedig egy későbbi, például a római annalisták hérodotoszi műveltségén<sup>30</sup> keresztül létre jött kapcsolat helyett – vagy mellett – egy korai, még jórészt a szóbeli kultúra világában fennálló átjárást tesz valószínűvé a két történet között. Így, ha a római kori olvasó már nem is tudta, hogy a két történet eredete azonos, a közös motívumokat akkor is felismerhette (mint Dionüsziosz a tarquiniusi mákgubókban Thraszübulosz kalászait), az ebben rejlő interpretációs lehetőségek pedig éppen azokban az esetekben kínálkozhattak fel leginkább, amikor a hasonló elemek aszimmetrikusan jelennek meg a két történetben. Ha például a magas kalászkok paraboláját olvassuk egymásra a két történetben, az arra hívja fel a figyelmet, hogy egy hatalomhoz jutott lázadó (mint Küpszelosz) örökösének már nem is olyan nehéz hasonlóná válnia azokhoz, akik ellen a lázadók fel szoktak lépni (mondjuk Superbushoz). Az pedig, hogy a két zsarnok közös intelmének értelme mennyire összecseng azzal, ahogy a római szenátusi arisztokrácia hagyományosan éppen a zsarnokságtól való félelmében volt olyan érzékeny a „magas kalászkok” meg-

22 Hér. 5.92β–ε; Liv. 1.56.7–8.

23 ANDREWES 1949, kül. 77–78.

24 Hér. 5.92β3; Liv. 1.56.4–5 és Ov. F. 2.711–713.

25 Hér. 5.92ζ1–η4 (a Küpszelosz és Periandrosz közötti különbségről) és 3.50–53 (a Periandrosz és fia, Lükhophrón közötti viszályról); illetve Liv. 2.3–5 (Brutus fiai).

26 Hér. 5.92β1; Liv. 1.56.7–9.

27 Dion. Hal. 4.56.2; Zón. 7.10; OGILVIE 1965, 205–206 és 208–209; ROBINSON 2011, 446–453.

28 Periandrosz, Küpszelosz fia üzen Thraszübulosznak, Milétosz zsarnokának: Ariszt. Pol. 3.1284a26 és 5.1311a20–22; Thraszübulosz üzen Periandrosznak: Hér. 5.92ζ2–η1 (kalászkokkal); Tarquinius Superbus üzen fiának, Gabii kormányzójának, Sextusnak: Liv. 1.54.5–9; Dion. Hal. 4.56.2; Val. Max. 7.4.2; Flor. 1.1.7; Front. Strat. 1.1.4; Plin. Nat. Hist. 9.169; Poliüainosz: Sztrat. 8.6; Serv. ad Aen. 6.818; Zón. 7.10 (mákgubókkal), illetve Ov. F. 2.701–710 (liliomokkal). A toposzról általában lásd: FELTON 1998.

29 OGILVIE 1965, 141, hivatkozásokkal; SZILÁGYI 1975; MURRAY 1993, 150–152; CORNELL 1995, 124–125; WISEMAN 2004, 39.

30 OGILVIE 1965, 205; FELTON 1998, 50.

jelenésére,<sup>31</sup> további jelentéseket ad mindkét történetnek, egyesével és együtt is. Ez a komplexitás már egészen közeli párhuzama a (mítosz előéletében talán kulcsfontosságú ellentétben álló) *brutus/Brutus* és *superbus/Superbus* szavak egymásra vonatkoztatásának Vergiliusnál.

## A nagy vedlés

Hogy Brutus Küpszelosz rokona nemcsak vér szerint, a történet belső világában, hanem annak kívülről megfigyelhető morfológiájában is, az egyben a mediterrán mitológia egy szélesebb körű tematikus történetcsaládjába is besorolja őt. A két közelebbi kapcsolatban álló történet körül ugyanis további, kevésbé egyértelműen párhuzamos, de mindenképpen rokon történetek köre rajzolódik ki, a gyakran másfelől értelmezett, de ebbe a sorba is illő thébai Oidipusztól Küréné alapító hősén, az érthetetlen beszédű Battoszon és a meghökkentően csúf athéni Erikhthonioszon át a bibliai Dávid királyig.<sup>32</sup> Ezzel a történetcsaláddal már komoly szakirodalom foglalkozik, még ha a különböző szerzők eltérően magyarázták is a közös motívumait, például a fogyatékoságot vagy annak színlelését, a törvényes, apai leszármazási vonal megszakadását és a jószok vagy próféták nagy jelentőségét. Daniel Ogden a kített gyermek és a bűnbak mito-rituális komplexumaival hozta kapcsolatba a görög gyarmat- és türannisz-alapítók mítoszait az „ókori Görögország furcsa királyairól” szóló könyvében (bár az ő példaanyaga sajnos nem lép ki a görög nyelvterületről);<sup>33</sup> G. B. Miles Livius-monográfiája Romulusszal foglalkozó fejezetében az alapító hősök efféle megpróbáltatásait elsősorban az előkelő származás és a saját erőből elért siker motívumainak összefésüléseként értelmezi;<sup>34</sup> S. C. Smith pedig a Brutus-történetet mítoszként tárgyaló kevés eddigi tanulmány egyikében<sup>35</sup> azon alapító hősök sorába illeszti be Brutust, akiknek gyakran a lábukat érintő, vagy (Brutus esetében) a földre hanyatlásukat<sup>36</sup> is eredményező különössége az anyaföldhöz való közeli viszonyukat jeleníti meg (bár ő Küpszeloszról nem ejt szót, pedig a Bakkhiadák Hérodotosz szerint az ő anyját is éppen sántasága miatt taszítják ki maguk közül).<sup>37</sup> Ez utóbbi értelmezés hívja fel a figyelmet egy olyan khthonikus motívumra Brutus mítoszában, amely most minket visszavezet a vergiliusi szöveghez, és amely ráadásul

31 EARL 1967, 59–61; CORNELL 1995, 148–150.

32 A görög példákhoz lásd: VERNANT 1982 és OGDEN 1997; a Brutus-történet számos párhuzamosságára Dávid királlyal az ELTE hallgatója, Soós Benjámint hívta fel a figyelmemet; vö. MURRAY 1993, 149.

33 OGDEN 1997, 87–94.

34 MILES 1995, 137–178 – bár itt elsősorban Livius Romulusáról van szó, szemlélete *mutatis mutandis* a Romulus-hagyomány egészére és más „nehéz hátterű” hősökre, így Brutusra is átvihető. Vö. MURRAY 1993, 148, Küpszelosz történetének társadalmi funkciójáról; illetve CORNELL 1995, 133, Servius Tullius történetéről és annak rokonairól.

35 SMITH 2007.

36 Liv. 1.56.12; Ov. F. 2.719–720.

37 Hér. 5.92β1; vö. VERNANT 1982.

a történet másik két klasszikus Augustus-kori elbeszélésében is megjelenik: a rejtkehelyéről vagy levedlett bőréből előbújó kígyó képére. Ez egyes esetekben egészen konkrétan, más esetekben pedig absztraktabban jelenik meg az elbeszélésekben. Vergilius szűkszavú Brutus-története egyértelműen ez utóbbi esetek közé tartozik, de a koncentrikusság, a látható személyből kígyóként<sup>38</sup> előkúszó, kiszámíthatatlan személyiség képzete ebben is egyértelműen megjelenik.

Aeneas alvilágjárása során a jövő nagy római hőseinek csak a lelkeit látjuk, a testüket nem: erre viszont az elbeszélő ritkán utal szövegszerűen, olyan helyzetben pedig, amikor aztán birtokos esetben rögtön ki is mondja a hős nevét, csak egyszer.<sup>39</sup> Az, hogy ez az eset éppen Brutusé, szemben az ősi Róma többi hőisével (*animam Bruti* ↔ *Tarquinius reges, Decios, Drusos, Torquatos* stb.), önmagában véletlennek is lenne tekinthető, ha nem illeszkedne egy olyan logikai mintázatba, amely a mítosz inherens sajátosságának tűnik más szerzőknél is. Ugyanez a motívum ugyanis – miszerint Brutus titkos *lelkét* valamilyen mértékben külön kezeljük a látható személyétől – Liviusnál is megjelenik több ponton is. Ezek közül az első kettő rögtön a történet felvezetésében található (1.56.4 és 1.56.8; kiemelések tőlem – R. Á.):<sup>40</sup>

*Haec agenti portentum terribile visum: anguis ex columna lignea elapsus cum terrorem fugamque in regia fecisset, ipsius regis non tam subito pavore percussit pectus, quam anxiiis implevit curis.*

Az ezzel foglalatосkodó [= az áldozatot bemutató Tarquinius] elé szörnyű látvány tárult: a faoszlopból előbújó kígyó, bár a királyi udvarban ijedséget és menekülést okozott, magának a királynak a szívét nem annyira hirtelen rémülettel, mint inkább szorongató aggodalommal töltötte el.

*Ergo ex industria factus ad imitationem stultitiae, cum se suaque praedae esse regi sineret, Bruti quoque haud abnuit cognomen, ut sub eius obtentu cognominis liberator ille populi Romani animus latens opperiretur tempora sua.*

38 SMITH 2007, 289.

39 Az énekben másutt (758, 782, 831 és 899) általánosabb értelemben kerül elő az *anima/animus* (még ha a szöveg kicsit rá is játszik a szó konkrét értelmére); a 826. sorban Caesarra és Pompeusra utalva egyfajta eufemisztikus elhallgatás lehet a funkciója (HORSEFALL 1982, 12), a 883–885. sorban pedig a már korábban Marcellusként megnevezett árny esetében pedig tulajdonképpen névmásítás (*tu Marcellus eris... animamque nepotis, his saltem accumularem donis* – „te Marcellus leszel... legalább ezekkel az ajándékokkal [= virágokkal] hadd halmozzam el az unoka [= Marcellus] lelkét”), amelyet a narratív szintek és idősíkok játéka is az imént először felsorolt, általánosabb értelmű használatok felé tol – az *animam Bruti* megfogalmazás tehát ezek mellett is egyedülálló.

40 SMITH 2007, 285–286; vö. *Aen.* 5.84–103, ahol a fiát később az alvilágban kalauzoló Anchises emlékére rendezett játékok során a trójaiak az ő (vagy esetleg a hely) *genius*aként azonosítanak egy hasonló módon megjelenő kígyót – ezt a megfigyelést ezúton is köszönöm Kozák Dánielnek.

Így, szándékosan megjárva az ostobaságot, miután magát és a vagyonát hagyta király zsákmányául esni, nem tiltakozott a Brutus ragadványán ellen, hogy a római népet felszabadító lélek ennek a névnek az árnyékában elrejtőzve várakozzék a maga idejére.

Az első, nagyon konkrét megjelenés esetében egyértelmű a történet előrevetítése (ha annyira nem is, mint Ovidiusnál, ahol a kígyó el is ragadja az áldozati húst);<sup>41</sup> a másodikban pedig a *liberator* és az *animus* főnevek meglepő, többértelmű nyelvtani viszonya is nagyon erősen, önreferensen jeleníti meg az elrejtőzés, a külsőből meg nem ítékelhető belső motívumát: ha a *liberator* kivételesen jelző (*≈liberaturus*) az utána következő *animus* mellett (ahogyan a fenti fordítás értelmezi), akkor ez a tény; ha pedig főnév, és az *animus* (*latens*) az állapothatározója („a felszabadító ... rejtőzködő lélekként”), akkor a (látszólag?) ugyanannak a személynek a leírásáért versengő két főnév tekinthető a mondat értelmét illusztráló nyelvtani alakzatnak. A nyelvtani problémának ráadásul nemcsak mindkét lehetséges megoldása cseng össze a történetnek éppen ezzel a fordulatával, hanem a pusztá léte is. A következő mondatban a képzet egy konkrét megjelenésével van dolgunk Brutus látszólag nevetséges, de valójában értékes delphoi felajánlásának képében, amelyet a szöveg narrációja maga is kifejezetten az előző mondat metaforikus továbbgondolásaként értelmez: *aureum baculum inclusum corneo cavato ... per ambages effigiem ingenii sui* („kivájt somfavesszőbe rejtett aranypálcát ... a saját természetének képszerű megjelenítését”, 1.56.9).<sup>42</sup> Ugyanígy, bár Livius történetében Brutus nagyon is élő, hús-vér ember, nem pusztá árny, mint Vergiliusnál, a körülötte állók mégsem őt magát, hanem az „új természetét” (*novum ingenium*, 1.59.2) csodálják, amikor kiderül, hogy „csak felszéllel bolond”, mivel Lucretia tragédiájának sokkjából ő ocsúdik fel először, és ő esküszik bosszút a tettes és a rémtettét lehetővé tevő politikai helyzet ellen. Mindez ráadásul tulajdonképpen éppen ahhoz vezet, hogy Brutus bőrét levedlő kígyóléte az egész római államra átterjed: a *res publica*, amelynek talán mindig is a szó ’köztársaság’ jelentését leképező sorsot szánták az istenek, végre előbújhat a királyság egyre szorosabb bőréből.<sup>43</sup>

Úgy tűnik tehát, hogy a mítosznak abban a formájában is jelen volt Brutus bőrét levedlő kígyóként, a kulcsin alapján felbecsülhetetlen természetű lélekként való értelmezése, amelyet az Augustus-kor írói és olvasói ismertek, és ez kapcsolatban állhat azzal, hogy Vergilius a többi római hős *személyéről*, de Brutus *lelkéről* beszél.

41 Ov. F. 2.711–720: *ecce, nefas visu, mediis altaribus anguis | exit et extinctis ignibus exta rapit. | consulitur Phoebus: sors est ita reddita: „matri | qui dederit princeps oscula, victor erit.” [...] ille iacens pronus matri dedit oscula Terrae, | creditus offenso procubuisse pede.* („Nézd csak, látni se jó, az oltár közepéből kígyó jön ki és a kihunyó tűzről elviszi az áldozati húst! Megkérdik Phoebust: a jóslat ez: »aki anyjának először ad csókot, az győz.« [...] Ő hasra borulva csókot adott a Földanyának, bár mindenki azt hitte, hogy csak megbotlott és hasra esett.”)

42 SMITH 2007, 286–287.

43 SMITH 2007, 289.

## Vergilius, a Brutusok és Augustus

Vergilius eszerint, ha általánosíthatunk így a részből az egészre, nem azáltal alkalmazza kreatívan a Brutus-mítoszt a saját korára és irodalmi kontextusára, hogy akár megerősíti annak kanonikus, paradox módon már a köztársasági ideológiát is a sajátjaként beépítő „augustusi” olvasatát, akár aláássa azt egy új olvasat megalakításával, hanem sokkal inkább úgy, hogy felismeri és kihasználja a hagyományos történetben magában rejlő lehetőségeket. Egy mitikus történet esetében ez magától értetődő gesztusként is értelmezhető: a mítosz mint műfaj funkcionális megközelítésű definíciói<sup>44</sup> tulajdonképpen azt is jelentik, hogy a mítoszokban nem kivétel a többértelműség és átértelmezhetőség, hanem szabály, hiszen ezek a kvalitások nagyban hozzájárulnak e történetek sikeréhez és túléléséhez. Hogy a hagyomány efféle tisztelete és továbbvitele önmagában mit jelent egy olyan korszakban, amely, régi jó római szokás szerint,<sup>45</sup> gyakran igen jelentős újításokat burkol az „ösi erkölcsök helyreállításának” köntösébe,<sup>46</sup> az jó kérdés, túl jó is ahhoz, hogy ebben a terjedelemben meg lehessen válaszolni – zárásképpen tehát vessünk egy-egy pillantást annak a két motívumnak a lehetséges augustusi visszhangjaira, amelyeket az imént izoláltunk az *Aeneis* Brutus-történetének első két sorában.

A vedlés és a kígyó képe többféle módon is illeszkedhet az augustusi kultúra bonyolult szövetébe. Hogy a mitikus Brutus legkézenfekvőbb kortárs párhuzamával kezdjük, az ifjabb Brutus nemcsak az apját kivégeztető Pompeius engesztelhetetlen ellenségének, majd kellelten szövetségesének, majd a Caesar kegyelmét élvező fiatal barátának a bőreit vedlette le magáról, hanem ennél sokkal konkrétabb értelemben is váltogatta az identitásait politikai pályája során. Bár az utókor inkább születési nevén, *M. Iunius Brutusként* ismeri, Caesar meggyilkolásakor hivatalosan már másfél évtizede a *Q. Caepio Brutus* nevet viselte, amelynek az adja a különlegességét, hogy az ő és az őt örökre fogadó anyai ági nagybátyja nevéből szabályosan következő *\*Q. Servilius Caepio Iunianus* alakhoz képest mindkettejük családneve kimarad belőle.<sup>47</sup> A családnév többé-kevésbé következetes elhagyása a hagyományos ragadványnév mellől gyakori jelenség volt a késő köztársaságkori szenátusi arisztokrácia körében, hiszen úgyis mindenki tudta, hogy a Caepiók a Servilius-nemzettség egy ága, a Brutusok pedig Iuniusok.<sup>48</sup> A szokásos lehetőség *kétszeres* megragadása mögött azonban nem könnyű mást látni, mint a *Brutus* névelem megtartásának rendkívül erős igényét – amely, a „vedlés” tárgyalt képének érdekes inverziójaként, viselőjének egyetlen széles körben ismert neve is maradt.<sup>49</sup> A történet azonban ta-

44 Pl. WISEMAN 2004, 10–11.

45 SYME 1939, 153.

46 Vö. EARL 1967, 59–79 és THOMAS 2004, 213.

47 SYME 1958, 176.

48 SYME 1958, 172–175.

49 Pl. Cic. *Att.* 2.24.2: *Q. Caepio hic Brutus* („Quintus Caepio, azaz Brutus”).

lán ennél is csavarosabb: ha helyes az a feltételezés, hogy az örökbefogadásra, legalábbis részben, azért volt szükség, mert Brutus vér szerinti apjának sullai *proscriptio*ja akadályozta a fia politikai karrierjét,<sup>50</sup> akkor ő tulajdonképpen csak azzal a feltétellel vihette tovább a Iunius Brutusok politikai *brandjét*, hogy névleg megszűnt Iunius Brutus lenni.

Ebben a tekintetben azonban az a másik „bosszuló” sem maradt le tőle semmivel, akivel ez az értelmezés szembeállítaná: az ifjú *C. Octavius*ból az évek során először is *C. Iulius Caesar* lett – bár az utókor gyakran emlegeti *Octavianusként* is, ő maga ezt az örökbefogadása előtti családnevére utaló szabályos névelemet, Brutushoz hasonlóan, nem használta soha.<sup>51</sup> Ezután, Kr. e. 42-től, esetenként elkezdte ezt kiegészíteni az ekkor istenné emelt Caesarra utaló filiációval (*Divi filius*), majd pár év múlva – ismét csak ugyanúgy, mint Brutus – elkezdte elhagyni a nemzetségnevét is, valamint, egy másik késő köztársaságkori arisztokrata trendbe illeszkedve,<sup>52</sup> új, saját előnevet képez magának a győztes római hadvezéreket eredetileg csak ideiglenesen megillető, de ekkoriban már gyakran örökösnek tekintett *imperator* címből. Kr. e. 27-ben a szenátus az így keletkezett *Imperator Caesart* fejelte meg az *Augustus* névelemmel, visszajuttatva azt a római polgárnév klasszikus hármas szerkezetéhez.<sup>53</sup>

Neki ráadásul másféle módon is volt köze a kígyókhöz. Suetonius életrajza meséli el azt a történetet Augustus születéséről, amelyben a valódi apja nem Octavius és nem is Caesar, hanem maga Apollo, aki kígyó alakjában nemzette őt.<sup>54</sup> Történetének ebben a változatában a „parancsoló”, az „isten fia”, a „felmagasztalt” Caesar nemcsak azt mutatja meg egyre jobban minden új alteregójával, aki valójában mindig is volt, de valamiképpen ez utóbbi lényeg is magával a metamorfózist jelképező kígyóval azonos. Rokon, bár inkább a Vergilius halála utáni időkre jellemző jelenség lehet az is, hogy míg Augustus jellemzően igyekezett korlátozni saját keleti stílusú uralkodókultuszát, addig a *genius*át, aki a római vallásban a férfiak egyfajta védőszelleme, már életében is államilag szervezett kultusz övezte Róma városában is – a rómaiak a családi és személyes védőszellemeket ráadásul gyakran szintén kígyóként ábrázolták.<sup>55</sup> Alaposan feltételezhető tehát, hogy a vedlő kígyó, illetve a külső ember bőrében rejtőző belső ember mitikus képe nemcsak az ifjabb Brutust, hanem Augustust is felidézhetette a kortárs vagy majdnem kortárs olvasóban.<sup>56</sup>

Szintén felveti az alvilági L. Brutus párhuzamát Augustusszal az, hogy a szöveg először – mondjuk a Liviusnál és másoknál vele és később híres leszármazottjával

50 HINARD 1985, 185–186 és 361–362.

51 SYME 1958, 175.

52 SYME 1958, 172–175 és 182.

53 SYME 1958 *passim*, kül. 175–188.

54 Suet. *Aug.* 94.4.

55 WISEMAN 2004, 220–222; vö. ismét *Aen.* 5.84–103.

56 Vö. SYME 1939, 113 a *princeps* rejtélyes, kiszámíthatatlan személyiségéről és a talán éppen ezt jelképező, szfinxet ábrázoló pecsétgyűrűjéről.



kapcsolatban<sup>57</sup> is használt *liberator* helyett – az *ultor*, azaz 'bosszuló' szóval próbálja megragadni története lényegét. Ez persze a történet szintjén utalhat Lucretia megbosszulására vagy a fiai árulásának megtorlására, de a kortárs olvasó kulturális világában az *ultor* szó nagyon erős kapcsolatban állhatott Augustusszal, aki egész politikai karrierjét örökbefogadó apja, Caesar halálának megbosszulójaként alapozta meg, és aki ennek kapcsán Rómában felépítette *Mars Ultornak*, azaz a 'bosszuló Marsnak' a templomát.<sup>58</sup> Ha a Brutus-fiúk – az *Aeneis*ben pár sorral lejjebb nyíltan elítélt, a Brutusokat összeolvasó értelmezésben Caesar vesztét felidéző – halála mosódik össze Augustus személyével, az mindenképpen szubverzív jelleget ad a szövegnek, főleg ha az olvasójának akár csak egy egészen kis része is a fülébe jutott annak, amit Tacitus is sejtet<sup>59</sup> az Augustus lehetséges örökösei közötti titkos, de annál kegyetlenebb viszályokról. Az sem feltétlenül problémamentesebb, ha a halott Lucretia megbosszulója olvasódik össze a halott Caesaréval, mert ez a párhuzam az örökre fogadás széles körű római elfogadottsága és Lucretia történetének szívszorító tragikumára ellenére is felhívhatja a figyelmet a mindkét történetben szereplő bosszú lehetséges ürügyjellegére. Persze, Lucretia Brutus unokahúga,<sup>60</sup> de az előzőtt király cserébe a nagybátyja, ami szintén nem felemelő párhuzam azzal, ahogyan a távolabbi rokon Caesar megbosszulása egy gyakran szó szerint testvérharcra élesedő, és áldozatait igen gyakran az ifjú Caesar közvetlen környezetében szedő polgárháborúvá fajult. Innen nézve korántsem csak M. Brutusra vagy általában a haza és a hírnév szolgálatában versengő arisztokrata (augustus olvasatban nagyon helyesen) kiveszőben lévő típusára vonatkozhat az a pár sorral lejjebb írt kijelentés, hogy „győz[ött] ... a dicsőség szertelen vágya” – miközben azokra, akiket névleg megbosszultak, csak annyira emlékezett bárki is, amennyire azt a politikai dramaturgia megkívánta.<sup>61</sup>

Ezzel a kétélű olvasattal tulajdonképpen vissza is érkeztünk a *Brutus superbus*-problémához. A bosszúállás mindig ambivalens tett erkölcsileg, így Vergilius közmúltjában és a római régmúltban is – ahogy a *felszabadítás* is az, a köztársaság *liberatora*iként fellépő Caesar-gyilkosok zászlaján éppúgy, mint a „római államot a pártütés uralma alól felszabadító”<sup>62</sup> ifjú Caesarén. A Vergilius által is felemlegetett *libertas* (822) ráadásul a római politikai nyelvben elsősorban nem pontosan azt jelenti, amit ma értenénk rajta, azaz a polgároknak a hatalmasokkal szembeni szabadságát, hanem éppen a hatalmasok, jelesül a szenátusi arisztokrácia szabadságát a versengésre és az előjogai gyakorlására<sup>63</sup> – és vannak, akik szerint ké-

57 Pl. Cic. *Phil.* 1.15 és 10.4.

58 *Res Gestae* 2 és 21; Suet. *Aug.* 29.1; SYME 1939 *passim*, kül. 459–475; WISEMAN 2004, 218.

59 Tac. *Ann.* 1.3–7.

60 A családfához lásd: WISEMAN 2004, 131.

61 Vö. WISEMAN 2004, 136 a modern irodalom egyes L. Brutusairól, továbbá SYME 1939, 313–330 és SYME 1958, 187 arról, hogy cselekedeteiben Octavianus sokszor inkább Pompeius, mint Caesar örökösének tűnik.

62 *Res Gestae* 1.

63 SYME 1939, 154–156; EARL 1967, 54–55 és 59–61; CORNELL 1995, 148–150; WISEMAN 2004, 67–68.



sei leszármazottjáiéhoz hasonlóan az idősebb Brutus mozgalma is elsősorban ezt a társadalmi réteget képviselte a maga korának demagóg zsarnokaival szemben.<sup>64</sup> A *superbus* szó egyaránt utalhat valós fölényben lévő és jogtalanul fölényeskedő emberre;<sup>65</sup> a „zsarnokság” vádja pedig már az ókorban is könnyen visszaszállt olyanokra is, akik magukról azt mondták, éppen ellene harcolnak. Vergilius egy másik kortársa, Sztrabón például egy ponton „zsarnokoskodással” vádolja azt a fent említett korinthuszi Bakkhiada arisztokráciát, amelynek az ősi törvény szerinti uralmát a „zsarnok” Küpszelosz döntötte meg.<sup>66</sup>

Az efféle eleve ambivalens fogalmakat Vergilius ráadásul, amint láttuk, egy olyan dramaturgiai keretrendszerben veti fel ebben a különös, zavarba ejtő sorpárban, amely többszörösen elágazó döntési fát állít az olvasó elé.<sup>67</sup> Dönthet először is arról, hogy akarja-e a jelenre érteni valahogyan a mítoszt; ha igen, választhat, hogy a szabadság tragikus hőstét vagy a zsarnokoskodó szörnyeteget akarja-e látni Brutusban (az általában ellenkező előjellel elbeszél, de egyértelműen rokon Küpszelosz-történet felidéződése ezt az ajtót igen szélesre tárja); aztán ki kell találnia, hogy annak az alakját, aki a köztársaság születését jelentő viharból győztesen került ki, az újabb vihar győztesére vagy (ha már a neve ugyanaz) az egyik legnagyobb vesztesére vonatkoztassa; és végül, mivel ennek a mitikus történetnek alapmotívuma a „személy” és a „lélek”, a „kígyóbőr” és a „kígyó” elkülönítése, még arra is lehetősége van, hogy a személyeket, a mítoszban és az általa értett valóságban egyaránt, ne egységükben értékelje, hanem rétegekre bontsa.

Bár a római mítosz Brutusának kézenfekvő shakespeare-i párhuzama a gonosz bácsikája ellen bolondozva bosszút forraló Hamlet, Vergiliusnak ezt a két sorát olvasva nekem mégis inkább a *III. Richárd* jut eszembe, annak is az a kiváló előadása, amelyet 2014 nyarán a festői zsámbéki romtemplom falai között volt szerencsém látni.<sup>68</sup> Ebben, mint a darab sok modern előadásában, a címszereplő testi megjelöltsége nem annyira a középkor archetipikus testi hibája, a púposság, mint inkább – tudatosan vagy nem tudatosan megidézve a fentebb említett antik hősöket – egyfajta jellegzetes sántikálás formájában jelent meg. A címszereplőnek ez a bélyege azonban akkor vált igazán szimbolikussá, amikor halála után legyőzője, VII. Henrik hozzá kísértetiesen hasonlóan sántítva hagyta el a színpadot saját záró beszéde végeztével. A történet belső világában persze épp egy véres csata ért véget, nincs abban semmi különös, ha a győztes is megsérült, de a színpad képi nyelvének szintjén ennél többről volt szó. Véleményem szerint a tárgyalt helyen ilyesféle játékot űz Vergilius szövege is a két Brutusszal, Augustusszal és az olvasóval, csak itt a színpadi mozgás lehetőségei helyett a mitológia ré-

64 CORNELL 1995, 148 és 215.

65 AUSTIN 1977, 251–252.

66 Sztrab. 8.378.

67 Vö. THOMAS 2004, 213.

68 Rendező: Burák Ádám, további információ: <https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhasz/iii-richard/directing-21731>, hozzáférés: 2023.08.29.

tegett, próteuszi természete teszi lehetővé, hogy ez a kis történet és azon belül ez a két sor sokrétű jelentésekkel gazdagodjon, méltóan Aeneas alvilágjárásának különös műfajához, a kor kifinomult, de egyben feszült kultúrájához és Vergilius nevezetes sokhangúságához.

## *Intertextuális ablakok*

---



TAMÁS ÁBEL

## A KÍVÁNCISISÁG KISZERVEZÉSE

Cicero túlbuzgó istenségétől Vergilius *Famájáig*\*

A *curiosus* melléknév – a görög *periergosz* és *polüpragmón* latin megfelelőjeként – persze nemcsak azt jelenti, hogy tudni akarunk mások ügyes-bajos dolgairól, hanem azt is, hogy fontoskodva, túlbuzogva, a gondoskodást (*cura* > *curiosus*) túlpörgetve be akarunk avatkozni mások életébe. Több tehát a *curiositas*, mint kíváncsiság: fontoskodás, túlbuzgóság, minden lében kanálság. Feltűnése irodalmi szövegekben különösen izgalmas helyzetekhez vezet, hiszen sem szerzőként, sem elbeszélőként, sem olvasóként nem nagyon lehetünk mások, mint kíváncsiak, miközben az az elitkultúra, amely legalábbis eszményként meghúzódik az antik irodalom mögött, nem díjazza ezt az attitűdöt. Igaz, műfaja válogatja, de még ott is, ahol az adott műfaj (komédia, szatíra, regény) populáris karaktere megengedné a *curiositas* jelenlétét, érződik a távolságtartás igénye. A feszültség az irodalom kíváncsiságigénye és a kíváncsiság mint megvetésre méltó vagy legalábbis problematikus attitűd között izgalmas, el-lentmondásos, akár humoros epizódokat generál. Röviden így lehetne összefoglalni: ha kikergeted a *curiositast* az ajtón, visszajön az ablakon, vagy: ha *curiosus*nak nevezel másokat, rövid úton kiderül, hogy te vagy a *curiosus*. Vagy *curiosa*. Az ilyen jeleneteket nevezem a római irodalom kíváncsiságjeleneteinek.

Az *Aeneis* hőseposz, a hősi epika pedig a műfajok egyik királynője. Mi sem áll távolabb tőle, mint a *curiositas*, már csak azért is, mert a *curiosus* szó – a *curiositas*ról nem is beszélve – metrikailag nem fér bele a hexameterbe egyetlen lehetséges alakjában sem; szemben például a catullusi hendecasyllabusszal, amelybe gond nélkül beilleszkedik. Persze nemcsak metrikailag, hanem tematikusan is idegen: az epikus

\* A tanulmány, mely az NKFI FK135096 számú kutatási projekt keretében készült, egy nagyobb, a római irodalom kíváncsiságjeleneteit vizsgáló vállalkozás része. Korábban megjelent kapcsolódó írásaim: TAMÁS 2019a (Catullusról), TAMÁS 2019b (Ciceróról), TAMÁS 2023 (Horatiusról és ifj. Pliniusról). Köszönöm Ferenczi Attilának és Kozák Dánielnek a tanulmány kéziratához fűzött értékes észrevételeit. Cicerót – a fordítást egy helyen módosítva – Havas László, Horatiust Bede Anna, Lucretiust Tóth Béla, Plautust Devecseri Gábor, Vergiliust pedig Lakatos István fordításában idézem.

*dignitas* nem fér össze a *curiositasszal*. A jelen tanulmányban mégis amellet érvelek, hogy a kíváncsiság problémája implicit módon megjelenik az *Aeneis*ben, sőt egy (vagy két, egymással összefüggő) kíváncsiságjelenetet is generál. A *curiositas* problémája leginkább abban az összefüggésben merül fel, hogy egy epikus elbeszélő is mindent lát és mindent hall, és láthatatlanul is mindenütt jelen van, hogy információkat szerezzen arról, ami a földön, a vízen, az égben vagy akár az alvilágban történik. Vergilius értelemszerűen hátrítja, hogy őt, elbeszélőjét vagy ideális olvasóját *curiosus*nak lássuk. De teheti-e? Képes-e teljesen elkerülni a látszatot, hogy epikus világának megalkotásához elbeszélői és olvasói *curiositasra* is szüksége van? A tanulmány végső soron ezekre a kérdésekre keresi a választ.

Először Cicero *De natura deorum*ának egyik helyét tárgyalom, ahol az epikureus Velleius fergeteges paródiát alkot a sztoikus istenségről, aki szerinte – szemben az epikureusok gondtalan életet élő, *securus* isteneivel – vérbeli *curiosusként* állandóan kotnyeleskedik, fontoskodik és buzgólkodik, mindannyiunk életébe folyton-folyvást beleszólva. Majd vetek egy pillantást ennek egyik lehetséges lucretiusi párhuzamára, ahonnan megtudjuk: akik csak látszólag felvilágosultak, könnyen visszaesnek a hagyományos vallás tévképzeteihez. Ezt követően (röviden) Horatius pálfordulását, majd (hosszabban) Vergilius *Aeneis*ét vizsgálom, ezen belül is a negyedik éneket. Itt két, egymással összefüggő kíváncsiságjelenetet is találunk. Az egyik Dido gyors, Lucretiust és akár Ciceroét is megidéző visszahátrálása az „epikureus” felfogástól a „sztoikushoz”, amelyben nemcsak ő maga, hanem az istenek is teli vannak *curával*. A másik nem más, mint a Fama-epizód, amely nemcsak lucretiusi allúziókra épül (mint az közismert), hanem a cicerói Velleius *deus curiosus*át is felidézheti: a Fama mint „kíváncsi istennő” a *fatum* teljesülése érdekében – Iarbas és Iuppiter intervencióját nemcsak megelőzve, hanem kiváltva – a saját kíváncsiságát ügyesen leplező narrátor tükröként megmutatja, hogy az *Aeneis* és a cselekményét meghatározó *fatum* nem jöhetne létre *curiositas* nélkül. Nemcsak mi nem értesülnénk Dido és Aeneas szerelmi viszonyáról, hanem Iuppiter sem – s ha így történe, hősünk soha nem jutna el Itáliába. Az epikus elbeszélő kiszervezi a kíváncsiságot Famának, és éppen ezzel árulja el, hogy szüksége van rá.

### A túlbuzgó istenség

Cicero *De natura deorum* című művének első könyvében az epikureus szenátor, C. Velleius, miközben bemutatja az epikureusok elképzeléseit a nem aktív istenekről, nem tud ellenállni a kísértésnek, hogy összehasonlítsa a nyugodt és kiegyensúlyozott epikureus isteneket a módfelett tevékeny sztoikus istenséggel. A *reductio ad absurdum* retorikai eszközét alkalmazva Velleius kigúnyolja a sztoikusokat rendkívül elfoglalt kozmikus istenségük miatt, aki – mivel az epikureus felfogás szerint a boldogság az *ataraxia* következménye – nyilván rendkívül boldogtalan, és akinek a létezése ezért igen valószínűtlen (Cic. *ND* 1.50–56):

*Et quaerere a nobis, Balbe, soletis, quae vita deorum sit quaeque ab is degatur aetas. [51] Ea videlicet, qua nihil beatius, nihil omnibus bonis affluentius cogitari potest. Nihil enim agit, nullis occupationibus est implicatus, nulla opera molitur, sua sapientia et virtute gaudet, habet exploratum fore se semper cum in maximis tum in aeternis voluptatibus. [52] Hunc deum rite beatum dixerimus, vestrum vero laboriosissimum. Sive enim ipse mundus deus est, quid potest esse minus quietum, quam nullo puncto temporis intermisso versari circum axem caeli admirabili celeritate: nisi quietum autem, nihil beatum est; sive in ipso mundo deus inest aliquis, qui regat, qui gubernet, qui cursus astrorum, mutationes temporum, rerum vicissitudines ordinesque conservet, terras et maria contemplans hominum commoda vitasque tueatur, ne ille est implicatus molestis negotiis et operosis. [53] Nos autem beatam vitam in animi securitate et in omnium vacatione munerum ponimus. docuit enim nos idem, qui cetera, natura effectum esse mundum, nihil opus fuisse fabrica, tamque eam rem esse facilem, quam vos effici negetis sine divina posse sollertia, ut innumerabiles natura mundos effectura sit, efficiat, effecerit. Quod quia, quem ad modum natura efficere sine aliqua mente possit, non videtis, ut tragici poetae cum explicare argumenti exitum non potestis, confugitis ad deum. [54] Cuius operam profecto non desideraretis, si immensam et interminatam in omnis partis magnitudinem regionum videretis, in quam se iniciens animus et intendens ita late longeque peregrinatur, ut nullam tamen oram ultimi videat, in qua possit insistere. In hac igitur immensitate latitudinum, longitudinum, altitudinum infinita vis innumerabilium volitat atomorum, quae interiecto inani cohaerescunt tamen inter se et aliae alias adprehendentes continuantur; ex quo efficiuntur eae rerum formae et figurae, quas vos effici posse sine follibus et incudibus non putatis. Itaque inposuistis in cervicibus nostris sempiternum dominum, quem dies et noctes timeremus. Quis enim non timeat omnia providentem et cogitantem et animadvertentem et omnia ad se pertinere putantem curiosum et plenum negotii deum? [55] Hinc vobis extitit primum illa fatalis necessitas, quam heimarmenen dicitis, ut, quicquid accadat, id ex aeterna veritate causarumque continuatione fluxisse dicatis. Quanti autem haec philosophia aestimandast, cui tamquam aniculis, et his quidem indoctis, fato fieri videantur omnia. Sequitur mantike vestra, quae Latine divinatio dicitur, qua tanta inbueremur superstitione, si vos audire vellemus, ut haruspices, augures, harioli, vates, coniectores nobis essent colendi. [56] His terroribus ab Epicuro soluti et in libertatem vindicati nec metuimus eos, quos intellegimus nec sibi fingere ullam molestiam nec alteri quaerere, et pie sancteque colimus naturam excellentem atque praestantem.*

Azt is meg szoktátok tőlünk kérdezni, Balbusom, hogy miként élnek az istenek, és hogyan töltik idejüket. [51] Életük nyilvánvalóan a legboldogabb és a legsodálatosabb, amit csak el lehet képzelni. Az isten ugyanis semmit

sem csinál, semmiféle foglalatosságba sem ártja magát, semmiféle munkával nem bajlódik; örül saját bölcsességének és erényének, mert biztos benne, hogy mindig a lehető legnagyobb és örökké tartó gyönyörűségekben lesz része. [52] Boldognak joggal ezt az istent nevezhetjük, míg a tiéteket igen elfoglaltnak. Mert ha a világ maga az isten, mi lehet kevésbé nyugodt, mint pillanatnyi megszakítás nélkül csodálatos gyorsasággal forogni az ég tengelye körül? De ami nem nyugodt, az nem lehet boldog sem. Ha viszont a világban magában rejlik benne az isten, aki igazgat, aki kormányoz, aki fenntartja a csillagok futását, az évszakok váltakozását, a természeti jelenségek ismétlődő rendjét, szemmel tartja a földeket és a tengereket, oltalmazza az érdeket s az életet, akkor ezt az istent elborítja a bajjal és fáradtsággal járó munka. [53] Mi viszont a boldog életet a lelki nyugalomban és az összes feladattól való megkönnyebbülésben keressük. A mi mesterünk ugyanis, aki a többi dologra is megtanított bennünket, kimutatta, hogy a természet hívta létre a világot, s nem volt szükség semmiféle teremtésre, és hogy a világ kialakulása – amiről tagadjátok, hogy isteni gondoskodás nélkül végbemehet – olyan könnyű dolog, hogy a természet számtalan világot fog létrehozni, hoz létre és hozott létre. Mivel azonban ti nem látjátok be, hogy a természet mi módon képes ezt gondolkodás nélkül végrehajtani, a tragédiaköltökhöz hasonlóan az istenhez folyamodtok, mert nem tudjátok megfelelően megoldani a darab kimenetelét. [54] Ám semmi szükségetek sincs az isten segítségére, ha végigtekintetek a roppant földeken, melyek minden irányban óriásiak és végtelenek, s melyeken az útnak induló és mozgásban lévő lélek úgy járkalhat széltében-hosszában, hogy a legtávolabbi vidéken sem lát maga előtt oly határt, mely útját állhatná. Ebben a szélességében, hosszúságában és magasságában végtelen térben megszámlálhatatlanul sok atom röpköd, s ezek a köztes térben összefonódnak, és egymással egybekapcsolódva összefüggő egészet alkotnak. Ebből keletkeznek a dolgok azon formái és alakjai, melyeket szerintetek nem lehet fűjtató és üllő nélkül elkészíteni. Ezért ültettetek a nyakunkba egy örök urat, akitől éjjel-nappal félnünk kell. Ki ne rettegne ugyanis egy olyan istentől, aki mindent előre lát, mindent kigondol, mindent észrevesz, aki úgy gondolja, hogy minden reá tartozik, s ezért tele van gondtal és munkával? [55] Először is ebből fakad számotokra az a szükségszerű végzet, amelyet *heimarmené*nek neveztek, tudniillik azt mondjátok: bármi történik is, az örök igazság és az okok összefüggése alapján megy végbe. Mennyire kell becsülnünk ezt a filozófiát, amely – akár a vénasszonyok, s közülük is a tanulatlanok – azt hajtogatja, hogy szemlátomást minden a végzet miatt esett meg? Következik a ti *mantiké*tok, amelyet latinul *divinatió*nak, jóslásnak mondanak. Ez – ha rátok hallgatnánk – annyira megfertőzne bennünket babonával, hogy tiszteletben kellene részesítenünk a bél- és madárjósokat, a jövendőmondókat, a látnokokat és az álomfejtőket. [56] Ezekről a rémségekről Epicurus szabadított meg minket, visszaadta szabadságunkat,



és nem félünk azoktól, akiről tudjuk: nem okoznak kellemetlenséget sem maguknak, sem másoknak, úgyhogy kegyesen és szent módjára tiszteljük a mindenek fölött álló természetet.

Lucretiusához hasonlóan, aki a *reductio ad absurdum* retorikai eszközét olyannyira kiaknázza, hogy költeményének számos szakasza akár filozófiai szatíráként is olvasható,<sup>1</sup> Cicero epikureus Velleiusa a sztoikusok kozmikus istenségéről ugyanezzel a technikával alkot ragyogó szatírárt. Függetlenül attól, hogy isten maga a kozmosz (ez lenne Kleanthész tanítása), vagy éppen a kozmoszban van (ez Zénón felfogására utal),<sup>2</sup> Velleius a sztoikusok egyetemes *deus*át – akinek itt adott jellemzése természetesen eltér attól, amit a sztoikusok valójában gondoltak – az embereket békén sosem hagyó, az életükben egyetemes gondoskodásával mindig jelen lévő, „minden lében kanál” istenséggént ábrázolja.<sup>3</sup> Ez a kozmikus istenség mintha hasonlítana a Theophrasztosz jellemrajzaiból, a görög újkomédiából és a római *palliátából* jól ismert túlbuzgókhöz, fontoskodókhöz és kíváncsiskodókhöz – ők a *periergoszok*, *polüpragmónok* és *curiosusok* –, akik hozzátartoznak egy olyan város mindennapi életének szokásos komikus-szatirikus ábrázolásaihoz is, mint Róma, ahol nehéz megszabadulni a túlbuzgó figuráktól, akiknek egyetlen szenvedélyük, hogy megzavarják nyugodt életünket, és különböző *negotiumokra* kényszerítsenek bennünket.<sup>4</sup> Míg a hasznos tevékenykedés önmagában nem lenne ellenszenves egy, a római elithez tartozó vagy az elit ideáljait tiszteletben tartó olvasónak, ez a fajta túlbuzgó örökmozgás komikus hatást kelt. Nem független ez attól az arisztokratikus felfogástól, amely szerint azok, akik nem tudnak megálljt parancsolni önmaguknak, szolgálalkúek vagy legalábbis alsóbbrendűek.<sup>5</sup> Cicero világában egy római szenátornak időről időre képesnek kell lennie arra, hogy kilépjön a tiszteletre méltó hétköznapiokból, és kiélvezze a kifinomult hellenizmussal átítatott „tiszteletes szabadidőt”, az *otium honestumot*.<sup>6</sup> Márpedig ez az istenség soha nem képes leállítani magát. Velleius éppen emiatt remélheti, hogy szatírája meggyőző lesz: még egy politikailag elkötelezett és társadalmilag aktív római sztoikus szemében is bárki, aki *perpetuum mobile*ként viselkedik, és azt gondolja, hogy mindenki más ügyei válogatás nélkül rá tartoznak – márpedig a sztoikus istenség itt épp így van jellemezve –, nem a politikailag elkötelezett és idejét hasznos tevékenységekkel töltő férfi római ideáljához,

1 A szatíra lucretiusi használatának részletes elemzéséhez lásd GELLAR-GOAD 2020. A *reductio ad absurdum* retorikai technikájáról lásd különösen 129–133.

2 Vö. DYCK 2003, 131.

3 Hasonló cicerói helyek: *Ac.* 2.121; *Div.* 2.105. Vö. PEASE 1955, 338 *ad loc.* Mint ismeretes, Minucius Felix is használja a *curiosus deus* metaforát (*Oct.* 10.5).

4 A *periergia*, *polüpragmoszüné* és *curiositas* fogalmait és jelenségekörét kimerítően tárgyalja LEIGH 2013.

5 A latin irodalomban a rabszolgasággal kapcsolatos metaforákról lásd FITZGERALD 2004. A rabszolgaság és az önuralom (hiánya): 8 és 35. Lucius „szolgai kíváncsisága” Apuleiusnál: 104.

6 Cicero *otium honestum* fogalmáról lásd STROUP 2010, 43, 49 (a vonatkozó cicerói szöveghelyekhez lásd különösen a 27. jegyzetet).

hanem azokhoz a fontoskodókhoz válik vészesen hasonlóvá, akik keresztbe-kasul szelik Róma utcáit abban a reményben, hogy találnak valakit, akit zavarhatnak.

A szatirikus *reductio ad absurdum* fergeteges humorát az adja, hogy ez az alsóbbrendű alak úgy van jellemezve, mint a mi urunk és parancsolónk (*dominus*), akit a sztoikusok a nyakunkba ültettek (vö. *inposuistis in cervicibus nostris*). Ez egyfelől rendkívül nevetségessé teszi a kozmikus istent, aki mintha a gazdája szerepét eljátszó rabszolga szerepére lenne kényszerítve, másfelől viszont az is nevetségessé válik, aki elfogadja egy ilyen szolgalelkű isten uralmát. Így az összes rendíthetetlen szívű sztoikus hirtelen egy komikus fontoskodótól rettegő komikus figuraként tűnik fel. Ezt az implikációt erősíti az az állítás, hogy az epikureusok ezzel szemben szabadok (vö. *his terroribus ab Epicuro soluti et in libertatem vindicati...*): mivel nem hiszik, hogy életüket egy ilyen egyetemes fontoskodó irányítaná, megengedik maguknak, hogy mentesek legyenek minden szorongástól, élvezzék elitista szabadságukat, és a fellegráikban ücsörögjenek – a híres lucretiusi kép a *De rerum natura* második könyvének elejéről persze hiányzik ebből a cicerói szakaszból –, ahonnan alátékinthetnek az önmagukat rabszolgasorban tartó sztoikusokra, és boldogan nevelhetnek rajtuk. A félelem itt kulcsszó (vö. *timeremus; timeat; terroribus; nec metuimus*): Velleius nevetségesen mutatja be a sztoikusokat, mert egy kitalált istenségtől félnek, aki a saját téves elképzelésük terméke, éles ellentétben az epikureusokkal, akiknek nyugodt istenei saját nyugodt életüket tükrözik, és akik így teljesen mentesek az ilyen nevetségés és félelemkeltő kitalációktól. A minden lében kanál istenség és a saját teológiai fikciójuk miatt pánikba esett sztoikusok képe különösen mulatságossá teszi ezt a cicerói szakaszt.

Míg e szatirikus *reductio* kulcsszavai, mint az *occupationes, negotia* vagy *molestiae* a legkülönbébb összefüggésekben fordulnak elő Cicerónál, van egy nagyon hangsúlyos kifejezés, a *curiosus et plenus negotii deus* („gonddal és munkával teli isten”) – az eredetiben *accusativusban* –, amely nemcsak azt teszi egyértelművé, hogy ez az istenség komikus-szatirikus fontoskodóként van jellemezve, hanem azt is, hogy Cicero kifejezetten a görög *polüpragmón* kifejezésre gondol, amelynek a *curiosus* lett a latin megfelelője.<sup>7</sup> Ha felidézzük Plutarkhosz *polüpragmoszünéről* szóló értekezésének Gelliusnál felmerülő címváltozatát (*De negotiositate*, vagyis *A túlbuzgóságról* az utóbb kanonizálódott *De curiositate*, avagy *A kíváncsiságról* helyett),<sup>8</sup> úgy is fogalmazhatunk, hogy Cicero itt Gellius előfutáraként jár el: a görög *polüpragmón* melléknevet egy olyan latin kifejezéssel fordítja, nevezetesen a *curiosus et plenus negotii* hendiadüoinnal, amely a *curiositast* fogalmi eredete felől ragadja meg: *curiosus* az, aki túlzásba viszi a gondoskodást (*cura*) mások ügyes-bajos dolgait illetően, és így elborítja a sok feladat; így lesz egyszerre túlbuzgó és kíváncsi.<sup>9</sup> Már Plautusnál

7 Vö. DYCK 2003, 133 *ad loc.* Vö. PEASE 1955, 339 *ad* 54.

8 Lásd Gell. *NA* 11.16.

9 A párhuzamhoz lásd LEIGH 2013, 59.

is így hallhatunk a *curiosusokról*, ahol Gelasimus figura etymologicája rá is játszik a szó eredetére (*Stich.* 198–200):

*GEL. Sed curiosi sunt hic complures mali,  
alienas res qui curant studio maximo,  
quibus ipsis nullast res, quam procurent, sua:*

GEL. Van itt elég kíváncsi lebzselő,  
ki más orrába dugja orrát untalan,  
mivelhogy ő maga munkátlan, gondtalan.

Ebben a Plautus-részletben is látszik – és Plutarkhosz később nagyon hasonló szellemen beszél a *polüpragmosziünéről* –, hogy a gondoskodással (*cura*) teli *curiosusok* nem egyszerűen tudni akarnak mások ügyes-bajos dolgairól, hanem „törődni” (*curare, procurare*) is akarnak ezekkel; mindazzal tehát, ami nem rájuk tartozik. Cicero ugyanakkor, Gelliushoz hasonlóan, mintha úgy érezné, hogy a *curiosus* melléknév, a *curá*hoz kapcsolódó etimológiája ellenére, nem elegendő a *polüpragmosziüné* fogalmában rejlő ’túl sok tevékenység’ (*pragma*) hangsúlyozására, ezért a *curiosust* kiegészíti a *plenus negotii*-vel (’teendőkkkel teli’), ahol a *negotium* a *pragma* megfelelője, és így nem kizárólag a *curiosusban* rejlő *curára* van bízva, hogy a ’tevékenkedésre’ utaljon.<sup>10</sup> A *polüpragmosziüné* fordításának ez a megoldása azt jelzi, hogy Velleius számára rendkívül fontos, hogy a sztoikus istenséget a szó valódi görög értelmében vett *polüpragmónként* ábrázolja.

A sztoikus *deus* kíváncsisága mindazonáltal nem egyszerűen mások ügyeire vonatkozik, mint a görög-római kíváncsiság általában, hanem az *összes* ügyes-bajos dolgára minden emberi lénynek, aki csak ezen a világon él. Mivel ez a *curiosus et plenus negotii* istenség úgy gondolja, hogy minden rá tartozik (*omnia ad se pertinere putantem*), nem más ő, mint a túlbuzgók legtúlbuzgóbbika, egy hiper-*curiosus*, aki folyamatosan beleavatkozik mindannyiunk életébe, és mindannyiunk nyugalmit megzavarja. Az a körülmény, hogy Velleius a *securitas* és *curiosum* szavakat egymás közvetlen közelében használja, az előbbit az epikureus elme gondoktól mentes, zavartalan nyugalma (*apragmosziüné*),<sup>11</sup> utóbbit pedig a sztoikus istenség buzgó életvezetési stílusára, arra utalhat, hogy *curiositas* és *securitas* – mindkét elvont fogalom a *cura* főnévből, pontosabban az abból képzett *curiosus* és *securus* melléknevekből származik – itt kifejezetten ellentétként képzelendők el, a görög *polüpragmosziüné* és *apragmosziüné* latin megfelelőiként. Ha az epikureusok és isteneik a *securitast* élvezik, vagyis ’mentesek a gondtól’ (*cura*), akkor a sztoikusok és kozmikus istenségük *curiositasa* – ebben az esetben – úgy érthető, hogy ’tele vannak gonddal, illetve gondoskodással’ (*cura*). Cicero láthatólag erre a figura etymologicára építi Velleius

<sup>10</sup> Vö. LEIGH 2013, 58.

<sup>11</sup> Vö. LEIGH 2013: 59, 30. jegyzet. A *securitas*ról a latin irodalomban lásd LOWRIE (előkészületben).

szatirikus érvelését, amely a *curiositas* („túl sok *cura*”) és a *securitas* („a *cura* hiánya”) ellentétét használja ki. Mintha az epikureus istenek *securitas*ából fakadna, hogy a sztoikusok istenét *curiosus*nak kell ábrázolni, ahogy végső soron – bár ez itt nincs kimondva – maguk a különféle tevékenységekkel állandóan elfoglalt sztoikusok is megérdemlik eszerint a *curiosus* melléknevet.

Velleius azt is elmagyarázza, miért van szükségük a sztoikus filozófusoknak arra, hogy *deus curiosus*uk beavatkozzék az emberek életébe: mint mondja, nem találnak más megoldást arra, hogy filozófiai rendszerük működőképes legyen. Szerinte a sztoikusok úgy viselkednek, mint a tragédiaköltők, akik, mivel nem találnak jobb megoldást darabjuk cselekményének (*argumentum* – itt egy további szójáték is lehet, mert az *argumentum* egyszerre jelent ’cselekményt’ és ’érvet’) lezárására, *deus ex machinához* folyamodnak, hogy az isten tegye meg ezt helyettük (vö. *ut tragici poetae ... confugitis ad deum*).<sup>12</sup> Ebből a túlzásokra épülő perspektívából nézve a *deus curiosus* nagyon hasonlít egy tisztán narratív céllal kitalált irodalmi fikcióhoz. Amikor Velleius arra kér bennünket, hogy képzeljük el, mennyire abszurd, hogy ez a *deus*, ha létezne, folyamatosan beavatkozna mindannyiunk életébe – persze mindenkiébe egyszerre –, akkor annak lehetünk tanúi, hogy a sztoikusok „tragikus fikciója” hogyan alakul át a cicerói Velleius által konstruált szatirikus fikcióvá.

### Visszatérni a babonához

Általában azt feltételezik, hogy – bár Cicero ismerte Lucretius művét – nincs közvetlen kapcsolat Velleiusnak a *De natura deorum*ban elhangzó epikureus beszéde és Lucretius *De rerum naturája* között.<sup>13</sup> Ugyanakkor, bár tankölteményének fennmaradt szövegében Lucretius sehol sem gúnyolja ki a sztoikus istenséget, a hagyományos vallás tévhiteire irányuló bírálatának főbb elemei nem állnak távol attól, ahogyan a cicerói Velleius a sztoikus teológiát jellemzi, nem is beszélve a *reductio ad absurdum* említett retorikai technikájáról, amely jellegzetesen lucretiusi vonás. Az istenektől való félelem, amelytől Epikurosz megmenti az embereket, és a vallás mint az emberiséget sötétségben tartó babona egyértelműen párhuzamot mutat Lucretius valláskritikájával, leglátványosabban az első könyv 62–79. sorai-ban, ahol Epikurosz felvilágosult diadalát látjuk a megszemélyesített *Religio* felett, és a harmadik könyv 1–17. soraiban, ahol az epikurosz felvilágosodás a *Ratio* sötétség felett aratott győzelmeként dicsőül meg, ami az *animi terrores*, vagyis a lelki nyugalunkat fenyegető rettegéstől való megszabaduláshoz vezet (3.16, vö. Cicero: *a terroribus ab Epicuro soluti*).<sup>14</sup> A *De rerum natura* költője számára is fontos téma

12 Vö. ДУСК 2003, 132 *ad loc.*

13 Vö. ДУСК 2003, 9, 32. jegyzet.

14 Ami Velleiusnak a vallás okozta rettegésre vonatkozó kritikáját illeti, ДУСК (2013, 134 *ad 56a*) elismeri a Lucretiusszal fennálló hasonlóságot.

az emberekkel nem törődő epikureus istenek nyugodt életstílusa. A vonatkozó szakaszokat a mű elején (1.44–49, megismétlődik itt: 2.646–651) és a harmadik könyvben (3.18–24) találjuk; utóbbi helyen az istenek nyugodt otthonába pillanthatunk be. A *curiositas* és *securitas* szempontjából leglényegesebb rész az ötödik könyvből való, ahol Lucretius az embereknek a természeti csodákhoz és a valláshoz való viszonyát tárgyalja (5.76–90, vö. 6.58–66):

*Praeterea solis cursus lunaeque meatus  
expediam qua vi flectat natura gubernans;  
ne forte haec inter caelum terramque reamur  
libera sponte sua cursus lustrare perennis,  
morigera ad fruges augendas atque animantis,  
neve aliqua divom volvi ratione putemus.  
**Nam bene qui didicere deos securum agere aevom,**  
si tamen interea mirantur qua ratione  
quaeque geri possint, praesertim rebus in illis  
quae supera caput aetheriis cernuntur in oris,  
**rursus in antiquas referuntur religiones  
et dominos acris adsciscunt, omnia posse  
quos miseri credunt, ignari quid queat esse,  
quid nequeat, finita potestas denique cuique cuique  
qua nam sit ratione atque alte terminus haerens.***

Majd azt tárom föl, hogy a természet mily erővel  
hajtja a hold és nap járását, mint vezetőjük.  
Ám nehogy azt gondold, hogy az ég s föld közt ezek önként  
és szabadon futják éves pályájukat által,  
hogy növekedjen a termés és szaporodjon az állat.  
Vagy hihető-e, hogy isteni ész útjuk kiszabója?  
Mert kik jól tudják, mily gondtalan élet az égi  
isteneké, s mégis bámulnak, hogy lehető így  
folyنيا mindennek, főképp ama dolgok ügyében,  
mik fönt – úgy látjuk legalább is – folynak az égben,  
újból ósdi hitek, babonák csapdáiba esnek,  
s balga hitükben zord urakat tesznek fel, akik meg  
tudnak tenni akármit, – közben mit se törődnek  
azzal, hogy mi lehetséges, mi nem az, s a „lehet” hol  
végződik mindenben, mélyire rejtve öröktől.

Feltűnő hasonlóságok fedezhetők fel a fenti Cicero-részlettel, amelyben Velleius párodíáját olvashattuk a sztoikus teológiáról: a *securus* (Lucretius) vagy *securitas* (Velleius) kifejezés használata, a sztoikusok és a hagyományos vallás istenének, illetve

isteneinek *dominus* (Lucretius) vagy *domini* (Velleius) megjelöléssel való emlegetése, továbbá az a motívum, hogy az emberek „visszaesnek” vagy „menekülnek” a hagyományos vallási nézetekhez, illetve a sztoikus istenséghez (Lucretius: *ad antiquas referuntur religiones*; Velleius: *confugitis ad deum*), amikor szembesülnek a természet csodáival, amelyekről nem ismerik el (Velleius: *non videtis*; Lucretius: *ignari*), hogy a *natura* hozta őket létre minden isteni szándék nélkül (Velleius: *sive aliqua mente*; Lucretius: *neve aliqua divom ... ratione*). Feltételezem, hogy a cicerói szakasz nem mentes a lucretiusi hatástól. Lucretius olyanokról beszél, akik már elfogadták az epikureus nézeteket, de mint kiderül, mégsem azonosultak velük maradéktalanul: a természet csodáival szembesülve elfelejtik az istenek gondatlan nyugalmáról (*securitas*áról) szóló epikureus leckét, és alávetik magukat a „zord uraknak” (*domini acres*), az isteneknek. Velleius ezt az érvet használja fel a sztoikusokkal és teológiai fikciójukkal szemben. Így az epikureus *securitas* a sztoikus *curiositas*ban találja meg az ellenpárját, amiből egy kifejezetten lucretiusi szellemű *tour de force*-t látunk megszületni Cicerónál.

Éppen ezt a lucretiusi helyet idézi meg Horatius a *Szatírák* első könyvének nevezetes, a brundisiumi útról szóló ötödik darabjában, ahol a beszélő azt állítja, hogy már megtanulta a leckét az isteni *securitas*ról (*Sat.* 1.5.101–103):

... *namque deos didici securum agere aevum*  
*nec, siquid miri faciat natura, deos id*  
*tristes ex alto caeli demittere tecto.*

... én tudom ám, hogy az istenek élete könnyed,  
és ha a természet csudadolgot művel e földön,  
azt nem az istenek adják tág mennybéli lakukból.

Lucretius *nam bene qui didicere deos securum agere aevom* sorát közvetlenül idézi meg Horatius a *deos didici securum agere aevum* szavakkal.<sup>15</sup> Horatius azt állítja, hogy megtanulta – nyilván Lucretiustól<sup>16</sup> – a felvilágosult leckét, hogy kerülni kell a babonát, és tudja, hogy a természet csodáit nem szabad az égilakóknak a kozmosz működésébe való beavatkozásával magyarázni. A szatíra az idézett szakasz utáni sorban véget ér, kizárva ezzel annak lehetőségét, hogy a szatíra elbeszélője visszatérjen a hagyományos valláshoz a költemény cselekményén belül. Miután azonban a megidézett Lucretius-hely éppen azok visszaeséséről szól, akik elvileg megtanulták az epikureus leckét, Horatius olvasója sejtheti, hogy a költő visszatérése a valláshoz a jövőben mégiscsak elképzelhető. És ez meg is történik. Ha – nem minden szakirodalmi előzmény nélkül<sup>17</sup> – megkockáztatjuk, hogy a különböző horatiusi

15 Az intertextuális kapcsolatról lásd GOWERS 2012, 212 *ad* 101; GELLAR-GOAD 2020, 88.

16 Vö. GELLAR-GOAD 2020, 88, 22. jegyzet.

17 HARDIE 2009, 180–181.



hangokból itt életrajzi narratívát konstruáljunk, a lucretiusi jóslat az *Ódák* 1.34-ben teljesedik majd be, ahol a horatiusi lírai én az epikureizmus „őrült bölcsességét” (*insaniens sapientia*) maga mögött hagyva visszatér vagy legalábbis úgy tesz, mintha visszatérne éppen azokhoz a vallási eszmékhez, amelyek epikureus szemmel nézve életét félelemmel itatják át, és így teljesen nyomorúságossá teszik. Az *Ódák* 1.34-ben a horatiusi lírai persona megvallja, hogy vallásos hitének újjászületését Iuppiter világot megrázó villámlásának köszönheti; e kép használata egyértelműen felidézi azt, amit Lucretius mond a fejünk fölötti meteorológiai jelenségekről, amelyek miatt azok, akiknek epikureizmusa valójában nem vert gyökeret, könnyen visszaesnek a régi babonákba.<sup>18</sup>

De nem csak Horatius teljesíti be Lucretius próféciáját a csak látszólag felvilágosultakról. A sok intertextuális előzmény után megérkezve végre az *Aeneis*hez: hasonló történik Didóval, akinek sikertelen próbálkozása arra, hogy igazi epikureus életet éljen, amúgy is jelentős értelmezések tárgyát képezi. Bár az *Aeneis* epikureus elemeit, illetve lucretiusi allúzióit – amelyek a negyedik énekben különösen erőteljesen vannak jelen – sokféleképpen lehet interpretálni, az egyik lehetséges értelmezési irány, amelyet itt is követni fogok, Didóra mint reménybeli epikureusra tekint, aki ugyanolyan távol áll az igazi epikureizmustól, mint Vergilius korában a római elit egyes, magukat epikureusnak tartó tagjai.<sup>19</sup> Ez nem független a Dido-epizód intertextuális kapcsolatától az *Odüsszeiabeli* phaiákokkal, akiket az ókorban időnként, hol komolyan, hol szatirikusan, proto-epikureusokként értelmeztek.<sup>20</sup> Mikközben Dido alakja a látszólag felvilágosultak e homéroszi modellből is táplálkozó és Lucretius-allúziókra épülő mitológiai modelljeként értelmezhető, ez egyáltalán nem zárja ki, hogy az eposz olvasóiként mély szimpátiát érezzünk a karthágói királynő iránt, hiszen a sikertelen epikureizmus az ő személyes tragédiájának része. Dido megpróbál lucretiusi bölcsként a magasból letekinteni mások szenvedésére, ám amivel szembesül, az éppen a saját elviselhetetlen szenvedése.<sup>21</sup>

A *curiositasra* és *securitasra* vonatkozó gondolatmenet szempontjából célszerű, ha Didónak az epikureus és különösen a lucretiusi tanításhoz fűződő problematikus viszonyát a *curára* összpontosítva vizsgáljuk. Mind Dido első megszólalása az *Aeneis* első énekében, mind pedig az ő tragédiáját feldolgozó negyedik ének a *curával* veszi kezdetét. Az első énekben Dido közvetlenül Aeneas megjelenése előtt a következő mondattal szól a trójai menekültekhez: *solvite corde metum, Teucrici, secludite curas* („Szűnjék gondotok, ó teucrok, szivetek ne szorongjon”, 1.562). Az epikus elbeszélő a következő szavakkal kezdi a negyedik éneket: *at regina gravi iam dudum saucia cura | vulnus alit venis et caeco carpitur igni* („Ám nagy gondok emésztvén

18 HARDIE 2009, 221–223.

19 Mindenekelőtt: DYSON 1996. Lásd továbbá GORDON 1998 és GOREY 2021, 88–92. Az *Aeneis* lucretiusi intertextualitásához általában lásd HARDIE 1986; HARDIE 2009; GOREY 2021.

20 Vö. GORDON 1998.

21 Vö. SMITH 2005, 113. A szóban forgó szöveghelyek: Lucr. *DRN* 2.1–19, Verg. *Aen.* 4.401–415.

már régtől a királynőt, szíve sötét lángok közt sorvadozik sebesülten”, 4.1–2). A két szöveghely jelzi a *cura* kétféle jelentését az eposzban és Dido történetében is. Az első esetben egy olyan királynőt látunk, aki képes megszabadítani az embereket a félelemtől (*metus*) és a ’szorongásként’ értett gondtól (*cura*). Ez az epikureus filozófusokat, sőt magát Epikuroszot idéző képesség teszi őt a pozitív értelemben vett *cura* (’gondoskodás’) képviselőjévé, jó epikureus vezetővé, aki *securitast*, vagyis ’gondtalanságot’ nyújt népének. A másik esetben azt látjuk, hogy éppen ezt a vezetőt győzi le a negatív értelemben vett *cura* (’szerelmi szenvedély’), amely végül halálát okozza. Mindkét esetben erős kihívás éri Dido epikureizmusát. Bár az első esetben a *metus* és a *cura* igájától való megszabadítás önmagában összhangban van az epikureus tanokkal, sőt Lucretiusra utal, akinek tanítása szerint a boldogság éppen a gond és a félelem megszüntetéséből ered (*cura semota metuque*, 2.19, vö. Vergiliusnál: *solvite ... metum, ... secludite curas*),<sup>22</sup> ám sem Epikurosz, sem Lucretius nem értene egyet azzal, hogy éppen egy uralkodó a *securitas* autentikus forrása lehetne. Szerintük a lelki nyugalomnak az önmagunkról való, filozófiailag megalapozott gondoskodásból kell fakadnia, így egy politikai vezető eleve képtelen epikureus életet élni, nemhogy mások *cura*-mentesítéséről gondoskodni. A másik esetben Dido lelkiállapota epikureus szempontból (is) a probléma maga: a szerelmi szenvedély a fő teher, amelytől a valódi epikureusok megtanulnak megszabadulni. Az *Aeneis* negyedik énekének nyitó kulcsszavai egyszersmind kulcsszavak Lucretius erotikus szenvedélyről szóló tanításában: a *vulnus/volnus* és *cura* főneveken túl még a *saucia* melléknevet és az *igni caeco* jelzős szerkezetet is megtaláljuk a *De rerum natura* negyedik könyvében.<sup>23</sup> A lucretiusi *cura* tehát hozzájárul Dido komplex epikureizmusának ábrázolásához az *Aeneis*ben – és ez az összetettség jelen lesz abban is, ahogy Dido az isteni gondoskodáshoz viszonyul.

A királynő, miután Aeneas tájékoztatta Iuppiter üzenetéről, miszerint a trójaiaknak el kell hagyniuk Karthágót, szarkasztikusan megkérdőjelezi a trójai – vagy ebben az összefüggésben már inkább proto-római – hős „sztoikus” meggyőződését a végzetéről és az isteni gondviselésről (*Aen.* 4.376–387):

... nunc augur Apollo,  
nunc Lyciae sortes, nunc et Iove missus ab ipso  
interpres divum fert horrida iussa per auras.  
**Scilicet is superis labor est, ea cura quietos  
sollicitat. Neque te teneo neque dicta refello:  
i, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.**

<sup>22</sup> Az intertextuális kapcsolatról lásd DYSON 1996, 205–206.

<sup>23</sup> A negyedik ének első két sorának lucretiusi hátteréről általában lásd GORDON 1998, 203. A *vulnus/volnus* kifejezés előfordulásai: *Lucr.* 4.1049, 1070, 1120, *cura*: 1060, 1067, *saucia*: 1048 (az 1049. sor *vulnusa* közelében), *igni caeco* (más kontextusban, de szintén a negyedik könyvben): 928.



*Spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,  
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido  
saepe vocaturum. sequar atris ignibus absens  
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,  
omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas.  
Audiam et haec Manis veniet mihi fama sub imos.*

... Most Lyciának,  
Másszor Apollónak jóslását hozza, hogy aztán  
Juppiter isteni küldöncének mondja parancsát.  
Mintha a menny mindig mivelünk, mással se törődnék!  
Hát... nem cáfollak többé, nem tartalak: indulj!  
Leld föl Itália partjait is viharon, vizen által.  
Ámde hiszem, megbűnhödsz még, ha van égi igazság,  
s hívni fogod, tudom én, Dídót te gyakorta, a tenger  
zátonyain! Csakhogy már én zord láng leszek akkor,  
s üldözlek – de hiányommal! Ha pedig halok, árnyként  
leng lelkem mindig a nyomodba; lakolsz, lator, értem.  
S én?! Ezt hallom a lárvák közt, a feneketlen éjben...

Mint azt már Servius is észrevette,<sup>24</sup> Dido itt az „epikureus” nézőpontból gyorsan „sztoikus” nézőpontra vált: miután szarkasztikusan kifejezte kétségeit az istenek emberek életébe való beavatkozásának lehetőségét illetően, illetve arra vonatkozóan, hogy az isteneket valóban érdekli-e, mit tesznek a trójaiak, egy éles váltással isteni büntetéssel fenyegeti meg Aeneast. A szarkasztikus mondat: *scilicet is superis labor est, ea cura quietos | sollicitat* („Mintha a menny mindig mivelünk, mással se törődnék!”, 4.379–380) – a Dido sikertelen epikureizmusát bizonyító egyik legismertebb szöveghely<sup>25</sup> – bővelkedik az olyan lucretiusi terminusokban, mint *cura, quietus* (általában is és mint az istenek vagy környezetük jelzője különösen, vö. *DRN* 3.18, 6.73), *sollicitare* (4.1008, 4.1196, 6.46 stb.). Emellett emlékeztethet a fentebb tárgyalt *reductio ad absurdum*ra, ahol Cicero Velleiusa az istenek emberekkel szembeni *curájának* lehetőségét a sztoikusok istenségét komikus fontoskodóként parodizáló *tour de force* révén igyekszik cáfolni. Bár a *curiosus* szó – hexameterbe nem illő metrikai szerkezete miatt – az *Aeneis*ben nem használható, a *cura* használata az eposz e pontján, Aeneasnak az isteni gondoskodásba vetett hitére erős szarkazmussal utalva egyáltalán nem áll messze a cicerói Velleius által gúnyolt *laboriosissimus* (vö. itt: *is superis labor est*) és *curiosus*, azaz „nem *securus*” *deustól* (vö. itt: *ea cura quietos | sollicitat*). Dido itt egy másodpercre az epikureus filozófus szerepét alakítja, aki hisz a valódi – epikureus módon felfogott – istenek *securitasában*, és

<sup>24</sup> Lásd Serv. ad Verg. *Aen.* 4.379.

<sup>25</sup> Vö. DYSON 1996, 215–216.

szatirikusan ábrázolja a sztoikusok téves felfogását az istenekről mint *curiosusok*-ról. Persze a királynő valójában csak azért használja ezt az epikureus érvet, mert ez az isteni beavatkozás – amely Aeneas távozását okozza – nem felel meg személyes és politikai vágyainak. Ez akkor is igaz, ha felismerjük Dido jogos elkeseredettségét és a helyzet tragikumát.

A következő pillanatban Dido egészen horatiusi módon be is teljesíti a velleiusi és lucretiusi prófécíát. Csak egy másodperccel ezelőtt fejezte ki epikureus hitetlenségét a sztoikus teológia vagy a hagyományos vallás téves felfogásával szemben, és máris átadja magát a „legszörnyűbb” vallási eszméknek. Mint a cicerói Velleius karikatúra-sztoikusai vagy Lucretius félig felvilágosultjai (Velleius: *confugitis ad deum*; Lucretius: *ad antiquas referuntur religiones*), megidézi a *pia numinát* („ha van égi igazság”), megátkozza Aeneast, és előrevetíti a pillanatot, amikor az alvilágban Aeneas bűnhődésének *famájáról* remél majd hallani. Nagyon érdekes, hogy Dido szerint ő maga mint valamiféle fúria él majd tovább halála után; mint mondja, árnyként mindenütt jelen lesz: *absens ... omnibus umbra locis adero*. Ez az egyetemes „távollévő jelenlét” eszünkbe juttathatja a mindenbe beavatkozó sztoikus istenség univerzális jelenlétét: Dido halála után egy mindenütt jelenlévő láthatatlan *curiosaként* – a rossz lelkiismeret megszemélyesítéseként – kíván beavatkozni Aeneas életébe. „Ott leszek mindenütt, akárhová is mész” – a komikus-szatirikus hagyományban az olyan fontoskodók, mint Horatius 1.9. szatírájának a költőre ráakaszódó negatív hőse, éppen így fejezik ki magukat. Ha ezt a gyors átalakulást Cicero Velleiusának szemével olvasnánk, akkor kissé kegyetlenül azt mondhatnánk, hogy az ifjú Dido egy látszólag felvilágosult epikureusból gyorsan átváltozik a Velleius paródiájában a sztoikusok nevetségessé tétele érdekében ábrázolt, a jóslatokban és isteni gondviselésben hívő „tanulatlan vénasszonyok” (*aniculae indoctae*, Cic. ND 1.55) egyikévé.

### A Fama mint *dea curiosa*

Az *Aeneis* negyedik énekében Iuppiter végre bemutatja, hogy ha nagyon kell, a *fatum* érdekében tud beavatkozó istenként viselkedni. Mercuriuson keresztül végrehajtott isteni beavatkozásának azonban van egy izgalmas előzménye. Dido és Aeneas nem hivatalos házasságkötése után, amelyet Iuno és Venus rendezett, békés időszak következik. Ez az időszak tökéletesen illeszkedik a iunói „ellen-*fatumhoz*”,<sup>26</sup> mely a szerelmi viszonyt és Karthágót mint a karthágóiak és trójaiak elképzelt közös otthonát is magában foglalja – mindezt annak érdekében, hogy Aeneas ne induljon el Itália felé. A trójaiak mint leendő rómaiak, illetve az *Aeneis* teleologikus dimenziójának szempontjából viszont értelemszerűen egy nem megfelelő helyen és társaságban eltöltött szabadidőről van szó, amely ellentétes a *fatummal* és anomáliát jelent a cselekmény menetében: hiszen olyasmi történik, aminek nem kellene

<sup>26</sup> Iuno „ellen-*fatumáról*” lásd OTIS 1963, *passim*.

történnie. Mindezt az elbeszélés szintjén szándékolt anomália tükrözi: ezt az időszakot a szintén anomáliaként bemutatott Fama beszéli el. Fama, a maga groteszk keveréklény mivoltában, csodálatos megszemélyesítője minden pletykának, híresztelésnek és szóbeszédnek, vagyis saját *multiplex sermójának* (4.189), amely olyan események igaz, hamis és tendenciózus variánsait tartalmazza, amelyekhez az olvasónak nincs más hozzáférése, mint maga ez a módfelett megbízhatatlan elbeszélés (eltekintve persze néhány következtetéstől, amelyek az elsődleges elbeszélő szólamának vissza- és előre tekintő elemeiből levonhatók). Fama *famája*, vagyis a karthágói *plebs* körében terjedő szóbeszédek narratív sűrítménye (4.191–194) tökéletes retorikai eszköznek bizonyul a féltékeny Iarbas haragjának felszítására, aki, mint látni fogjuk, azt veti Iuppiter szemére, hogy úgy viselkedik, mint egy epikureus isten, és nem törődik az emberekkel, különösen nem magával Iarbosszal. Végül ez az esemenylánc fogja kiváltani Iuppiter Mercuriuson keresztül végrehajtott isteni beavatkozását, amelyre már láttuk Dido éles reakcióját.

Az elbeszélő szerint Dido, miután viszonyt kezdett Aeneasszal, nem törődött saját *famájával*, mármint 'jó hírével' vagy 'feddhetetlen hírnevével' (*neque enim specie famave movetur*, 4.170). Erre az elhanyagolt *fama* visszavág, és – groteszk testet öltve – átváltozik ellenpólusává, a nagyon is feddhető, megtestesült 'szóbeszéddé' (*Aen.* 4. 173–197):

*Extemplo Libyae magnas it Fama per urbes,  
Fama, malum qua non aliud velocius ullum:  
mobilitate viget virisque adquirit eundo,  
parva metu primo, mox sese attollit in auras  
ingrediturque solo et caput inter nubila condit.  
Illam Terra parens ira inritata deorum  
extremam, ut perhibent, Coeo Enceladoque sororem  
progenuit pedibus celerem et pernicibus alis,  
monstrum horrendum, ingens, cui quot sunt corpore plumae,  
tot vigiles oculi subter (mirabile dictu),  
tot linguae, totidem ora sonant, tot subrigit auris.  
Nocte volat caeli medio terraeque per umbram  
stridens, nec dulci declinat lumina somno;  
luce sedet custos aut summi culmine tecti  
turribus aut altis, et magnas territat urbes,  
tam ficti pravique tenax quam nuntia veri.  
Haec tum multiplici populos sermone replebat  
gaudens, et pariter facta atque infecta canebat:  
venisse Aenean Troiano sanguine cretum,  
cui se pulchra viro dignetur iungere Dido;  
nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fovere  
regnorum immemores turpique cupidine captos.*

*Haec passim dea foeda virum diffundit in ora.  
protinus ad regem cursus detorquet Iarban  
incenditque animum dictis atque aggerat iras.*

Több sem kell Libyában a Hírnek! elindul azonnal, járja a Hír, ez a legsebesebb szörny-átok a várost: mert hisz az élteti épp, hogy fut, lábában a lelke, s bár – míg fél – kicsi kezdetben, csak várj, nekilendül, úgy, hogy jóllehet itt lenn jár, felhőkben az arca. Állítólag a Föld-anya szülte e szörnyet, a mennyen így állván bosszút, Coeusnak s Enceladusnak evvel a szélgyors szárnyu, sebes rohanású hugával; nincs szörnyebb, otrombább rém, ámulni csudásabb, tollas a teste, s ahány tollat hord, annyi a szája, pergő nyelve, hegyes füle, fürkésző szeme szintén. Ó az, akit soha nem kábít mézével az álom, éjszaka is suhog egyre az égi s a földi sötétben; míg nappal paloták, tornyok tetején csücsül, onnét őrködik és rémiszti a városokat, s a koholmány éppen olyan buzgón dől száján, mint a valóság. Ez kezd most kárörvendve s szanaszét a fülekbe sügni ezer pletykát, tényt s ál-hírt összekeverve, hogy bizonyos hős Aeneás jött, vagy ki, aféle trójai, kit gyönyörű Dídónk nem vet meg ugyancsak; nincsen is ám jó népükkel gondjuk, mulatoznak, dőzsölnek csak egész télen, dúskálva a kéjben! – Így sűg-bűg ez az ocsmány istennő a tömegnek. Majd fejedelmi Iarbashoz veszi hirtelen útját, hogy felszítsa szivét, lelkét lobbantsa haragra.

Ez az *Aeneis* egyik legtöbbet tárgyalt epizódja, és itt nem szeretném – nem is lenne lehetséges – egy minden fontos szempontra akár csak érintőlegesen is kiterjedő értelmezését nyújtani.<sup>27</sup> Az epizód lucretiusi allúzióit Philip Hardie részletesen tárgyalta, kimutatva, hogy Fama vergiliusi megszemélyesítése intertextuális rokonságban áll Lucretius megszemélyesített *Religiójával* (*DRN* 1.62–79) és villámleírásával (6.177, 6.340–342),<sup>28</sup> illetve hogy Iarbas reakciója Fama *famájára* a lucretiusi valláskritiká-

27 A téma legfontosabb tárgyalása természetesen HARDIE 2012, 78–125. Lásd még HARDIE 1986, 273–285; LAIRD 1999, 272–274, 300–306; HARDIE 2009, 67–135. A fenti értelmezés újrahasznosít néhány gondolatot korábbi írásomból (TAMÁS 2012).

28 Vö. HARDIE 2009, 71–72. Villám és Fama: *mobilitate sua fervescit* (Lucretius 6.177); *denique quod longo venit impete, sumere debet | mobilitatem etiam atque etiam, quae crescit eundo | et validas auget viris et roborat ictum* (6.340–342); *Fama, malum qua non aliud velocius ullum: | mobilitate viget virisque acquirit eundo...* (Verg.

val és a *Religiót* legyőző Epikurosz dicséretével áll szoros kapcsolatban.<sup>29</sup> Megítélsem szerint – ezt a gondolatmenetet követve – hasonlóságokat figyelhetünk meg a vergiliusi Fama-epizód és a sztoikusok kozmikus istenségének a cicerói Velleius adta teológiai paródiája között is, amely utóbbinak (mint láthattuk) szintén vannak lucretiusi párhuzamai. Először is: Fama mint „förtelmes istennő” (*dea foeda*) nem más, mint irodalmi fikció. A Fama genealógiájának irodalmi hagyományaira utaló „alexandriai lábjegyzet”, az *ut perhibent*, mint azt már Servius is megfigyelte,<sup>30</sup> az *ut fama est* kifejezést helyettesíti, ami egyszerre leplezi el és teszi egyértelművé, hogy Fama az irodalmi *fama* függvénye, vagyis az emberi történetalkotás produktuma, amely nélkül egyáltalán nem is létezne. Ezt a lucretiusi allúziókkal is megerősíthetjük: Fama hasonlósága a lucretiusi *Religió*hoz (amelyet az emberek azért hoztak létre, hogy megrémüljenek tőle) és a villám lucretiusi leírásához (amelyet babonásan Iuppiter haragjának jeleként képzelnek el) arra utal, hogy létezése – a *De rerum natura* felől olvasva – a „vallásos” emberi történetalkotástól függ, amelyet a meteorológiai és más félelmetes jelenségektől való emberi félelem generál.<sup>31</sup> Az emberekkel túlzottan is törődő istenek fikciós jellege az egyik legfontosabb állítása Velleius *tour de force*-ának: szerinte a sztoikusok a túlbuzgó és fontoskodó isten fikcióját úgy teremtik meg, mint a tragédiaköltők a *deus ex machinát*, minthogy nincs más magyarázatuk a természet csodáira. Másodszor, a *perpetuum mobile* jellegű Fama, aki – hidat képezve ég és föld között – állandó és gyors (*velocius*) mozgásban van a szóbeszédek összegyűjtése, nagyra növesztése, módosítása és terjesztése során, a sztoikusok kozmikus istenségének parodisztikus képét is felidézheti, aki Velleius első scenáriója szerint (miszerint a *deus* maga a kozmosz) állandóan, csodálatos sebességgel (*admirabili celeritate*) kering az ég tengelye körül. Harmadszor, a földtől az égig mindenütt jelen lévő Fama, aki igaz, hamis vagy tendenciózus *famáival* megtölt minden kíváncsi fület, a sztoikusok második típusú kozmikus istenségéhez hasonlít (a második scenárió szerint ugyanis a *deus* a kozmoszban van), aki állandó tevékenységbe merülve figyeli a földet és tengert, hogy megállás nélkül szemmel tartsa az emberek életét (*terras et maria contemplans hominum commoda vitasque tueatur*), éjjel-nappal félelemben tartva az egész emberiséget (*quem dies et noctes timeremus; terroribus animi*). Ez igaz a Famára is, aki éjjel (*nocte*) röpdös, nappal (*luce*) pedig háztetőkön vagy magas tornyok csúcsán őrködik, félelmetes (*horrendum*) keveréklény lévén félelemben tartva a nagy városokat (*magnas territat urbes*).

*Aen.* 4.174–175). *Religio* és Fama: *quae caput a caeli regionibus ostendebat | horribili super aspectu mortali- bus instans* (Lucr. 1.64–65); *quem* [sc. Epicurum] *neque fama deum nec fulmina nec minitanti | murmur compressit caelum* (1.68–69); *Fama ... caput inter nubila condit ... monstrum horrendum, ingens* (Verg. *Aen.* 4.173 skk.).

29 Vö. HARDIE 2009, 72–75; HARDIE 2012, 88–92.

30 *UT PERHIBENT* *quotienscumque fabulosum aliquid dicit, solet inferre „fama est”. Mire ergo modo, cum de ipsa fama loqueretur, ait „ut perhibent”* („ÁLLÍTÓLAG: Mindig, amikor valami mesébe illőt mond, hozzá szokta tenni, hogy »az a hír járja«. Így elég meglepő, hogy amikor magáról a hírről beszél, az »állítólag« kifejezést használja”, Serv. ad *Aen.* 4.179).

31 Famáról mint fikcióról lásd HARDIE 2012, 112.

A cicerói Velleius paródiájában szereplő fiktív istenség, ez a *curiosus et plenus negotii deus* egy emberi attitűdöt testesít meg, a *curiositas*, mégpedig a mindenről való túlbuzgó gondoskodás (*cura*) értelmében. A sztoikusok minden lében kanál istensége a minden lében kanál emberek, például „tanulatlan vénasszonyok” (*aniculae indoctae*) képzeletének termékeként áll előttünk. Tekintettel arra, hogy Fama a *famákkal* – végső soron a világban forgalomban lévő összes szóbeszéddel – egyenértékű, a *curiosus* istenségnek tulajdonított túlbuzgó fontoskodás az olyan emberek tulajdonságaként is felfogható, akik pletykákat terjesztenek és mindenbe beleütik az orrukát. Nem állíthatjuk, hogy egyértelmű intertextuális kapcsolat áll fent az *Aeneis* és a *De natura deorum* vonatkozó részletei között, ám a Fama legalábbis erős szerkezeti párhuzamot mutat Velleius *deus curiosus*ával. Fama ugyanis mint *dea curiosa*, egy kotnyeles és kíváncsi istennő jelenik meg előttünk, aki mindent tudni akar a világon, és minden hírt – legyen igaz, hamis vagy tendenciózus, illetve ezek tetszőleges kevercse – világszerte elterjeszt, egy olyan istenség, aki mindenbe beleüti az orrát, és minden halandó összes, rá egyáltalán nem tartozó ügyes-bajos dolgával van folyton-folyvást elfoglalva. Mivel a *polüpragmoszüné* vagy *curiositas* szokásos leírásai ezt az emberi tulajdonságot a magán- és nyilvános pletykák gyűjtéséhez, módosításához és terjesztéséhez kötik, meglepő, hogy a Fama-epizódok hosszú és gazdag hagyományában csak a kora újkorban fordul elő, hogy Fama explicit módon kapcsolatba kerül a kíváncsisággal.<sup>32</sup> Implicit módon azonban a vergiliusi Fama is hordozza a *curiosusok* összes jellegzetességét.

Iarbas beszéde közvetlenül követi a Fama-epizódot az *Aeneis* negyedik énekében. A beszédet nemcsak kifejezetten Fama provokálja (vö. *incenditque animum dictis atque aggerat iras*, 4.197; *rumore accensus amaro*, 4.203), hanem szorosán kapcsolódik hozzá, hiszen egyrészt szintén lucretiusi allúziókra épül, másrészt a *fama* mint ’jó hír, reputáció’ alapvető szempont a féltékeny barbár király, Iuppiter Hammon fia számára. Lássuk Iarbas beszédét, amely bizonyos értelemben maga is *fama*, amennyiben a *dicitur* („állítólag”, 4.204) kifejezés vezeti be (4.206–218):

*Iuppiter omnipotens, cui nunc Maurusia pictis  
gens epulata toris Lenaeum libat honorem,  
aspicis haec? an te, genitor, cum fulmina torques  
nequiquam horremus, caecique in nubibus ignes  
terrificant animos et inania murmura miscent?  
femina, quae nostris errans in finibus urbem  
exiguam pretio posuit, cui litus arandum  
cuique loci leges dedimus, conubia nostra  
reppulit ac dominum Aenean in regna recepit.  
et nunc ille Paris cum semiviro comitatu,  
Maeonia mentum mitra crinemque madentem*

32 HARDIE 2012, 531.

*subnexus, rapto potitur: nos munera templis  
quippe tuis ferimus famamque fovemus inanem.*

Nagy Jupiter, kinek – étkezőn hímes heverőkön –  
Mauritánia-szerte kiloccsantunk a kehelyből,  
Lénaeus lángnedvéből, odanézz! avagy immár  
nem kell félnünk tőled, mert vak az égben a mennykő,  
csak megijeszteni jó, ám más, mint hangja, egyéb sincs?!  
Tudd meg, a jöttment nő, kinek engedünk fővenyünkön  
raknia pár házat, hitvány áron, ki hatalmát  
s földjét tőlünk kapta: frigyünk kinevette, s urának  
Aeneást hiszi már. Fél-férfi legényei élén  
most is ez a... ez a kenceficés, e Paris, ki kobakján  
maeoni mitrával mászkál mindig, melyet állán  
úgy köt meg, nézd, élvezi zsákmányát; de mi, persze,  
templomaidba hiú hírednek hordjuk adónk, mi?!

Ez a beszéd, akárcsak a Fama-epizód, felidézi Lucretiusnak a *Religio* kapcsán elhangzó szavait, miszerint Epikurosz sem az istenekről szóló szokásos mitológiai kitalációktól, sem az általában nekik tulajdonított ijesztő meteorológiai jelenségektől nem félt: *quem [sc. Epicurum] nec fama deum nec fulmina nec minitanti | murmure compressit caelum, sed eo magis acrem | inritat animi virtutem...* („Őt sem az isteni lény neve, sem villámai meg nem | rémítették, sem vesztes morájával a mennybolt. | Sőt még jobban biztatták”, *DRN* 1.68–70). A hipervallásos Iarbas, aki állítólag száz oltárt épített apja, Iuppiter tiszteletére (4.200, vö. Lucretius kritikájával a vallásos magatartásról, *DRN* 5.1161–1168<sup>33</sup>), úgy tesz keserű szemrehányást Iuppiternek, mint egy kiábrándult fiú, aki éppen most kezdi megkérdőjelezni apja korábban megkérdőjelezhetetlennek tűnő isteni erejét, apját, aki – a fiú felbőszült beszéde szerint – mintha úgy viselkedne, mint egy „epikureus isten”, aki senkivel sem törődik, és még azok a kérdések sem érdeklik, amelyek feltétlenül rá tartoznának. Iarbas beszéde, mely a lucretiusi Epikuroszra és a vergiliusi Famára egyaránt utal, Iuppitert olyan istennek ábrázolja, aki pillanatnyilag mintha egy nem létező fikció, egy *fama inanis* lenne, akitől az emberek hiába félnek (*nequiquam horremus*, vö. a Fama mint *monstrum horrendum*), amennyiben – ahogy kiábrándult fia ebben a pillanatban gondolja – nem lehetetlen, hogy az általában neki tulajdonított mennydörgés és villámlás pusztán racionálisan magyarázható meteorológiai jelenségek, amelyek feleslegesen ijesztgetik (*terrificans*, vö. a Famával, amely *territat*) az emberek lelkét. Ez az elkeseredés azonban nem arra ösztönzi Iarbast, hogy Epikuroszhoz hasonlóan a *Religio* ellen harcoljon – ellenkezőleg, kérdőre vonja Iuppitert, hogy viselkedésével miért kényszeríti arra a követőit, hogy megkérdőjelezzék a létezését. Ironikus

33 Az intertextuális kapcsolatokról lásd HARDIE 2009, 74.



módon ez épp a fordítottja annak az „istenekhez való visszatérésnek”, amit Lucretiusnál, Horatiusnál (és Dido kapcsán) láttunk: míg Lucretius félig felvilágosultjai és Horatius lírai énje (és bizonyos értelemben Dido) visszatérnek a hagyományos valláshoz, mert nem találnak más magyarázatot a fejük fölött csapkodó villámokra, mennydörgésre és más égi jelenségekre, addig Iarbas, legalábbis egy elkeseredett pillanat erejéig, feladja az istenekbe és különösen az apjába vetett hagyományos hitét, és epikureus szemmel kezdi látni a meteorológiai jelenségeket, de csak azért, hogy meggyőzze apját, térjen vissza hagyományos szerepéhez. Ez a kérés épp a fordítottja annak, amit Lucretius kér Venustól (*DRN* 1.29–61), nevezetesen, hogy erotikus eszközökkel győzze meg Marsot, hogy térjen vissza az epikureus életstílushoz, és biztosítsa ugyanazt a *paxot* a rómaiaknak, amelynek élvezetében neki is része lehet, már ha felhagy azzal, hogy harci eszméssel zavarja meg önmaga és az emberiség nyugalalmát.<sup>34</sup>

Iuppiter Iarbas szemrehányása után azonnal a tettek égi mezejére lép, és visszatér római és sztoikus identitásához. Mercuriust küldi Aeneashoz, hogy közölje vele, kötelessége azonnal elhagyni Karthágót és elindulni Itália felé; mint mondja, ha már a személyes dicsőség nem motiválja, legalább fiára, Ascaniusra és Róma jövőjére gondoljon (4.219–278). Iuppiter most már Iarbas elképzelései szerint kezd viselkedni, bár egészen más motivációtól vezérelve: nem az afrikai király személyes boldogsága érdekli; egyetlen motivációja Iarbas kérésének teljesítésére az, hogy az véletlenül egybeesik a trójaiak *fatum*ával. Az isteni beavatkozás mindenesetre megtörténik, és Iuppiter eltávolítja Aeneast Afrikából.

Íme, most az istenek atyját látjuk, aki gondoskodik a kozmoszról és az *imperium*-ról. Ebből az esetből a felületes szemlélő azt szűrhetné le, hogy a főisten odafigyel helyi híveinek ügyes-bajos dolgaira, de valójában csak akkor teljesíti kívánságukat, ha az összhangban van a *fatum* és így a leendő Róma érdekeivel. Iuppiter egyáltalán nem tűnik túlságosan *curiosus*-nak: Famával vagy a sztoikus istenség epikureus karikatúrájával szemben meglehetősen lassúnak látjuk, olyannak, aki olyan nyugalmasan szemlélődik az Olümposz csúcán, hogy időről időre mintegy erővel kell ráébreszteni római és sztoikus identitásából fakadó kötelességeire. Mintha valóban szívesen élné az epikureus istenek *securus* életét, csak a körülmények nem tennék ezt lehetővé. Iarbas fellépése tehát nem teljesen sikeres. Nem tudja Iuppitert a saját képére formálni; csak arra képes, hogy visszaszorítsa abba a szerepbe, amelyet az *Aeneis* cselekményében amúgy is játszott.

Ha figyelembe vesszük a hasonlóságokat a Fama-epizód és Iarbas beszéde között, Iarbas félsikere éppen olyan, mint Famáé. Fama mindenütt jelen van és állan-

34 Vö. SEDLEY 2004, 27 „Venus' hoped-for propitiation of Mars represents no more than people's return to the one true conception of the divine nature as tranquil and detached, instead of angry and warlike. Hence the connexion of thought found in the text: Venus, make Mars peaceful, because that alone is the essential nature of divinity (*omnis enim per se divom natura...*). Or, translated into Epicurean moral terms: Romans, let your belief in a peaceful god overcome your belief in a warlike god, because peacefulness is the true essence of godlike happiness.”



dó mozgásban van: állandóan keresztbe-kasul járja a világegyetemet, igaz, hamis és tendenciózus elemekből álló pletykákat gyűjt és terjeszt. Végül azonban a Dido és Aeneas közötti kapcsolatról szóló *fama* az, amelyet Fama tudatosan eljuttat Iarbashoz, hogy ezzel provokálja ki a Iuppitert kötelességeire emlékeztető támadását (*protinus ad regem cursus detorquet Iarban | incenditque animum dictis atque aggerat iras*, „majd fejedelmi Iarbashoz veszi hirtelen útját, | hogy felszítsa szívét, lelkét lobbantsa haragra”, 4.196–197); nem mitológiai nyelvre lefordítva: az összes többi, ekkoriban Karthágóban közszájon forgó szóbeszéd, szemben ezzel az eggyel, világtörténelmi következmények nélkül marad. Látható tehát, hogy az *Aeneis* Famája, a *fatum* etimológiai rokonaként, az eposz teleologikus cselekményét hivatott támogatni, és ezt meg is teszi.<sup>35</sup> Iarbas ugyancsak: éppen a Fama *famáját* juttatja el Iuppiterhez, aki végül érvényt is szerez a *fatumnak*. Végső soron tehát a *fatum*-központú viselkedés közös jellemzője az eposz legfőbb istenének és ennek a groteszk isteni keveréklénynek, pedig ez utóbbi látszólag Iuppiterrel és az *Aeneis* epikus univerzumával ellentétes pozíciót képvisel. De nem ez az egyetlen hasonlóság köztük. Állítólag mind Fama, mind Iuppiter megrémíti az embereket; mindkettő összeköti a földet az éggel; mindkettő villámcsapásszerűen okozhat meglepetést; mindkettő egyetemes istenség, amely betölti a kozmoszt.<sup>36</sup> Esetünkben váratlan szövetségük az, amely hatékonyan jár el az *Aeneis* „római univerzumának” megfelelő működése érdekében. Fama állandó kotnyelessége és Iarbashoz célzottan irányított *famája*, illetve Iuppiter célzott beavatkozása együttesen segíti a kozmikus és birodalmi *fatum* megvalósulását.

Az *Aeneis* költői fikcióján belül azonban csak Fama az, aki groteszk *dea curiosaként* ábrázolható. Bizonyos értelemben ő menti meg Iuppitert a nevetségessé válás veszélyétől: Fama átveszi azt a kíváncsiskodó, kotnyeles, minden lében kanál szerepet, amely könnyen szatirikus ábrázolás tárgyává válik. Az istennő önfeláldozásával Iuppiter megőrizheti férfias méltóságát. Az olümposzi Iuppiter – ez az égi, fenséges, megbízható isten – lehetőséget kap arra, hogy megszabaduljon minden kozmikus és birodalmi *curiositástól*, ami egyébként az *Aeneis* teleológiájához szükségesnek tűnik, és ezt az esélyt épp nem-olümposzi – khthonikus, groteszk, megbízhatatlan – *Doppelgängerinje*, a *Fama curiosa* biztosítja számára, aki Iuppiterrel ellentétben elviseli a komikus ábrázolást, illetve ha intertextuális úton *dea curiosa et plena negotii*-ként válik azonosíthatóvá. Más szavakkal: Fama átveszi az *Aeneis* Iuppiterének kényelmetlen és nem elegáns aspektusait. Míg a Velleius által szatirikusan ábrázolt sztoikusok monoteista rendszerében a *deus*nak nincs esélye arra, hogy *curiositasát* más istenségre ruházza át, addig az *Aeneis* politeista világában lehetséges egy ilyesfajta megoldás. Vergilius Famája azért *curiosa*, hogy megmentse Vergilius Iuppiterét attól, hogy *curiosusnak* kelljen lennie.

35 A Fama és a *fatum* közötti kapcsolatról lásd HARDIE 2012, 103–106.

36 A Fama és Iuppiter – akik látszólag egymás ellentétei – közötti hasonlóságokról lásd HARDIE 2009, 78.

Mindezen túl van egy fontos metanarratív dimenzió is.<sup>37</sup> Fama bizonyos értelemben nemcsak Iuppitert, hanem a vergiliusi epikus elbeszélőt is megmenti a *curiositastól*, illetve annak irodalmi változatától: azt a feladatot vállalja magára, hogy nemcsak Iarbast, hanem az olvasókat is tájékoztassa egy, az epikus teleológiába nem illeszkedő elégikus időszakról, még hozzá vállaltan megbízhatatlan narrátorként. Fama *famája*, vagyis az az elbeszélés, amelyet Fama a karthágóiak sokféle pletykájából hoz létre, hogy felkeltse és kielégítse kíváncsiságunkat és felbosszantsa Iarbast, az eposzban egyébként anomáliát jelentő eseményeknek egy olyan bulvárízű, pletykaszerű és kotnyeles változatát adja elő, amely tökéletesen beleillik a fiatal és vonzó királynő *liaisonjáról* pletykákat terjesztő karthágói köznép békaperspektívájába. Ezt a „populista” elbeszélést, amelynek fontos elemei az Aeneasszal szembeni szinte idegengyűlölő attitűd, a köznép szokásos irigysége a fényűző elittel szemben, a szexualitás bulvárízű hangsúlyozása és természetesen a tények némi manipulálása,<sup>38</sup> az elsődleges elbeszélő „elitista” elbeszélői stílusának ellentétéként jellemezhetjük. Ugyanakkor, amikor az elsődleges narrátor ezt az elbeszélői feladatot mintegy kiszervezi Famának, olyan helyzetet teremt, amelyben – épp az elkerülés látványos szándéka folytán – mégiscsak hasonlóságokat figyelhetünk meg közöttük. Fama kozmikus kíváncsisága olyan vonás, amelyben a vergiliusi elbeszélő is osztozik, akit, ha epikureus szemmel nézzük, egy mindenütt jelenlévő fiktív istenségként ábrázolhatnánk, aki nem áll ellen a kísértésnek, hogy beavatkozzon hősei életébe (beleértve az egyéneket és a népeket is), bejárja a világegyetemet (szárazföld, tenger, ég, alvilág), információkat gyűjtsön és terjesszen földlakókról, égilakókról és föld alatti árnyakról is, és egy olyan irodalmi művet hozzon létre, amely egyszerre tartalmaz a valóságnak megfelelő és fiktív összetevőket.<sup>39</sup> Fama sok szeme, nyelve, szája és füle tükrözi az epikus költők hagyományos vágyát, hogy megsokszorozzák emlékező, észlelő és kommunikatív képességeiket.<sup>40</sup> Az epikus elbeszélő állítólagos olümposzi „férfiasságának” felszíne mögött ott rejlik a Fama khthonikus „nőiessége”, hiszen a kettő valójában nem választható el egymástól.<sup>41</sup>

Az *Aeneis* elsődleges elbeszélője, hogy megőrizze az olümposzi világrenden és a mindentudó Múzsák emlékezetén alapuló tekintélyét, a Dido és Aeneas szerelmi viszonyáról – ami anomália a *fatum* szempontjából – való tudósítást egy olyan groteszk istennőnek szervezi ki, akit az ő ellentétéként kellene felfogni. Fama, ez a kotnyeles istenség, tökéletesen játssza el a szerepét. Nem tudjuk ugyanakkor nem észrevenni hasonlóságát az epikus elbeszélővel, ami megmutatja, hogy mesélőnk nyugodt és kiegyensúlyozott, mondhatnánk, jovialis jelleme mögött elkerülhetetlenül ott rej-

37 Vö. LAIRD 1999, 272–274, 300–306; HARDIE 2012: 106–112.

38 Fama *famájáról* (4.191–194) narratológiai szempontból lásd korábbi írásomat: TAMÁS 2012.

39 Fama igaz és kitalált elemeket egyaránt tartalmazó énekének (*pariter facta atque infecta canebat*, 4.190) és annak kapcsolatáról Horatius *Ars poeticájával* (*veris falsa remiscet*, 151) és így az epikus költővel lásd LAIRD 1999, 273.

40 HARDIE 2012, 109.

41 A férfiasságról és a római epikáról lásd KEITH 2000, különösen 8–35.

lik a kíváncsiság és fontoskodás. Ily módon a vergiliusi epikus elbeszélő veszélyesen közel kerül ellenpárjához, a *Fama curiosához* és így a sztoikusok minden lében kanál istenségéhez is, aki a cicerói Velleius filozófiai szatírájában szerepel. Némiképp Didóhoz hasonlóan, aki elkeseredett és szarkasztikus megszólalásában úgy mutatja be az isteneket, mint akik mentesek mindenféle gondtól (*cura*), majd a következő pillanatban maga is mindenütt jelenlévő árnyá szeretne válni, aki értelemszerűen tele van *curával* – a szerelmi *curától* a mások életébe való beavatkozás *curájáig* –, epikus elbeszélőnk egyfelől úgy mutatja be a megszemélyesített Famát mint ön maga abszolút ellentétét, másfelől mint azoknak a tulajdonságoknak a megtestesítőjét, amelyek szükségesek az epikus elbeszélővé váláshoz. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy Fama az epikus elbeszélő „kíváncsi tudattalanja”. Ebben a kíváncsiságjelenetben a vergiliusi elbeszélő, azáltal, hogy elragadó képet fest arról, ami *nem* ő, bemutatja azt a *curiositast*, amely nélkül egyáltalán nem lehetne az *Aeneis* elbeszélője. Vergilius elbeszélője a *fama* – a Dido és Aeneas szerelmi kapcsolatáról szóló rövid, pletykaszerű elbeszélés (*Aen.* 4.191–194) – és a kíváncsiság mint tulajdonság Famának történő kiszervezése révén annak igyekszik elejét venni, hogy saját fiktív univerzumának kíváncsi, kotnyeles, minden lében kanál istenségeként tekintsünk rá.



SOMFAI PÉTER

## A GONDOK ÁRJA

### Catullusi és lucretiusi intertextusok az *Aeneis* Dido-epizódjában\*

Tanulmányomban a catullusi és vergiliusi nőábrázolások keretein belül azt fogom elemezni, hogy miként húzódik meg az *Aeneis* Dido-epizódja mögött Catullus 64. *carmene*, illetve az utóbbi Ariadna-figurájának modelljeként a többek között Euripidész, Apollóniosz Rhodiosz és Ennius műveiből ismert Medea története. Mivel a vizsgálat tárgyát képező vergiliusi és catullusi szövegeket intertextuális kapcsolatok számtalan szála köti össze, és ezen kapcsolatok többsége jól ismert,<sup>1</sup> az alábbiakban néhány olyan szöveghelyet fogok megvizsgálni, amelyek ez idáig kevésbé kerültek a kutatások homlokterébe. Elemzésem középpontjában a *fluctus curarum*, vagyis a „gondok árja” motívuma áll, amely, úgy tűnik, kulcsfontosságú eleme mind az elhagyott Ariadna catullusi ábrázolásának, mind pedig a szerelmes Dido vergiliusi bemutatásának, és amely – bár teljesen más kontextusban – különös hangsúllyal jelenik meg Lucretius *De rerum naturájának* hatodik könyvében is. A tanulmány célja, hogy feltérképezze a szóban forgó, egymással az említett motívum révén intertextuális kapcsolatban álló catullusi, lucretiusi és vergiliusi szövegrészleteknek az egymáshoz fűződő relációit, megkülönböztetett figyelmet szentelve annak, ahogyan a vergiliusi szövegek – adott esetben kombinált intertextusok révén – a 64. *carmen* mellett más költői szövegeket is megidéznak.

Ennek a vizsgálatnak az intertextualitáson túlmutató tétje annak megfigyelése, hogy a vergiliusi szövegek catullusi – egyszersmind lucretiusi és/vagy enniusi – intertextusai „szubverzív” hatással lehetnek az augustusi diskurzus bizonyos kulcsfontosságú elemeire, és ezzel párhuzamosan Catullus és az említett költőelődök mintegy „domesztikálódhatnak” is az Augustus-kori irodalmi közegben. E jelenség vizsgálatának elméleti alapját a „Harvard School” néven ismertté vált kutatói cso-

\* A tanulmány, melynek első része angol nyelven korábban megjelent (SOMFAI 2019), az NKFI FK 128492 számú pályázat keretében készült. A latin idézeteket kísérő prózafordítás tőlem származik.

<sup>1</sup> Lásd pl. THOMAS 1982a és ZETZEL 1983.

portnak az *Aeneis* értelmezését érintő szemléletváltása teremti meg, olvasatukban ugyanis – Ferenczi Attila szavaival élve – az *Aeneis* többé „nem a metafizikai imperializmus költeménye volt, nem a vezér isteni kultuszát zengő panegyrikus, hanem éppen ellenkezőleg, a birodalom sorsát kritikával szemlélő, a vesztesek iránti együttérzést költői magasságokba emelő és főként szenzitív eposz.”<sup>2</sup> Ebben az értelmezésben Vergilius költészete – továbbra is Ferenczit idézve – „az augustusi propaganda által terjesztett identitás és történelemmagyarázat mellett megszólaltat valami olyat is, ami tökéletesen idegen ettől: megmutatja azt az árat, amelyet a társadalom ezért az identitásért, illetve saját történelméért fizet.”<sup>3</sup> Ennek a – Parrytől kölcsönzött kifejezéssel élve – „második hangnak” az időről időre tapasztalható felszínre törése, amint az az alábbiakban megfigyelhető lesz, a vergiliusi szövegek intertextualitásának is köszönhető.

### A szerelmes királynő

Az *Aeneis* negyedik énekének kezdősorai az Aeneas iránt szerelmi lázban égő Didót a következőképpen mutatják be (4.1–5):

*At regina gravi iam dudum saucia cura  
vulnus alit venis et caeco carpitur igni.<sup>4</sup>  
Multa viri virtus animo multusque recursat  
gentis honos; haerent infixi pectore vultus  
verbaque, nec placidam membris dat cura quietem.*

De a királynő a súlyos gondtól már régóta megsebezve sebet táplál a vérével, és láthatatlan tűz emészti őt. A férfi nagy bátorsága és a népe iránti nagy tisztelet vissza-visszatér a lelkében; a szívébe bevésődött az arca és a szavai, és a szerelmi gond nem enged békét hozó nyugalmat a tagjainak.

Kihasználva mindazt a potenciált, amelyet egy tartalmi egység első sorai magukban hordozhatnak, előrevetítve az adott egység cselekményét,<sup>5</sup> a vergiliusi szövegrész három irodalmi előképére is visszavezeti az olvasót. Megidézi egyrészt Apollóniosz Rhodiosz *Argonautikájának* harmadik énekét, ahol az Erósz által Médeiára kilőtt „nyíl úgy égett mélyen a lány szívében, mint a tűz” (βέλος δ’ ἐνεδαίετο κοῦρη | νέρθεν ὑπὸ κραδίη, φλογὶ εἶκελον, 286–287), az elbeszélő pedig egy éjszaka tüzet gerjesztő

2 FERENCZI 2010, 13.

3 FERENCZI 2010, 14. Az *Aeneis*ben időről-időre felszínre törő, a *fatum* beteljesüléséhez szükséges áldozatok fölött érzett fájdalomnak hangot adó „második hang” koncepciójához lásd PARRY 1963.

4 Az első két sor lucretiusi háttéréhez lásd GORDON 1998, 203–204.

5 PUTNAM 2016, 154.

lánnyhoz hasonlítja azt, ahogyan a hősnő szerelemre lobban Iaszón iránt: „ilyen volt a pusztító szerelem, amely körülgyűrűzte a szívét, és ott titokban égett” (τοῖος ὑπὸ καρδίῃ εἰλυμένος αἴθετο λάθρη | οὖλος Ἔρωσ, 296–297).<sup>6</sup> Felidéződik ugyanakkor Ennius *Medea exuljának* az egyik töredéke is, amelyben a dajka Medeát „beteg lelkűnek” és „vad szerelemtől megsebzettnek” nevezi (*Medea animo aegro amore saevo saucia, Med. 216*). A kombinált utalásnak köszönhetően Medea mint örülten szerelmes ifjú nő és mint haraggal telt elhagyott feleség egyaránt „jelen van” a negyedik ének Dido lelkiállapotát leíró első sorai mögött, ami mintegy előrevetíti a karthágói királynő sorsát, nevezetesen, hogy Cupido által megsebzett szerelmesként ő is az elhagyatás sorsára fog jutni. Mindezeknek a baljóslatú előjeleknek a hatására egy esetleges, Dido által elkövetett gyilkosság lehetősége is felmerülhet az olvasóban, hiszen Medea előbb a fivérért, Apsyrtust ölte meg annak érdekében, hogy az argonauták Kolkhiszból való szökését elősegítse, majd pedig, miután Iason elhagyta, kettejük közös gyermekeit is.<sup>7</sup> Azt követően, hogy Aeneas elhagyta, fel is merül Didóban az őt elhagyó férfi és a trójaiak meggyilkolásának gondolata, amikor mint elszalasztott lehetőséget említi, hogy nem tépte darabokra és szórta a tengerbe Aeneast, vagy hogy nem találta fel neki Ascaniust egy lakoma során (4.600–602). Az első eshetőség Apszyrtosz *szparagmoszának*<sup>8</sup> Apollóniosz Rhodiosz-i bemutatását visszhangozza – amely párhuzamot erősíti, hogy a 601. sor *absumere* igéje hangzás tekintetében felidézheti Apsyrtus nevét<sup>9</sup> –, akinek a széttépett tagjait Medea egyenként a tengerbe dobta, hogy az üldözőiket ezáltal hátráltassa, míg a második lehetőség Thüesztész tragédiájára emlékeztet, tehát Vergilius hősnőjének a szavai a különös kegyetlenséggel elkövetett gyilkosság epikus és tragikus modelljeit egyaránt felidézik.<sup>10</sup> Végül az olvasónak az a lehetséges gyanúja,<sup>11</sup> hogy Didónak Medea a gyilkosságaival is mintát adhat, az ének egy későbbi pontján megerősítést nyer: Dido végül valóban elkövet egy gyilkos cselekményt – vagyis ebben a tekintetben a szóban forgó szövegek közötti kapcsolatok ténylegesen proleptikusnak bizonyulnak –, azonban ennek nem a szeretett férfi vagy a gyermeke válik az áldozatává, hanem önmaga.

Az általam vizsgált vergiliusi sorok mindemellett Catullus 64. *carmen*ével is intertextuális kapcsolatban állnak. Az epüllion így írja le a Theseus által Dia szigetén hagyott Ariadnát, amint a szerelme távozásban lévő hajóját figyelni (Cat. 64.249–250):<sup>12</sup>

6 GILDENHARD 2012, 260.

7 GILDENHARD 2012, 275.

8 Amint arra SCHIESARO 2008, 201 rámutat, a *szparagmosz* képzetének felmerülése révén Pentheusz tragédiája is megidéződhet.

9 SCHIESARO 2008, 103.

10 Ezek a „negatív intertextusok” egy-egy elvetett narratív lehetőség jelzéseként is olvashatóak, vö. ZISSOS 1999, amely tanulmány Valerius Flaccus *Argonauticájának* hasonló jelenségeit vizsgálja.

11 Az olvasó gyanújának kialakulását kifejezetten az intertextuális kapcsolatok felismerésének tulajdonítom, nem pedig valamely Dido öngyilkosságát érintő pre-vergiliusi szöveg ismeretének.

12 NAPPA 2007, 383.

*Quae tum prospectans cedentem maesta carinam  
multiplices animoolvebat saucia curas.*

Ő akkor, szomorúan tekintve a távolodó hajóra, sebzettségében sokrétű gondokat forgatott a lelkében.

A *saucia cura* – *saucia curas*, valamint a *multa animo* – *multiplices animo* párhuzamok nyilvánvalóvá teszik a két szöveghely kapcsolatát. Ariadnát Catullus szintén sebzettként (*saucia*) ábrázolja, akinek Didóhoz hasonlóan a lelkében (*animo*) lejátszódó folyamatokat ismerjük meg. Az *Aeneis*-részletben Aeneas erényének (*virtus*), valamint a népe iránti tiszteletnek (*gentis honos*) a jelzőiként szereplő *multa*, illetve *multus* szavak is megtalálják a párhuzamukat a velük etimológiai kapcsolatban álló catullusi *multiplices* kifejezésben, amely Ariadna gondjainak jelzője. Azonban alapvető különbség is felfedezhető a két hősnő helyzete között: Ariadna „sokrétű gondokat” (*multiplices curas*) forgatott a lelkében, ami a hősnőben kialakult érzelmi ambivalenciára enged következtetni, ugyanakkor a *multiplex* jelző ráirányítja a figyelmet a *cura* szó többértelműségére is: jelentheti egyrészt Ariadna Theseus iránti szerelmét,<sup>13</sup> másrészt az ebből a szerelemből az adott körülmények között fakadó súlyos gondokat, harmadrészt pedig a szerelmet mint „betegséget”. Dido a szerelmi gond által vált sebzetté, a szerelme éppen csak kibontakozóban van Aeneas iránt, tehát a pun királynőt hatalmába kerítő *cura* jelentése ezen a ponton az Ariadna „gondjai” kapcsán elsőként számba vett lehetőséggel hozható összefüggésbe, de a szó a catullusi alkalmazása révén utalhat arra is, hogy Dido Ariadnához hasonlóan szintén meg fog tapasztalni másféle gondokat is.

Ezen a ponton érdemes felhívnom a figyelmet a 64. *carment* kétszeresen is megidéző *virtus* szóra, hiszen Catullus ugyanezt a kifejezést használja egyrészt a Peleus és Thetis nászágyát borító takaró *ekphraszisz*ának bevezetése során (*haec vestis priscis hominum variata figuris | heroum mira virtutes indicat arte*, „ez a szőttes, melyet hajdan élt emberek alakjaival díszítettek, hősök dicső tetteit ábrázolja csodálatos művészettel”, Cat. 64.50–51), másrészt a Párkák Achillesról szóló jóslatában<sup>14</sup> (*illius egregias virtutes claraque facta | saepe fatebuntur gnatorum in funere matres*, „rendkívüli erényeit és ragyogó tetteit sokszor elismerik fiaik temetésén az anyák”, 348–349; *testis erit magnis virtutibus unda Scamandri*, „tanúja lesz nagy erényeinek a Szkamandrosz hulláma”, 357), kétségkívül ironikusan, hiszen olyan cselekedetek minősülnének ily módon erénynek, mint hogy Theseus magára hagyja Ariadnát egy lakatlan szigeten, vagy hogy Achilles az őrjöngő öldöklése révén gyászba taszítja anyák egész sorát, és az általa megölt trójaiak holttestével torlaszolja el a Szkamandroszt. Az intertextusnak köszönhetően az *Aeneis* Dido-epizódja esetében is felmerül az ironikus értelmezés lehetősége Aeneasnak a királynő által cso-

<sup>13</sup> NAPPA 2007, 383.

<sup>14</sup> PUTNAM 2016, 157.



dált *virtusát* illetően, nemcsak a Dido elhagyását jelentő végkifejlet tükrében, hanem a királynő csodálatát megalapozó narratíva kapcsán is, elvégre a második és harmadik ének elbeszélője maga Aeneas, aki ráadásul már Trójában is „ottfelejt” egy hozzá közel álló nőt, Creusát.

A catullusi intertextusok tehát – a Medea-történet visszhangjaival szemben – már nem azt sugallják az olvasónak, hogy a Dido-epizód hogyan végződhetne, hanem azt, hogy hogyan fog végződni:<sup>15</sup> az elhagyott hősnő az elhajózó szerelme után fog kitekinteni a partról. Mindazonáltal az intertextus hatása nem pusztán ennyiben ragadható meg, hiszen egy olyan catullusi szöveghelyet idéz fel, amely Lucretius *De rerum naturája* hatodik könyvének nyitányával két ponton is intertextuális kapcsolatban áll, ily módon a 64. *carmen* idézett szakasza a *De rerum naturával* is összefüggésbe hozza a vergiliusi szöveget. Mielőtt azonban ennek a lucretiusi és catullusi intertextusnak az *Aeneis*re gyakorolt hatását kifejtjeném, szükséges, hogy a két korábbi költőtől idézett szakaszok intertextuális kapcsolatrendszerét is feltérképezzük.

Műve hatodik énekének elején Lucretius Epikuroszot dicséri (*DRN* 6.33–34):

et genus humanum frustra plerumque probavit  
*volvere curarum tristis in pectore fluctus.*

és bebizonyította, hogy az emberi faj többnyire hiábavalóan forgatja a szívében a gondok szomorú áradatát.

Negyven sorral később azt a lelki békét megzavaró elgondolást bélyegzi az egyik legalapvetőbb tévedésnek a szerző, hogy az istenek haragvó természetűek (73–74):<sup>16</sup>

*sed quia tute tibi placida cum pace quietos  
constitues magnos irarum volvere fluctus...*

de mivel te magad azt feltételezed, hogy azok, akik békés nyugalommal pi-  
hennek, nagy haragáradatot görgetnek...

Az epüllion idézett szakaszában (*quae tum prospectans cedentem maesta carinam | multiples animoolvebat saucia curas*, Cat. 64.249–250) és Lucretiusnál egyaránt arról esik szó, hogy valaki gondokat (*curas*), illetve gondok áradatát (*curarum fluctus*) forgatja (*olvebat –olvere*) a lelkében (*animo – in pectore*), és fontos elemként jelenik meg mindkét esetben a szomorúság (*maesta – tristis*) körülménye is, Catullusnál Ariadnának, Lucretiusnál a gondok áradatának a jellemzőjeként. A két szövegrész kontextusa azonban eltérő: Lucretius annak az epikureus alapelvnek az alá-

<sup>15</sup> GILDENHARD 2012, 276.

<sup>16</sup> DYSON 1997, 455.

támasztására törekszik, amely szerint a halálfélelem (és általában véve mindenfajta félelem) alaptalan, mivel a lélek megsemmisül a halál pillanatában, ezért a halandóknak túlvilági büntetésektől nem kell tartaniuk, az istenek pedig az evilági életükbe nem avatkoznak bele. A 33–34. sorok visszhangja a 73–74. sorokban éppen a *De rerum naturá*nak ezt a tanítását hangsúlyozza: az istenek lelkében lakozó harag áradatának (*fluctus irarum*) képzete okozza az emberek lelkében lakozó félelmek áradatát (*fluctus curarum*).<sup>17</sup> Catullus viszont egy lakatlan szigeten magára hagyott és halálfélelemtől gyötört hősnőt ábrázol közel ugyanazokkal a szavakkal, mi több, már nem is az első alkalommal, ugyanis a bíborszóttos *ekphraszisz*ának az elején a következőképpen mutatja be Ariadnát (Cat. 64.60–62).<sup>18</sup>

*Quem procul ex alga maestis Minois ocellis  
saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,  
prospicit et magnis curarum fluctuat undis...*

Őt messziről, a hínáros partról megpillantja, jaj, megpillantja szomorú szemcskéivel Minos lánya – olyan, mint egy bacchánus kőből faragott képmása –, és a gondok nagy hullámainál háborog...

Ez a három sor mindkét idézett lucretiusi szakaszt megidézi: a *curarum* (DRN 6.34) szót a 74. sor *irarum* kifejezésével metrikailag azonos pozícióban fedezheti fel az olvasó Catullusnál (64.62), emellett a Lucretiusnál előforduló *fluctus* szóval mind a *fluctuat* igét, mind a vele rokon értelmű *undis* kifejezést összefüggésbe hozhatja, és a *magnis* jelzőnek is fellelheti a párhuzamát a lucretiusi szöveg 74. sorában (*magnos*). Ugyancsak megtalálható Catullusnál a szomorúságot kifejező *maestis* jelző (64.60), amely Minos lányának szemekre vonatkozik, és amely később magának a lánynak a jelzőjeként (*maesta*, 249) szerepel. A *maestis* – *maesta* szópár tehát a *curarum* – *curas*, illetve a *prospicit* – *prospectans* párhuzamokkal kiegészülve olyan keretet ad az *ekphraszisz*nak, amelyben Lucretius is erőteljesen „jelen van”.

A 64. *carmen* Ariadna-leírása különböző olvasatainak függvényében a catullusi költemény és a *De rerum natura* 6. könyvének idézett szakaszai eltérő módon hathatnak egymásra. Ha Ariadna történetének catullusi ábrázolását önmagában, nem egy *ekphraszisz* részeként szemléljük, akkor úgy tűnik, a két szerző szövegei között kölcsönös „szubverzív” hatás tapasztalható: Ariadna szorongatott helyzetében meg sem kísérli epikureus bölcs módjára legyőzni a félelmeit, és újra meg újra őszinte jelét adja a monológja során, hogy elkötelezettje az epikureusok által elítélendőnek tartott *religió*nak,<sup>19</sup> például amikor Iuppiterhez fohászkodik, vagy amikor az Eumeniseket hívja segítségül átka beteljesítéséhez. Mi több, az Eumenisek be is teljesítik

17 DYSON 1997, 455 és GIESECKE 2000, 25.

18 MOSKALEW 1982, 174.

19 TAMÁS 2016, 11.

az átkot, és Bacchus végül megmenti a krétai hősnőt, vagyis a szöveg – egy megbízható narrátort feltételezve – azt az epikureus alaptételt is aláássa, amely szerint az isteni erők nincsenek hatással a halandók életére. A *De rerum natura* ugyanakkor abban a tekintetben fejt ki „szubverzív” hatást a catullusi szövegre, hogy magának az epüllionban ábrázolt mitikus világnak a létét kérdőjelezi meg, amely elképzelhetőnek tartja az isteni beavatkozást a halandók életébe. Ha viszont figyelembe vesszük azt a körülményt, hogy a költeményben elbeszélte Ariadna-mítosz egy mitikus pár nászági takaróján szereplő képi ábrázolás költői leírása, akkor azzal szembe-sülünk, hogy Ariadna a monológjában többszörösen is felhívja a figyelmet ön-maga illuzórikus jellegére. Ezt az interpretációt a monológ több lucretiusi visszhangja is alátámasztja.<sup>20</sup> Úgy tűnik, az epüllion 61. sora is ezt az értelmezést erősíti meg, amelyben az olvasható, hogy Ariadna úgy tekint a távolodóban lévő hajó után, mint egy „bacchánsnő kő képmása” (*saxea ... effigies bacchantis*). Az *effigies* szó „képmás”, „hasonmás”, „árnykép” értelemben a *simulacrum* lucretiusi terminusát idézi meg, amelynek Lucretius a szinonimájaként is használja.<sup>21</sup> Ahogyan arra Philip Hardie rámutat, a kifejezés a *De rerum natura* IV. éneke alapján minden, a „szellemképtől” a „látomásig” terjedő vizuális képre vonatkozhat.<sup>22</sup> Mivel az epikureus filozófia szerint az ezekről alkotott ítéletek pusztán fikciónak minősülnek, Ariadna mint *effigies* / *simulacrum* megítélésének fikcionális természete a lucretiusi intertextus révén is hangsúlyt kap. Ezen értelmezés esetén a 64. *carmen* afirmatív hatást fejt ki a *De rerum natura*-ra, mivel, ha Ariadna maga is illúziók terméke, akkor nyilvánvalóan a félelmei is annak minősülnek, sőt a mítosz Catullusnál olvasható végkimenetele, a *deus ex machina* is, tehát alátámasztást nyer az a lucretiusi gondolat, amely szerint az isteni beavatkozásba vetett hit és a belőle fakadó félelmek fölöslegesek és károsak.

Mindezek tudatában térek vissza az *Aeneis* negyedik éneke első sorainak értelmezéséhez. A 64. *carmen* és a *De rerum natura* hatodik könyve nyitányának szoros intertextuális összekapcsolódását már láthattuk, azonban az idézett *Aeneis*-részlet nem csak a catullusi költeményen keresztül idézi fel Lucretiust, a 4–5. sorokban ugyanis Vergilius számos olyan szót használ, amely a vizsgált lucretiusi szakaszokban is megtalálható: Dido szívébe (*pectore*, vö. *DRN* 6.34) mélyen bevésődött Aeneas arca és szavai, és a szerelmi gond (*cura*, vö. *DRN* 6.34) nem ad a tagjainak békés megnyugvást (*placidam quietem*, vö. *placida cum pace quietos*, *DRN* 6.74). Ha pusztán a vergiliusi és a lucretiusi szöveghelyek egymáshoz fűződő relációit elemezzük, akkor a *De rerum natura* szubverzív hatása tapasztalható, elvégre Dido gondjáiért a vergiliusi narratíva szerint két isten, Venus és Cupido felelős, és az ilyesfajta isteni tevékenységet az epikureus filozófia elképzelhetetlennek tartja, vagyis – mint a 64. *carmen* esetében – magának az *Aeneis*-nek a mitikus keretei kérdőjeleződnek meg.

20 TAMÁS 2016, 7–12.

21 SEDLEY 2003, 39. Például *dico igitur rerum effigias tenuisque figuras | mittier ab rebus*, „azt mondom tehát, hogy a dolgokról a képmásaik, éspedig finom képecskék bocsátódnak ki”, *DRN* 4.42–43.

22 HARDIE 2002, 151.

Továbbá mivel Dido maga is az epikureus etika követésére törekszik,<sup>23</sup> de mégis isteni mesterkedésnek esik áldozatul, a lucretiusi szöveg hatására az is lelepleződik, hogy a hősnő nem tud igazi epikureussá válni. Ha pedig a szóban forgó intertextusok retroaktív hatását is figyelembe vesszük, akkor azzal szembesülünk, hogy az *Aeneis*-szövegrész mintegy „korrigálja” a *De rerum natura* idézett szakaszát – és tulajdonképpen az egész epikureus filozófiát – abban a tekintetben, hogy az önmagát epikureusnak beállító Dido szavai (*heu, quibus ille | iactatus fatis*, „jaj, milyen sorcsapások gyötörték őt”, 4.13–14) arról tanúskodnak, hogy amikor még hisz Aeneasnak, akkor kész hinni az epikureusok által nem létezőnek tartott *fatumban* is, és a trójai *fatum*hoz is kapcsolódna abban az értelemben, hogy örömmel lenne a folytatója a trójai *imperium*nak. E téren akkor következik be változás, amikor Dido már ellenségessé válik Aeneas narratívájával szemben,<sup>24</sup> mert a *fatum* arra szólítja a trójai hőst, hogy elhagyja őt. Vagyis amikor Didónak érdekében áll, akkor hisz a *fatumban*, amelynek Aeneas, mint tudjuk, végül valóban engedelmeskedni fog, méghozzá a vergiliusi narratíva szerint egy isteni beavatkozásnak, Mercurius megjelenésének köszönhetően.

Az *Aeneis*-idézet értelmezése további dimenzióval gazdagodik, hogyha az általa megidézett két mű korábban megvizsgált kölcsönhatásából eredő következtetéseinket is tekintetbe vesszük. Elsősorban a 64. *carmen* Ariadna-történetének a *De rerum natura*-intertextusok által is támogatott olvasata szolgálhat újszerű felismerésekkel a Dido-epizódot illetően, amely szerint Ariadna figurája nemcsak illúziók áldozatának, hanem illúziók produktumának bizonyul.<sup>25</sup>

Az a felismerés, hogy az *Aeneis* Dido-alakjának modelljéül egy ilyen természetű Ariadna-figura szolgál, arra a körülményre irányítja az olvasó figyelmét, hogy a karthágói királynő maga is illúziók áldozata, hiszen például az Ascaniusnak álcázott Cupido volt az, aki szerelemre lobbantotta Aeneas iránt, a viszonyukat pedig házasságnak (*coniugium*, 4.172; *per conubia nostra, per inceptos hymenaeos*, „a házasságunkra, a megkezdett menyegzőnkre”, 4.316) nevezi, miközben a kettejük későbbi vitája során elhangzottak alapján úgy tűnik, a trójai férfi – legalábbis utólag – másként tekint a kapcsolatukra. A catullusi Ariadnával mint illúziók áldozatával mutatott hasonlóság miatt már nemcsak az a gyanú merülhet fel az olvasóban, hogy Didót is hasonló helyzetben láthatja majd az epizód végkifejlete során – ti. amint a tengeren távozó szerelme után tekint –, hanem hogy a lelkiállapota is Ariadnéét fogja tükrözni, és ebbéli sejtésében nem is kell csalatkoznia, hiszen miután bizo-

23 Dido eposzbeli első megszólalásakor például azt javasolja a trójaiaknak, hogy „szabaduljanak meg a félelmeiktől és az aggodalmaiktól” (*solvite corde metum, Teucri, secludite curas*, *Aen.* I. 561), amely szavak az epikureus pszichológia végső célját idézik fel: az *ataraxia* állapotának elérését (DYSON 1996, 205). Dido epikureizmushoz fűződő kapcsolatának bővebb elemzéséért lásd DYSON 1996.

24 Ezt támasztja alá Dido arra adott ironikus reakciója, hogy Aeneas az istenek közbenjárására hivatkozva készül távozni Karthágóból: *scilicet is superis labor est, ea cura quietos | sollicitat* („hát persze, ez a bajuk az isteneknek, ez a gond nyugtalanítja őket háborítatlanságukban!”, 4. 379–380).

25 TAMÁS 2016, 9.

nyossá válik Aeneas távozása, Vergilius a következőképpen ábrázolja a lelkében lejátszódó folyamatokat (4.531–532):

*ingeminant curae rursusque resurgens  
saevit amor magnoque irarum fluctuat aestu.*

megkettőződnek a gondjai, és újra meg újra feltámadva dühöng benne a szerelem, és háborog a nagy haragáradattól.

Az idézett szöveghely kombinált intertextusok révén ismét egyszerre visszhangozza Catullust és Lucretiust, a Vergiliusnál szereplő *magnoque irarum fluctuat aestu* megfogalmazást ugyanis az olvasó könnyedén összefüggésbe hozhatja mind a 64. *carmen* 62. sorával (*magnis curarum fluctuat undis*), mind a *De rerum natura* VI. könyve 74. sorával (*magnos irarum volvere fluctus*). A vergiliusi *curae* (4.532) pedig nemcsak a 64. *carmen* két általunk vizsgált szakaszát (*curarum*, Cat. 64.62; *curas*, Cat. 64.250) és a *De rerum natura* hatodik énekének nyitányát (*curarum*, DRN 6.34) idézi meg, hanem saját eposza negyedik énekének első sorát (*cura*, 4.1) is. Minde mellett a vergiliusi szakasz *ingeminant*, illetve *rursusque resurgens* kifejezései értelmezhetőek az intertextualitás jelzéseiékként:<sup>26</sup> ez esetben az *Aeneis* idézett sorai a vizsgált catullusi és lucretiusi szakaszok „ikerszövegének” tüntethetik fel magukat, amelyben „újra meg újra feltámadnak” a költőelődök művei.

Az intertextuális kapcsolatok révén az egyes, általunk szemügyre vett idézetekben előforduló *cura* szó már önmagában is megidézi lucretiusi „párját”, az *irát*, a negyedik ének későbbi részletében (531–532, lásd fent) viszont együtt is szerepel a két kulcsszó, mégpedig oly módon, hogy a *curae* kifejezés megelőzi az *irarumot*, ami úgy is értelmezhető, hogy a lucretiusi logikával ellenkező irányú folyamat zajlik: míg a *De rerum natura* hatodik énekének nyitánya alapján arra következtethetünk, hogy az emberi gondoknak, félelmeknek az az oka, hogy az istenek lelkében haragáradatot feltételezünk, addig Dido lelkében a szerelmi gond alakul át végül haraggá Aeneasszal szemben. Hasonló érzelmi átváltozás figyelhető meg Ariadnánál is, aki – akárcsak Dido – megátkozza az őt elhagyó férfit.<sup>27</sup>

26 HINDS 1998, 29.

27 Mi több, amint azt LYNE 1992, 127–129 megfigyeli, az idézett *Aeneis*-sorok mögött Medea alakja is meghúzódik egy-egy enniusi, illetve apollónioszi intertextus révén, ugyanis az 532. sor *saevit amor* kifejezése a *Medea exul* korábban idézett sorának *amore saevo saucia* (Enn. *Med.* 216) gondolatát visszhangozhatja, a szerelmi gond miatt álmatlan királynő képzeete pedig az Iaszón iránt szerelmi lázban égő Médeia *Argonautikabeli* bemutatását idézheti fel, akinek azért nem jön álom a szemére, mert félti a szeretett férfit a küszöbön álló, halálos veszélyt jelentő próbatételtől (Ap. *Rhod. Arg.* III. 744–760). Minthogy Médeia és Ariadna bosszúja végül beteljesedett a „hűtlen” férfin, ennek a szövegekői kapcsolatnak is proleptikus funkció tulajdonítható, amennyiben előrevetíti, hogy Dido átka is utoléri Aeneast, illetve leszármazottait, a rómaiakat.

## Dido az Alvilágban

A Dido figurája mögött meghúzódó catullusi Ariadna illuzórikus jellegének ugyanakkor az *Aeneis* hatodik énekében szereplő Alvilág-jelenet szempontjából is különös jelentősége lehet. A karthágói királynő árnyával Aeneas a Siratók mezején találkozik, amelyet az eposz a következőképpen mutat be (6.440–444):

*Nec procul hinc partem fusi monstrantur in omnem  
Lugentes campi; sic illos nomine dicunt.  
Hic quos durus amor crudeli tabe peredit  
secreti celant calles et myrtea circum  
silva tegit; curae non ipsa in morte relinquunt.*

Nem messze innen a Siratók mezeje tűnik fel mindenfelé kiterjedve; név szerint így emlegetik. Itt elhagyatott ösvények rejtik azokat, akiket a viszonzatlan szerelem kegyetlen bánattal emésztett el, és körös-körül mirtuszerdő fedi; a gondok még holtukban sem hagyják el őket.

Aeneas nem sokkal később köztük pillantja meg Didót (*inter quas Phoenissa recens a vulnere Dido | errabat silva in magna*, „köztük a phoeniciai Dido frissen szerzett sebbel bolyongott egy nagy erdőben”, 6.450–451), és mihelyt a közelébe ér, a következő szavakkal szólítja meg (456–460):

*Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo  
venerat exstinctam ferroque extrema secutam?  
Funeris heu tibi causa fui? Per sidera iuro,  
per superos et si qua fides tellure sub ima est,  
invitus, regina, tuo de litore cessi.*

Szerencsétlen Dido, igaz tehát a hír, ami eljutott hozzám, hogy karddal vettél véget az életednek? Jaj, én voltam a halálozók oka? A csillagokra esküszöm és az égilakókra, és amire csak esküdni lehet az Alvilágban, akaratom ellenére hagytam el a partodat, királynő.

Az idézett sorokban fedezhető fel az egész *Aeneis* egyik legszembetűnőbb és az egyik legtöbb kutatói figyelmet nyert<sup>28</sup> catullusi intertextusa (Cat. 66.39–42):

<sup>28</sup> Lásd pl. TATUM 1984, 440–444; CONTE 1986, 88–90; SMITH 1993; LYNE 1994, 187–193; GRIFFITH 1995; WILLS 1998; FELDHERR 1999, 107–111; KNOX 2015, 287–320 és KRAGGERUD 2017, 213–215.

*Invita, o regina, tuo de vertice cessi,  
invita: adiuro teque tuumque caput,  
digna ferat quod si quis inaniter adiuravit:  
sed qui se ferro postulet esse parem?*

Akaratom ellenére hagytam el a fejedet, ó királynő, akaratom ellenére: rád és a fejedre esküszöm – méltó büntetést kapjon, aki erre hamisan esküszik –; de ki lehetne egyetlen fél egy pengével szemben?

A Catullusi költeményben – amely Kallimakhosz 110. töredékének latin fordítása – Bereniké hajfürtje amiatt méltatlankodik, hogy az egyiptomi királyné levágta őt a fejről, és felajánlotta az isteneknek fogadalmi ajándékként annak érdekében, hogy a férje, III. Ptolemaiosz Euergetész a hadjáratából épségben térhessen haza.<sup>29</sup> A két szövegrész kapcsolatát nyilvánvalóvá teszi a Catullus-költemény 39. sorának (*invita, o regina, tuo de vertice cessi*) szinte szó szerinti megismétlődése Aeneas beszédében (*invitus, regina, tuo de litore cessi, Aen. 6.460*). A Ptolemaioszhoz hasonlóan a szerelmes nőt hirtelen elhagyni kényszerült trójai hős<sup>30</sup> és a hajtincs egyaránt az ártatlanságát hangsúlyozza, ráadásul eskü alatt (*iuro, Aen. 6.458; adiuro, Cat. 66.40*),<sup>31</sup> és mindkettő egy felsőbb hatalmat tesz felelőssé a távozásáért: Aeneas az isteneket, a hajfürt az őt levágó pengét (*ferro*), amely utóbbi kifejezés szintén párhuzamra lel a vergiliusi szakaszban a Dido öngyilkosságának eszközéül szolgáló kardot jelentő *ferroque* szóban.<sup>32</sup> Az intertextuális kapcsolat egyrészt felidézheti Dido halálának azon körülményét, hogy Iuno – megszanva a haldokló karthágói királynőt – elküldi hozzá Irist, hogy vágjon le a fejről egy hajfürtöt, ezzel mintegy kiszabadítva a lelkét a testéből, és véget vetve kínjainak (*Aen. 4.698–705*).<sup>33</sup> Másrészt az intertextusnak köszönhetően Ariadna alakja is felsejlik, hiszen a mítosz szerint Bereniké hajtincse, miután felemelkedett az égbe, csillagképpé vált, mégpedig Ariadna koszorújának részeként (*ex Ariadnaeis aurea temporibus | fixa corona foret*, „hogy az Ariadna fejről származó aranykorona egy helyben maradjon”, *Cat. 66.60–61*).<sup>34</sup> Ez az asszociáció még hangsúlyosabbá teszi az Ariadna mítoszának és Dido történetének végkimenetele közötti kontrasztot: a krétai királynő végül Bacchus feleségként a halhatatlanok közé emelkedik, Dido viszont – habár Aeneas először az ő árnyát is egy égi jelenséghez, a felhők mögött megbúvó Holdhoz hasonlónak látja<sup>35</sup>

29 GRIFFITH 1995, 48.

30 KRAGGERUD 2017, 214.

31 LYNE 1994, 190 rámutat egy további összefüggésre is, ti. hogy a hajtincs és Aeneas egyaránt egy-egy fejre, ezáltal viselője életére esküszik: *invita: adiuro teque tuumque caput* (*Cat. 66.40*), illetve *testor utrumque caput* (*Aen. 4.357*).

32 TATUM 1984, 441.

33 TATUM 1984, 444.

34 WILLS 1998, 294.

35 A Dido–Hold-hasonlat részletes elemzéséért lásd CASALI 2022.



(*qualem primo qui surgere mense | aut vidit aut vidisse putat per nubila lunam*, „ilyenek látja – vagy véli látni – az ember a felkelő újhholdat a felhőkön keresztül”, *Aen.* 6.453–454) – a Síratók alvilági mezején, a homályos erdőkben kénytelen bolyongani a szerelmi bánat áldozataként. Akire vele szemben – és Bereniké hajfürtjéhez hasonlóan – az égbe emelkedés vár (Iuppiter Venusnak adott kinyilatkoztatásával összhangban, *Aen.* 1.259–260), az Aeneas, vagyis a catullusi sor megidéződése előrevetítheti a iuppiteri jóslat majdani beteljesülését, egyszersmind rámutathat arra, hogy a *kataszteriszmosz* előfeltétele mind Aeneas, mind a hajfürt esetében egy akaratlan távozás.<sup>36</sup>

Dido reakciója Aeneas beszédére a hősnőt ugyancsak párhuzamba állíthatja a catullusi Ariadnával (*Aen.* 6.467–474):

*Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem  
lenibat dictis animum lacrimasque ciebat.  
Illa solo fixos oculos aversa tenebat  
nec magis incepto vultum sermone movetur  
quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.  
Tandem corripuit sese atque inimica refugit  
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi  
respondet curis aequatque Sychaeus amorem.*

Ilyesféle szavakkal próbálta megnyhíteni Aeneas a heves és mogorván figyelő nő lelkét, és könnyek szöktek a szemébe. Ő viszont elfordulva a szeméit a földre szegezve tartotta, és a megkezdett beszédétől éppúgy nem rezdült arcizma sem, mint hogyha kemény kovakő vagy marpesusi szikla állt volna ott. Végül fogta magát, és ellenségesen egy árnyas ligetbe menekült, ahol korábbi hitvese, Sychaeus válaszol a gondjaira, és viszonozza a szerelmét.

Ariadna éppolyan mozdulatlanul áll a tengerparton, mint egy bacchánsnő kőből faragott képmása (*saxea [...] effigies bacchantis*, *Cat.* 64.61), és Dido árnya is olyan rezzenéstelen arccal hallgatja Aeneas mentegetőzését, mint hogyha kemény kovakő (*dura silex*) vagy marpesusi márványszikla (*Marpesia cautes*) lenne. Mindkettejük esetében kulcsfontosságú továbbá a mozdulatlansággal együtt járó nézés mozzanata: a catullusi költemény 52–62. sorai bővelkednek az azzal kapcsolatos kifejezésekben, ahogyan Ariadna néz/lát (*prospectans*, *Cat.* 64, 52; *tuetur*, 64, 53; *visit vise-re credit*, 64, 55; *cernat*, 64, 57; *prospicit, eheu, | prospicit*, 64, 61–62),<sup>37</sup> és a vergiliusi szakasz is nagy hangsúlyt helyez Dido tekintetére, aki egyrészt mogorván néz (*torva tuentem*), másrészt a szeméit a földre szegezve tartja (*illa solo fixos oculos aversa tenebat*). Ez utóbbi megfogalmazás intratextuális kapcsolatban áll Athéné karthá-

<sup>36</sup> WILLS 1998, 288–289.

<sup>37</sup> GAISSER 1995, 595.



gói Iuno-templom domborművén szereplő reprezentációjának első énekbeli leírásával (*diva solo fixos oculos aversa tenebat*, „az istennő elfordulva a szemeit a földre szegezve tartotta”, 1.482), aminek révén Dido árnya átmenetileg szoborhoz válik hasonlónak,<sup>38</sup> amely olvasatot a catullusi intertextus is megerősíti. Végül mindkét hősnő kitör a mozdulatlanságból, azonban teljesen eltérő módon: Ariadna elkezdi árasztani a panaszos szavakat, amelyeket – amint azt ő maga is észleli – nem hallhat senki (*sed quid ego ignaris nequiquam conquerar auris, | externata malo, quae nullis sensibus auctae | nec missas audire queunt nec reddere voces?*,<sup>39</sup> „de miért panaszkodjak én a bajtól lesújtva a mit sem tudó szeleknek, melyek, minthogy nincsenek érzékszervekkel ellátva, sem meghallani nem képesek az elmondott szavakat, sem válaszolni rájuk?”, Cat. 64.164–166), Dido lelke viszont végül szó nélkül elfut a tőle választ remélő Aeneas elől. A vergiliusi szöveg tehát lehetőséget ad Didónak, hogy átessen egy újabb átváltozáson,<sup>40</sup> amely helyreállítja a karthágói királynő autonómiáját, amennyiben megteheti, hogy figyelmen kívül hagyja az Aeneas által mondottakat, legfeljebb a nézésével válaszolva rájuk.<sup>41</sup> Ahogyan tehát az elhagyott catullusi Ariadna esetében megjelenik a harag a gondok mellett (*indomitos in corde gerens Ariadna furores*, „Ariadna a szívében féktelen haragot hordozva” Cat. 64.54; *saepe illam perhibent ardenti corde furentem | clarisonas imo fudisse e pectore voces*, „gyakran emlegetik, hogy lángoló szívvel tombolva tisztán csengő, a lelke mélyéből szóló szavakat árasztott”, Cat. 64.124–125), majd dominánsná is válik, amikor a krétai királylány megátkozza Theseust, úgy Dido árnyán is az *ira* uralkodik el a számára magát a *curae*-t megtestesítő Aeneas iránt, aki még holtában sem hagyja nyugodni őt (*curae non ipsa in morte relinquunt*, *Aen.* 6.444),<sup>42</sup> és végül csak egykori férje, Sychaeus lelke lesz képes enyhíteni a szerelmével a gondjain (*respondet curis aequatque Sychaeus amorem*, 474), miként Bacchus Ariadnáéin (*te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore*, „téged keresve, Ariadna, és az irántad érzett szerelemtől feltüzelve”, Cat. 64.253).

Mindazonáltal ha figyelembe vesszük az alvilágjárás tágabb kontextusát, illetve annak kiterjedt catullusi és lucretiusi intertextuális hátterét, az alvilági Dido-epizód egy komplexebb értelmezése is kirajzolódhat. Elsőként fontos megjegyeznünk, hogy egyrészt annak révén, hogy Dido figurája mögött Ariadna alakja is felsejlik, másrészt annak köszönhetően, hogy Minos (*Aen.* 6.432), Phaedra (445), Pasiphaë (447) és Radamanthys (566) explicit módon is megjelenik az alvilágjárás bemutása során, a vergiliusi szöveg szinte a teljes krétai mondakört felidézi,<sup>43</sup> egyszermind kapcsolatot teremt a cumae-i Apollo-templom domborműveinek az ének elején szereplő, Daedalus történetét bemutató *ekphrasisz*zával (14–33), amelynek közpon-

38 SMITH 2005, 118.

39 A *reddere voces* kifejezés lucretiusi párhuzamához lásd TAMÁS 2016, 8.

40 FELDHERR 1999, 114.

41 SMITH 2005, 119.

42 TATUM 1984, 444.

43 ARMSTRONG 2002, 338.

ti motívumát, a labirintust a szöveg *inextricabilis error*ként (27), „kibogozhatatlan útvesztő”-ként nevezi meg, melynek rejtélyeit maga Daedalus segített megoldani, „a vak lépteket fonallal irányítva” (*caeca regens filo vestigia*, 30).<sup>44</sup> Ez a megfogalmazás egyértelműen megidézi egyrészt a trójai ifjaknak a *lusus Troiae* keretein belül bemutatott labirintusszerű lovasjátékát az ötödik énekben (*inremeabilis error*, „visszatérést nem engedő útvesztő”, 5.591), rajta keresztül pedig a 64. *carmen* labirintust bemutató szakaszát, ahol a Minotaurus lakóhelye *inobservabilis error*ként, „átláthatatlan útvesztőként” jelenik meg, melyben Theseus „a tévelygő lépteit vékony fonallal irányította” (*errabunda regens tenui vestigia filo*, Cat. 64.113).<sup>45</sup> Mindezek alapján a hatodik ének nyitányának az egész tartalmi egységre érvényes előrejelző szerepet tulajdonítva több kutató is párhuzamba állította Aeneas alvilágjárását a labirintusba történő behatolással.<sup>46</sup> A vergiliusi Alvilág kétségkívül számos szempontból hasonlóan bizonyul a labirintushoz: ugyanolyan zárt világot alkot, hiszen a Styx „visszatérést nem engedő hulláma” (*inremeabilis unda*, 6.425) kilencszeresen öleli körül (*novies Styx interfusa*, 439),<sup>47</sup> halandóknak ugyanúgy átjárhatatlan, legfeljebb a kiválasztottaknak, és nekik is csak külső segítséggel (a Sibylla útmutatásával), továbbá a Minotaurushoz hasonló, többnyire keverék szörnyetegek, például kentaurok, Scyllák, a Chimaera, gorgók és háрпиák (286–289) is megtalálhatók benne, és lakói éppúgy „tévelyegnek”, legyenek bár a temetetlen halottaknak a Styx partján száz évre megrekedt lelkei (*errant*, 329), vagy az Alvilágba már bejutott árnyak, mint például Didóé (*Dido | errabat silva in magna*, 450–451).<sup>48</sup>

Mindezekon kívül kiemelkedő jelentősége lehet az Alvilág-epizód értelmezése szempontjából a labirintus két másik jellegzetességének is. Tekintve, hogy körkörös felépítésű és folytonos körbe-körbejárásra készített konstrukcióról van szó, a ciklikusság képzete társul hozzá,<sup>49</sup> és ily módon az alvilágjárásnak a labirintusba való behatolást felidéző bemutatása – miként Theseus útvesztőbe történő behatolásának leírása a 64. *carmen*ben<sup>50</sup> – az epikus cselekmény narratológiai értelemben vett „útvesztőbe” kerülését is feltételezheti,<sup>51</sup> ami lehetőséget biztosít a múlt életre keltesére és arra, hogy a történelem menetébe építse a múltat.<sup>52</sup> Márpedig a vergiliusi Alvilág kétségkívül igazodik Aeneas múltjához, sőt tulajdonképpen az ő személyes Alvilágaként is felfogható,<sup>53</sup> elvégre azon lények és hősök árnyain kívül, amelyeket a mitikus hagyomány is rendre megemlít Hadész birodalmának lakóiként, a főhős több, egykor hozzá közel álló személy lelkével is találkozik: előbb Palinuruséval,

44 A cumae-i Apollo-templom *ekphraszisz*ához lásd Darab Ágnes írását a jelen kötetben.

45 FORDYCE 1961, 293.

46 Lásd pl. FITZGERALD 1984; DOOB 1990, 239–240; MILLER 1995; ARMSTRONG 2002, 335–338 és HEJDUK 2011.

47 FELDHERR 1999, 92.

48 DOOB 1990, 240.

49 DOOB 1990, 246.

50 GAISSER 1995.

51 ARMSTRONG 2002, 328.

52 FITZGERALD 1984, 58–59.

53 VINCE 2005, 110.

majd Didóéval, később Deiphobuséval, végül Anchisesével, vagyis az eposz első öt énekének cselekménye bizonyos fokig újra átélhetővé válik mind Aeneasnak, mind pedig az olvasónak.<sup>54</sup> Mindezek alapján egy olyan olvasat is körvonalazódhat, amely szerint a vergiliusi Alvilág értelmezhető Aeneas lelkének, illetve tudatának a kivételéseként.<sup>55</sup> Ezt a főhős Dido árnyával való találkozásának bemutatása is alátámaszthatja, amely felidéri kettejük negyedik énekbéli búcsújelenetét, még hozzá fordított szereposztásban: Karthágóban Dido kéri számon Aeneason, hogy előle menekül-e (*mene fugis?*, 4.314), míg az Alvilágban a férfi kérdezi a nőtől, hogy ki elől fut el (*quem fugis?*, 6.466); a búcsúzáskor a trójai hősnek nem rebben szeme sem a királynő panasza hallatán (*immota tenebat | lumina*, „szemeit mozdulatlanul tartotta”, 4.331–332), a Siratók Mezején viszont Dido lelke nem hajlandó Aeneasra nézni (*solo fixos oculos aversa tenebat*, 6.469); a férfit a távozási szándéka hallatán a nő a Kaukázus durva sziklái születt szörnyetegnek bélyegzi (*duris genuit te cautibus horrens | Caucasus*, 4.366–367), az Alvilág-jelenetben pedig már Dido árnya tűnik átmenetileg kemény kovakőhöz vagy marpesusi sziklához hasonlóknak (*quam si dura silex aut stet Marpesia cautes*, 6.471).<sup>56</sup> Ezen párhuzamok révén Aeneas és Dido alvilági találkozása értelmezhető a negyedik énekbéli búcsújelenet újrarájátszásaként, egyszerűsített úgy, hogy a főhős egy korábbi emléket dolgoz fel a lelkében.<sup>57</sup> Ezt az olvasatot erősítheti, ha tekintetbe vesszük a labirintus azon másik jellemzőjét, hogy valami olyasminél fogva tartására hozták létre, ami túl veszélyes ahhoz, hogy szabadon legyen, egyúttal pedig mindazok kívül tartására, akik a mélyére bemenészkedve áldozatául eshetnének a szörnyetegnek,<sup>58</sup> más szóval a labirintus a káoszt féken tartó rendet reprezentálja.<sup>59</sup> Ily módon ugyanis az Alvilág-jelenetnek egy olyan értelmezése is elképzelhetővé válik, hogy miként a krétai útvesztő közepén a Minotaurus, amelyet az elbeszélő „az istentelen szerelmi vágy emlékjelének” (*Veneris monimenta nefandae*, 6.26) nevez, úgy a trójai hős lelke mélyén is ott lakozik Dido,<sup>60</sup> aki Aeneas szempontjából szintén lehet az „istentelen szerelmi vágy emlékjele”, és bár az elhagyása fölött érzett fájdalmat és a halála miatt érzett büntudatot a főhős el tudja nyomni magában (amennyiben Dido árnya „ellenségesen egy árnyas ligetbe menekült”, 6.472–473), végleg megszüntetni sohasem tudja.<sup>61</sup>

Azon interpretációt, mely szerint az Alvilág Aeneas lelkét reprezentálhatja, tovább árnyalja, hogy a vergiliusi szöveg szoros kapcsolatot teremt álom és halál, illetve álom és árnyak között, elvégre az Alvilág bejáratánál lakozó allegorikus alakok

54 FELDHERR 1999, 116.

55 HEJDUK 2011, 100.

56 VINCE 2005, 101.

57 VINCE 2005, 101.

58 MILLER 1995, 234.

59 DOOB 1990, 247–248.

60 Ezt olvasatot az is támogatja, hogy Dido neve a 901 soros éneknek éppen a középső, 450. sorában fordul elő, lásd HEJDUK 2011, 98.

61 HEJDUK 2011, 100.

között az Álmot a Halál testvérének nevezi (*consanguineus Leti Sopor*, 6.278), majd közvetlenül utána említést tesz „egy árnyas szilfáról, amelyről úgy tartják, hogy a hamis álmok székhelye” (*ulmus opaca ingens, quam sedem somnia vulgo | vana tenere ferunt*, 6.283–284).<sup>62</sup> Mi több, kevéssel később Charon azt mondja Aeneasnak és a Sibyllának a Styxen túl elterülő térségről, hogy *umbrarum hic locus est, somni noctisque soporae* (*Aen.* 6.390), azaz „ez az árnyak, vagyis az álom és az álmokkal teli éjszaka helye”,<sup>63</sup> ahonnan az ének végén Aeneas és a vezetője az Álmodók Kapuján át távozik. Mindezek megteremthetik az alapját a hatodik ének egy olyan olvasatának, amely szerint a főhős alvilágjárása álomszerű, eksztatikus élménnyel mutat rokon vonásokat,<sup>64</sup> és ezt az értelmezést erősítheti, hogy az ének Anchises Aeneas-hoz intézett tanításait bemutató szakasza összefüggésbe hozható Cicero *Somnium Scipionis*ával<sup>65</sup> és Platón *Phaidón*<sup>66</sup> című dialógusával, melyek természetfilozófiai szempontból összhangban állnak az Anchises által a fiának felvázolt világgéppel, amennyiben egyaránt a lélek halhatatlanságát hirdetik. Előbbi műben a harmadik pun háború során Karthágót leromboló Scipio Minornak nagyapja, majd apja jelenik meg álmában, akik feltárják előtte a lélek természetét és a világmindenség szerkezetét, azaz a legifjabb Scipio ugyanúgy rejtett tudás birtokába jut, mint Aeneas egy ugyancsak meglehetősen álomszerű élmény során.<sup>67</sup> A *Phaidón*ban pedig a Platón által megszólaltatott Szókratész amellet érvel, hogy a lélek a halál pillanatában az „igazi Föld” felszínére repül fel, ahol megláthatja az igazi fényt és szépséget, vagyis az ideák világát (109a–110b), amelyet élő ember csak eksztatikus állapotban tapasztalhat meg, ami az *Aeneisszel* való összefüggések révén ugyancsak azt sugallhatja, hogy Aeneas alvilágjárása felfogható valamiféle önkívületi állapotban megtapasztalt látomásként.<sup>68</sup> E tekintetben ráadásul Vergilius arra a Cicero által is említett és Fabius Pictorra visszavezetett római irodalmi hagyományra is építene, amely szerint Aeneas átélt egy apokaliptikus álmodot, mielőtt letelepedett Latiumban.<sup>69</sup>

62 MICHELS 1944, 136–137. A *somnia vulgo | vana tenere ferunt* megfogalmazás megidézhetheti a *De rerum natura* 4. könyvének 971–972. sorait, amelyek amellet érvelnek, hogy „úgy tűnik, a többi elfoglaltság és általában véve a mesterségek megtévesztő módon hatalmukba kerítik az emberek lelkét álmukban” (*cetera sic studia atque artes plerumque videntur | in somnis animos hominum frustrata tenere*), sőt nem is csak az emberekét, hanem az állatokét is, például a vadászkuttyákét, amelyek „gyakran még álmukból felébredve is szarvasok szellemképeit üldözik” (*expergefactive sequuntur inania saepe | cervorum simulacra, DRN* 4.995–996). Ily módon a vergiliusi szakasz egy olyan szöveggel lép érintkezésbe, amely ugyancsak álom és szellemképek összefüggéseiről értekezik.

63 VINCE 2005, 91–92 értelmezését követem, a *-que* tapadószót a *somni* és a *noctis* szavakra egyaránt vonatkozó explicativumként felfogva.

64 Az alvilágjárás ezen értelmezéséhez lásd pl. KERÉNYI 1924, MICHELS 1944, OTIS 1959, VERSTRAETE 1980 és VINCE 2005.

65 HARDIE 1986, 71–76.

66 VINCE 2005, 94–95.

67 HARDIE 1986, 75.

68 VINCE 2005, 95.

69 VERSTRAETE 1980, 8, 7. jegyzet.

A hatodik ének egy részlete szintén ezt az értelmezést támaszthatja alá, ugyanis a főhős és a Sibylla leereszkedését az Alvilágba az álomba merüléshez hasonlóan mutatja be (6.266–272):<sup>70</sup>

*Di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes  
et Chaos et Phlegeton, loca nocte tacentia late,  
sit mihi fas audita loqui, sit numine vestro  
pandere res alta terra et caligine mersas.  
Ibant obscuri sola sub nocte per umbram  
perque domos Ditis vacuas et inania regna:  
quale per incertam lunam sub luce maligna  
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra  
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.*

Istenek, akiknek hatalmatok van a lelkek fölött, hallgatag árnyak, és Chaos és Phlegeton, a sötétségben szélesen elterülő, néma vidékek, legyen szabad elmondanom a hallottakat, legyen a ti isteni akaratotokkal összhangban, hogy felfedjem, ami mélyen a földbe és a sötétségbe merült. Magányosan haladtak a homályos éjben, át az árnyakon, át Dis pusztá otthonán és üres birodalmán: ilyen az út az erdőben a reszkető Hold halvány fényénél, amikor Iuppiter árnyékkal takarja el az eget, és a sötét éj elragadja a dolgoktól a színüket.

Ha az idézett sorok lucretiusi párhuzamát tekintetbe vesszük, úgy tűnik, Aeneas *katabaszisza* rokon jegyeket mutathat az álommal, a *De rerum natura* ugyanis – amint arra Michels rámutat – a következőképpen írja le, amit az ember álmában átél (4.453–461):<sup>71</sup>

*Denique cum suavi devinxit membra sopore  
somnia et in summa corpus iacet omne quiete,  
tum vigilare tamen nobis et membra movere  
nostra videmur, et in noctis caligine caeca  
cernere censemus solem lumenque diurnum,  
conclusoque loco caelum mare flumina montis  
mutare et campos pedibus transire videmur,  
et sonitus audire, severa silentia noctis  
undique cum constant, et reddere dicta tacentes.*

Miután végül édes szendergéssel leigázta a tagjainkat az álom, és egész testünk a legnagyobb nyugalomban fekszik, akkor mégis úgy tűnik nekünk, hogy

<sup>70</sup> VERSTRAETE 1980, 8.

<sup>71</sup> MICHELS 1944, 145–146.

ébrezen vagyunk, s a tagjainkat mozgatjuk, és látni véljük az éj vak sötétjében a Napot és a nappali fényt, és bár zárt helyen vagyunk, mégis úgy tűnik, hogy változtatjuk az eget, a tengert, a folyókat és a hegyeket, s mezőkön kelünk át gyalogosan, és noha mindenhol az éj komor csendje vesz körül bennünket, hangokat hallunk, s rájuk hangtalanul válaszolunk is.

A vergiliusi narrátor előbb arra kéri a lelkek fölött hatalommal bíró isteneket, hogy engedjék meg neki mindazon dolgok elmondását, amelyek mélyen a sötétségbe merültek (*alta ... caligine mersas*), majd elbeszéli, ahogyan Aeneas és a Sibylla az éji sötétben (*sub nocte*) – miként egy erdei úton a gyér holdfénynél (*per incertam lunam sub luce maligna*) – áthaladt a puszta térségeken (*ibant ... | perque ... inania regna*). Lucretius ugyancsak az éj vak sötétjét (*noctis caligine caeca*) említi, amelynek ellenére álmunkban mégis úgy tűnik, hogy a Napot és a nappali fényt (*solem lumenque diurnum*) látjuk, illetve zárt helyen is úgy véljük, hogy mezőkön gyalogolunk keresztül (*campos pedibus transire*). Érdeemes megjegyeznünk, hogy ha mindezek ellenére Aeneas alászállását valós alvilágjárásnak fognánk fel, akkor azzal szembe-sül-nénk, hogy a lucretiusi szöveg aláássa a vergiliusit, hiszen amellet érvel, hogy nem létezik Alvilág (*nusquam apparent Acherusia templa*, DRN 3.25), az *Aeneis* pedig egyúttal „korrigálná” a *De rerum naturát* annak révén, hogy – Philip Hardie terminusaival élve – „remitologizálja” azt, amit az előzményszövege „demitologizált”, például éppen olyan, az embert félelemmel eltöltő lényekkel tölti meg az Alvilágot, amelyekkel kapcsolatos tévképzetektől való megszabadulást az epikureus filozófia alapvető fontosságúnak tart.<sup>72</sup> Hogyha viszont az alvilágjárás álomszerű élménnyel megfeleltetett olvasatát tartjuk szem előtt, akkor az Alvilág létezését érintő probléma háttérbe szorul, és helyette az a kérdés kerül a középpontba, hogy az alvilágjárás során látottak és hallottak mennyire fogadhatók el „igaznak”, vagyis Aeneasnak, amikor epikureus bölcs módjára „behatol a vaksötét rejtekhelyekre”, sikerül-e „kihúznia onnan az igazságot” (*caecasque latebras | insinuare omnis et verum protrahere inde*, DRN 1.408–409). Ezzel kapcsolatban fontos tekintetbe vennünk a *De rerum natura* negyedik könyvének 757–764. sorait, amelyek azt mutatják be, hogy az epikureus elgondolás szerint hogyan működik az elme akkor, amikor álmodunk: ilyenkor az *animus* képzetek folyamatos áradatának van kitéve, melyeket másként lát és fog fel, mint ébrenlét esetén (*quod omnes | corporis affecti sensus per membra quiescunt | nec possunt falsum veris convincere rebus*, „minthogy a test minden érzékszerve akadályoztatva pihen szerte a tagjainkban, és nem tudja a hamisat az igazság segítségével megcáfolni”, DRN 4.762–764).<sup>73</sup> Ha azt feltételezzük, hogy az epikureus filozófia ezt az elméletet nemcsak kifejezetten az álomra, hanem bármiféle eksztatikus látomásra is érvényesnek tekinti, akkor Vergilius olvasója a lucretiusi intertextusok ismeretében arra a következtetésre juthat, hogy Aeneas semmi olyasmit

72 WARDEN 2000, 84–85. A terminusokhoz lásd HARDIE 1986, 178.

73 VERSTRAETE 1980, 9.



nem tapasztal meg az „alvilágjárása” során, amit „igaznak” kellene elfogadnia. Bár az eposz második felében nem találunk konkrét utalást arra, hogy a főhős hogyan tekint mindarra, amivel az Alvilágban szembesült, annyi bizonyosan elmondható, hogy miután kijutott az Álmok Kapuján, céltudatosan visszaindult a társaihoz és a hajókhoz, hogy folytassa az útját a neki kijelölt irányban, ami arra engedne következtetni, hogy az Anchisestől hallottak hatással vannak arra, amit tesz.<sup>74</sup> Ugyanakkor sok esetben úgy tűnik, mintha Aeneas nem emlékezne az alvilági utazására, hiszen egyrészt nem tesz róla említést senkinek, másrészt nem tudja értelmezni a neki Vulcanus által kovácsolt pajzs ábrázolásait,<sup>75</sup> harmadrészt pedig többször is apja tanácsaival ellentétesen cselekszik, például amikor az eposz végén nem kíméli meg a már legyőzött Turnus életét.<sup>76</sup> E kettősség feloldásához ismét csak Lucretiust hívhatjuk segítségül, aki több példával törekszik bizonyítani, hogy az elme ébredéskor még ki van téve az álmok zavaros, kaleidoszkópszerű visszatükröződéseinek (*DRN* 4.962–1036).<sup>77</sup> Lucretius felől nézve tehát egy olyan olvasat is kibontakozhat, hogy Aeneas a való világba visszatérve még bizonyos fokig az álomszerű élmény hatása alatt marad, és átmenetileg az annak során tapasztaltaknak megfelelően is cselekszik,<sup>78</sup> viszont a látomás java részének nem képződik tartós lenyomata az elméjében, és ami mégis megmarad az emlékezetében, idővel az is elhalványul.

Ezen értelmezés szerint tehát az alvilágjárás nem más, mint pusztá illúzió, a benne megjelenő *imagók* – köztük Didóé – pedig illúziók termékei. Mindezek alapján a catullusi Ariadna ebből a szempontból is az *Aeneis* hatodik énekében szereplő

74 VINCE 2005, 114.

75 MICHELS 1981, 140–141.

76 PUTNAM 1995, 192–194.

77 VERSTRAETE 1980, 9.

78 Hasonlóképpen reagál a negyedik énekben a Karthágóból már távozni készülő Aeneas Mercurius második megjelenésére, amelyet illetően a vergiliusi szöveg nem hagy kétséget afelől, hogy a főhős álmában kerül rá sor (*Aeneas celsa in puppi iam certus eundi | carpebat somnos rebus iam rite paratis*, „Aeneas elhatározva magát az indulásra, magas hajóján álomba merült, miután mindent megfelelően előkészített”, 4.554–555), és amelynek leírása hangsúlyozza az istenség *simulacrum*-jellegét (*huic se forma dei vultu redeuntis eodem | obtulit in somnis rursusque ita visa monere est, | omnia Mercurio similis, vocemque coloremque | et crines flavos et membra decora iuventa*, „neki a visszatérő isten képmása ugyanolyan arcvonásokkal mutatkozott meg álmában, és úgy tűnt, ismételten így figyelmezteti – minden szempontból Mercuriushoz volt hasonló: a hangja, a bőre, a szőke haja és ifjúságában szép tagjai tekintetében egyaránt”, 4.556–559). Noha a képmás által mondottak az epikus realitás – és természetesen az álomképek epikureus megítélése – szempontjából problematikusnak tűnnek (nem lehet ugyanis teljes bizonyossággal megállapítani, hogy Dido valóban tervezett-e bosszút állni Aeneason, vö. FERENCZI 2010, 89–93), az olvasónak azzal kell szembesülnie, hogy Aeneas az ébredése után meg sem próbál meggyőződni az igazságtartalmukról, hanem rögtön eleget tesz nekik. Ferenczi Attila szerint ez magyarázható a főhősnek az istenek folytonos útmutatása nyomán kialakult kiválasztottságtudatával, de azzal is, hogy ezúttal olyasmire szólították fel, amit egyébként is meg akart tenni, lásd FERENCZI 2010, 93. Ezeket a magyarázatokat kiegészítheti, ha Aeneas reakcióját azon, Lucretiusnál olvasható epikureus elgondolást is szem előtt tartva közelítjük meg, hogy ébredés után az elmét még valamilyen szinten befolyása alatt tartja az álom, ezért egy ideig még hatással lehet az egyén cselekedeteire. Hogyha pedig Aeneas alvilágjárását Lucretius felől olvasva egyfajta álomszerű élményként értelmezzük, azzal szembesülünk, hogy a negyedik ének álomjelenete a főhős ébredés utáni viselkedése szempontjából is előrevetítheti a hatodik énekben foglaltakat.

Dido előképe lehet: nemcsak mint „kép más” értelemben vett *effigies* húzódik meg az Aeneas láttán mozdulatlaná dermedő karthágói királynő alakja mögött, akit a vergiliusi szöveg márványsziklához hasonlít (*Marpesia cautes*, 6.471), hanem mint lucretiusi értelemben vett *effigies* is, aki egy vizuális ábrázolás költői leírásában szerepel, ily módon maga is illúziók terméke. Minthogy pedig az álom Aeneas tudatából is táplálkozik, amelyben – amint arra fentebb már utaltam – háttérbe szorítva ugyan, de mindig jelen van Dido emléke (*refugit | in nemus umbriferum*, 6.472–473), úgy tűnik, hogy a trójai hős nem tud megszabadulni a lelkiismeretét gyöttrő félelmeitől, vagyis a karthágói királynőhöz hasonlóan, aki egyébként tudatosan törekedett volna az epikureus életvitelre, ő sem a Lucretius által ideálisnak tartott etika jegyében él. Ezt érzékeltetheti Aeneas megjelenítése is a nyolcadik ének elején, amikor a szöveg úgy mutatja be, mint aki a küszöbön álló háború miatt nyugtalankodva – tehát az *ataraxia* állapotától igen távol állva – „gondok nagy áradatától háborog, és sebesen szárnyaló elméjét hol erre, hol arra irányítja” (*cuncta videns magno curarum fluctuat aestu, | atque animum nunc huc celerem, nunc dividit illuc*, 8.19–20). Ez a megfogalmazás felidézi Dido lelkiállapotának korábbi leírását (*magnoque irarum fluctuat aestu, Aen.* 4.532), rajta keresztül pedig a catullusi Ariadnééét (*magis curarum fluctuat undis, Cat.* 64.62), illetve a *De rerum natura* fentebb vizsgált két szakaszát (*volvere curarum tristis in pectore fluctus, DRN* 6.34; *constitues magis irarum volvere fluctus, DRN* 6.74).<sup>79</sup> Amint azt kifejtettem, a negyedik énekben Dido (szerelmi) gondjainak haraggá alakulása olvasható volt annak a lucretiusi logikának a megfordításaként, hogy az istenek lelkében feltételezett haragáradatból fakadnak a halandók gondjai. Ennek tükrében a nyolcadik ének részlete olvasható a haragból eredő gondok lucretiusi elgondolásának a helyreállításaként, amennyiben Aeneas gondjai felfoghatók Dido haragjának a következményeként, aki átkában azt kérte az istenektől, hogy ha már a hűtlen férfinak az a sorsa, hogy elérje Itália partjait, akkor ott legalább legyen kénytelen gyötrelmeket kiállni „egy vakmerő néppel vívott háborútól és fegyvereiktől gyötörve” (*bello audacis populi vexatus et armis, Aen.* 4.615).<sup>80</sup> A lucretiusi visszhang ugyanakkor arra is ráirányítja az olvasó figyelmét, hogy az *Aeneis*ben a gondok forrásai eredendően mégiscsak az istenek, akik szerelemre lobbantották Didót Aeneas iránt, és ők parancsolták meg a főhősnek, hogy hagyja el Karthágót, a vergiliusi szöveg tehát ismét „korrigálja” a lucretiusit abban a tekintetben, hogy a halandók életébe történő isteni beavatkozás következményeként és a *rerum natura* szerves részeként tünteti fel a „gondok árját”.<sup>81</sup>

79 MOSKALEW 1982, 173–174.

80 MOSKALEW 1982, 173–174.

81 DYSON 1997, 456.



## Összegzés

Tanulmányomban három olyan, a szeretett férfi által elhagyott hősnő történetét feldolgozó költői mű intertextuális kapcsolatait vizsgáltam, akik több szempontból is eltérőnek bizonyulhatnak az *Aeneis* megszületésének időszakában kikrisztályosodó augustusi nőideáltól: Medea és Ariadna egyaránt házasságkötés nélkül hagyja hátra szerelmével a családját, ráadásul mindketten közreműködnek a „fivérük” meggyilkolásában – Medea Apsyrtuséban, Ariadna a Minotauruséban –, sőt a kolkhiszi királynő később saját gyermekeit is megöli. Dido a Türoszból menekülők élén férfiszeretpet vesz fel (*dux femina facti*, „a vállalkozás vezetője egy nő”, 1,364), és ezt Karthágóban is fenntartja, ami például abban is megnyilvánul, hogy „igazságot szolgáltat és törvényt hoz a férfiaknak” (*iura dabat legesque viris*, *Aen.* 1,507),<sup>82</sup> majd özvegy létére szerelmi kapcsolatba bonyolódik Aeneasszal, vagyis nem őrzi meg a római *mores* és az augustusi diskurzus által is elsődlegesen támogatott *univira* státuszát.<sup>83</sup> Mindez még magyarázható lenne azzal, hogy a három nő egyike sem római, viszont ettől függetlenül (és a tanulmányom bevezető részében foglaltakkal összhangban) úgy tűnik, a szóban forgó költői szövegek esetében – részint a vizsgált intertextusok hatására – a hősnők azon vonásai is előtérbe kerülhetnek, amelyek rokonszenvet ébreszthettek irántuk az egyébként alapvetően patriarchális, a nőket a mindenkori „másiknak” bélyegző közegben szocializálódó kortárs olvasóban. Ehhez az *Aeneis* Dido-epizódja esetében nagyban hozzájárul, hogy a domináns epikus hang Ennius *Medea exuljának* intertextusai révén tragikus, Catullus 64. *carmenének* visszhangjai révén pedig a szerelmi költészethez köthető szólammokkal ötvöződik. A vizsgált szövegek közötti kapcsolatok elemzésének fontos eredménye továbbá, hogy úgy tűnik: a vergiliusi Dido figurája mögött nemcsak abban a tekintetben húzódik meg a catullusi Ariadnáé, hogy egyaránt illúziók áldozatává válnak (például viszonzottnak feltételezik a szeretett férfi iránti érzelmeiket), hanem Dido alvilági megjelenésének révén abban a tekintetben is, hogy mindketten érzékcsalódások termékének bizonyulhatnak. Míg azonban a 64. *carmen* Ariadnájának illuzórikus természete abból fakad, hogy egy képi ábrázolás költői leírásában jelenik meg, addig Dido halotti árnyképeinek ilyesfajta jellege kifejezetten az *Aeneis* hatodik énekének intertextuális háttere ismeretében mutatkozhat meg: egyrészt, a *De rerum naturával* fennálló kapcsolatok az alvilágjárás álomszerű/önkívületi élményként és az ennek során megjelenő alakok lucretiusi értelemben vett *simulacrum*ként történő értelmezését is elképzelhetővé teszik, amely utóbbiak – köztük Dido árnya is – az epikureus filozófia szerint olyan képzeteknek minősülnek, amelyeket a bölcsesség

82 TATUM 1984, 437.

83 Fontos ugyanakkor megjegyeznünk, hogy bár a rómaiak számára az *univira* jelentette az ideális nőt, az ettől a státusztól való eltérés az augustusi diskurzusban csak házasságtörés esetén minősült elítélendőnek. A Kr. e. 18-ban meghozott *lex Iulia de maritandis ordinibus* például megözvegyülés esetén kifejezetten támogatatta a nők újraházasodását. MONTI 1981, 54.

birtokában nem lévők tévesen ítélnék meg. Ezzel az olvasattal összhangba hozható az Alvilág egy másik lehetséges – és részint a 64. *carmen* intertextusai révén kibontakozó – értelmezése, amely szerint a holtak birodalma a krétai útvesztővel is rokon jegyeket mutat, ugyanis így módon az Alvilág felfogható Aeneas tudatának olyan kivetüléseként, melynek metaforája a labirintus, mélyén egy sajátos „Mino-taurusszal”: Dido emlékével, amelyet ugyan a trójai hős átmenetileg el tud temetni magában, végleg megszabadulni azonban sosem tud tőle. Lucretius felől nézve pedig szinte kézenfekvőnek tűnik, hogy az ezen interpretáció szerint ugyancsak illúziók áldozatává váló Aeneast a két hősnőhöz hasonlóan magával ragadja a „gondok árja”.

IMRE FLÓRA

## SAEVUS, SUPERBUS

### Horatius és Vergilius szóhasználatáról\*

„Horatius és Vergilius régi barátok voltak” – mondja Nicholas Horsfall Vergilius-kézikönyvének első fejezetében.<sup>1</sup> Ez az irodalomtörténeti közhely (amelyre pedig nincs nagyon sok bizonyíték)<sup>2</sup> mindannyiunk számára evidencia. Mit jelent az a szövegek szempontjából, hogy két költő barát? Az én vélekedésem szerint azt, hogy nemcsak ismerik egymás műveit, de valamilyen szinten részt is vesznek egymás műveinek létrejöttében, még a közreadás előtt olvassák és megvitatják egymás szövegeit, és hogy saját egyéni alkotásmódjuk, költői lélegzetvételük kifejeződése mellett valamiféle közös nyelvi világban is léteznek. Az elmúlt negyven évben meglehetősen sokat olvastam-ízlelgettem Vergilius és főleg Horatius szövegeit, és az a benyomás alakult ki bennem, hogy ez a közös nyelvi világ az ő szövegeikben erősen érezhető. A továbbiakban megpróbálom egy részletkérdés vizsgálata segítségével alátámasztani ezt a gondolatot, bemutatva a szóhasználatukban megfigyelhető párhuzamosságokat.

Abból a sejtésből indulok ki, hogy vannak Horatiusnak és Vergiliusnak olyan szavai, amelyeket különösen szívesen használnak, és amelyek sajátos súlyra, talán többjelentésre tesznek szert a szövegeikben. Wilkinson azt fejtegeti,<sup>3</sup> hogy Horatius és Vergilius egyaránt olyan költői nyelvet igyekszik megteremteni, amely – szemben a neóterikusokkal és azok hellenisztikus mintaképeivel – tartózkodik a szókinszbelegzotikumoktól (archaizmusoktól és neologizmusoktól egyaránt), és a hétköznapi nyelv szavainak sajátos új összekapcsolásával (*callida iunctura*) és elrendezésével (*series*) hoz létre irodalmi magasfeszültséget, nagyköltészetet. Erre lehet példa ez a két szó is, illetve az a mód, ahogyan éppen ennél a két költőnél előfordulnak.

\* A tanulmány a K 124232 számú NKFI kutatási program támogatásával készült.

1 HORSFALL 1995, 2, 14. j.

2 ANDERSON 2010.

3 WILKINSON 1959.

Azért választottam ki éppen ezt a két szót, mert együtt jelennek meg mindkét költőnél. Horatiusnál a „Cleopatra-óda” utolsó strófájában (*Ódák* 1.37.30–32):

*saevis Liburnis scilicet invidens  
privata deduci **superbo**,  
non humilis mulier, triumpho.*

...mert nem engedte meg a kegyetlen hadihajóknak – a rómaiaknak –, hogy magánemberként – kifosztva – vezessék végig őt, aki nem alacsonyrendű aszszony, a gőgös diadalmenetben.<sup>4</sup>

Ebben a szövegben mindkét szó nagyon fontos szerepet tölt be, annak az alapvető fokalizációváltásnak a hordozói, amely az egész vers legérdekesebb, legjelentősebb szerkesztőelve, hogy Cleopatra, aki a szöveg elején ellenségfiguraként jelent meg, a szöveg végére elnyeri együttérzésünket, és ezzel a váltással legalábbis megkérdőjeleződik Augustus dicsérete.

Van egy *Aeneis*-hely is, ahol együtt fordul elő ez a két szó (6.817–823), amikor Anchises az Alvilágban a leendő rómaiak árnyait mutatja meg Aeneasnak:

*Vis et Tarquinius reges animamque **superbam**  
ultoris Bruti, fascisque videre receptos?  
Consulis imperium hic primus saevasque securis  
accipiet...*

Szeretnéd látni a Tarquinius királyokat is, a bosszúálló Brutus gőgös lelkét és a *fascis* átvételét? Ő fogja elsőként megkapni a *consuli* hatalmat és a kegyetlen bárdokat...

Az az érdekes ebben a részben, hogy nem Tarquinius Superbus kapja a hagyományos nevében is szereplő *superbus* jelzőt, hanem a köztársaság alapítójának, Brutusnak a lelke,<sup>5</sup> akinek a jelzője az *ultor*, amely szót Augustus a Caesar megölőin állt bosszúval kapcsolatban használt, például Mars Ultor templomának alapításakor.<sup>6</sup> A *saevus* jelző továbbá a köztársaság korában is a legfőbb *imperium* jelvényeként használt bárdok mellé kerül, ezáltal valamiféle baljósan véres fénnel világítva meg általában is a hatalomgyakorlást.

4 A tanulmányban idézett latin és görög szövegek fordításai, ha másként nem jelölöm, a sajátjaim.

5 E sorokról bővebben lásd Rung Ádám tanulmányát a jelen kötetben.

6 *Dona ex manibus in Capitolio et in aede divi Iuli et in aede Apollinis et in aede Vestae et in templo Martis Ultoris consecravi* („adományokat szenteltem a hadizsákmányból a Capitoliumon és az isteni Iulius szentélyében és Apollo szentélyében és Vesta szentélyében és a Bosszúálló Mars templomában”, *Res Gestae* 21).

## Statisztikák

Megvizsgáltam a két szó előfordulásait a horatiusi és a vergiliusi életműben, és összevettem ezt néhány, közel kortárs szerző adataival.<sup>7</sup> A *saevus* a horatiusi korpuszban 26-szor fordul elő.<sup>8</sup> Az összehasonlítás kedvéért rákerestem néhány (közel) véletlenszerűen kiválasztott más melléknévre; először olyanokra, amelyektől magas előfordulást vártam: *magnus* 91, *bonus* 88, *malus* 85, *parvus* 42, *sacer* 26, *pius* 11, aztán a *saevus* néhány szinonimájára: *ferus* 17, *ferox* 12, *dirus* 10, *atrox* 3, végül (a Cleopatra-óda utolsó strófájában való előfordulása kedvéért) a *humilis* 8 alkalommal. Ennek alapján a 26 viszonylag gyakori előfordulásnak tűnik.

Talán ennél is érdekesebb, hogy hogyan oszlik meg a *saevus* előfordulása a horatiusi műfajokban. Azért, hogy a műfajok terjedelmétől független számokat is kapjak, azt is kiszámoltam, hogy az adott műfajban hány soronként fordul elő a szó. Az *Ódák*ban összesen 16-szor, vagyis mintegy 196 soronként, az *Episztolák*ban hatszor, vagyis 249 soronként, az *Epódoszok*ban kétszer, vagyis 313 soronként, a *Szatírák*ban kétszer, vagyis 1056 soronként szerepel. A teljes korpusz 26 előfordulása 301 soronkénti gyakoriságot jelent. Ennek alapján a *saevus* elsődlegesen az *Ódákra* jellemző szónak tűnik.

Vergilius életművében (a kisebb, illetve bizonytalan szerzőségű költeményeket nem számítva) összesen 66-szor fordul elő a *saevus* (196 soronként), ezen belül az *Aeneis*ben 59-szer (168 soronként), a *Georgicák*ban hatszor (365 soronként), az *Eclógák*ban egyszer (829 soronként). Vergiliusszal kapcsolatban is elvégeztem a fenti összehasonlítást: *magnus* 374, *sacer* 92, *bonus* 64, *parvus* 57, *malus* 46, *dirus* 43, *pius* 41, *ferus* 39, *ferox* 11, *humilis* 11, *atrox* 3. Ennek alapján nála is úgy tűnik, hogy a *saevus* a viszonylag gyakori melléknevek közé tartozik, különös súllyal az *Aeneis*ben.<sup>9</sup>

A *superbus* szó gyakorisága némileg eltérő mintázatot mutat Horatiusnál a *saevus*hoz képest, a teljes korpuszban 25-ször fordul elő, 314 soronként, ebből az *Ódák*ban 10-szer (a *superbiával* együtt 13-szor), tehát kb. 241 soronként, az *Epódoszok*ban viszont jóval gyakoribb: 7-szer találkozunk vele, vagyis 89 soronként, ez a szó tehát inkább az *Epódoszokra* jellemző, mint az *Ódákra*.

Az *Epódoszok*ban a *superbus* szó lényegében három témakörhöz kapcsolódik: 1. társadalom, politika (ezzel kapcsolatban a epódoszok beszélői kritizálják egyrészt a hatalmukkal visszaélőket, másrészt az újjgazdagokat), 2. szerelem (itt főleg sikeres szerelmi vetélytársakra vonatkozik, illetve a szerelmi kapcsolatban hatalmi helyzetben levő félre – ez utóbbi az elégiaköltőknél is gyakori), 3. harc (ezzel kapcsolatban a beszélők ellenfeleihez, ellenségeihez kapcsolódik). A továbbiakban még visszaté-

7 A vizsgálathoz a következő auktorszótárakat használtam: WETMORE 1911 és STAEDLER 1962.

8 Fónévi párja, a *saevitia* egyszer fordul elő.

9 A közel kortárs költőknél a következőket találtam: Catullusnál 9-szer fordul elő a *saevus* (253 soronként), Lucretiusnál 10-szer (742 soronként), Tibullusnál 17-szer (114 soronként), Propertiusnál pedig 9-szer (446 soronként).

rek erre, az én értelmezésem szerint az *Epódoszok*ban elsősorban a hatalmi helyzet, és az azzal való visszaélés az, amihez a kifejezés kapcsolódik.

Vergiliusnál összesen 44-szer fordul elő a *superbus* melléknév, határozottan az *Aeneis*re jellemző, amelyben 39-szer találkozunk vele (és egyszer a *superbiával*), tehát kb. 247 soronként, ami viszonylag megegyezik az *Ódák* előfordulási gyakoriságával. Az *Eclogák*ban található egyetlen előfordulás a szerelmi témakörhöz kapcsolódik, a *Georgica* négy előfordulásából három pedig állatokhoz (bikákhoz, lóhoz), a negyedik palotakapuhoz, tehát a gazdagság-előkelőség témakörhöz – ezek a mi szempontunkból kevésbé tűnnek érdekesnek.<sup>10</sup>

### Ki, mi lehet *saevus*?

Az *Oxford Latin Dictionary*<sup>11</sup> szerint a *saevus* melléknév vonatkozhat személyekre és tulajdonságaikra, dolgokra, amelyekre jellemző a vadság, kegyetlenség, állatokra, természeti erőkre, körülményekre, fájdalomra, betegségre, érzelmekre, szenvedélyekre.

Megnéztem, hogy milyen szövegösszefüggésekben szerepel, milyen szavak jelzője Horatiusnál a *saevus*. A következő összefüggésekben találkozunk a szóval: 1. mitológiai szereplők: Pelopidák, Venus (kétszer), Proserpina, Tisiphone, 2. emberek: a férj, akihez ha hozzámegy Lyce, meg fogja bántani); kalózvezérek; Canidia; a nem bölcsen viselkedő ember; Maenius (aki kellemetlen fráter); a tanító (aki folyton ugyanazt ismételteti a diákkal); Florus, a levél címzettje (aki meg fogja szidni a beszélőt, hogy mért nem írt előbb), 3. vadállatok, 4. tárgyak: tűz, dob, bilincs, (és idetartoznak a *Carm.* 1.37. végén szereplő római hadihajók, a *liburnák* is.) 5. fogalmak: szegénység, tréfa (amivel Venus becsapja az embereket, illetve ami felborítja a közösség rendjét), az Arcturus csillagkép rohanása (ami bajt jelez), munka (ami Fortunának köszönhetően eredménytelen), szavak (amelyek undort keltenek), fogás, katonáskodás.

A szövegösszefüggések alapján a szó nagyon erősen negatív tartalmúnak tűnik, kiemeli ezt a két alvilági szereplő és a szörnyeteg Canidia alakja. A *saevus* láthatólag a fékezhetetlen vadság, fenyegető, végzetes rosszindulat, a sötét, nem emberi, alvilági vagy vadállati gonoszság kifejezője. Furcsának tűnhet Venus kétszeri szerepeltetése, ami ráadásul önidézet: először az *Ódák* 1.19 első sorában jelenik meg a *mater saeva Cupidinum* kifejezés, majd visszatér a *Carmenek* 4. könyvének nyitó versében is (5. sor). Az elégiaköltőknél elég gyakori azonban ez a szóhasználat, a beszélőt tönkre-

10 Catullusnál a *superbus* 2-szer fordul elő (1139 soronként), Lucretiusnál 7-szer (1060 soronként), Tibullusnál 6-szor (322 soronként), Propertiusnál 16-szor (251 soronként). A fenti számokból azt szűrhetjük le, hogy a szavak előfordulási gyakorisága tekintetében legközelebb Tibullus áll szerzőinkhez.

11 *OLD*, 1678 s. v. *saevus*.

tevő szerelemnek, illetve a szerelmét nem viszonzó és így a beszélőt gyöttrő nőnek és cselekedeteinek, tulajdonságainak viszonylag gyakori jelzője.<sup>12</sup>

A *saevus* tehát Horatiusnál lényegében az ellenséges oldal, a nem familiáris, a nem-mi kifejezője. Ebből a szempontból érdekes az *Ódák* 1.37-ben megjelenő *saevus Liburnis* (30) kifejezés. Tártyilag ez egyértelműen a római hajókra, Caesar (Augustus) hadseregére utal, amellyel és akikkel a vers elején a beszélő érzelmileg azonosult a Cleopatra legyőzése utáni ünnepségekben. A szövegnek ezen a pontján azonban – amint a jelző is sugallja – a fokalizáció már Cleopatra-központú.

Tovább árnyalhatja ezt a jelentést a vergiliusi szóhasználatból való összevetés. Az *Aeneis*ben Iuno *epitheton ornansa* a *saeva*.<sup>13</sup> Johnston tanulmányában azt fejtegeti, hogy ez a jelző részben a homéroszi *δεινή* megfelelője, s ezzel Iuno vergiliusi ábrázolása két homéroszi istennőt, Hérát és Pallasz Athénét olvaszt egybe, aki így harcos istennőként jelenik meg egy – a homéroszi megjelenítéshez képest – jóval kevésbé tevékeny és uralkodó Zeusz/Iuppiter oldalán, másrészt viszont a vergiliusi *Iuno saeva* közeli kapcsolatban áll az Alvilággal és annak teremtményeivel.<sup>14</sup> Ezt az utóbbi megállapítást a szóhasználatra vonatkozó alábbi vizsgálataim is alátámasztották.

Az *Eclogák*ban a melléknév egyetlen előfordulása *Amor*hoz kapcsolódik, vagyis az elégiaköltők fentebb tárgyalt fordulatainak felel meg. A *Georgica* hat *saevusa* közül egy alvilági lényhez kapcsolódik (Typhoeus), három állatokhoz (oroszlán, vadkan), egy embertípushoz (méregkeverő mostohaanya), egy pedig fogalomhoz (vérés).

Az *Aeneis*beli előfordulásokat több szempontból is érdemes megvizsgálni. Először nézzük azt, hogy milyen tartalmú szavakhoz kapcsolódik a jelző: 1. mitológiai szereplők: Iunóról konkrétan négyszer mondja a szöveg, hogy *saeva*, sőt ebből egyszer azt, hogy *saevissima*,<sup>15</sup> Athénéről<sup>16</sup> kétszer. A mitológiai figurák közül messze a leggyakrabban az alvilágiak (Harpyiák, Furiák, Hydra, Allecto, Dis) kapják ezt a jelzőt, hatszor. Van egy olyan figura is, aki ugyan nem alvilági, hiszen a Nap leánya, de varázslónő, és ebben a szerepben is van bemutatva: Circe. Rajtuk kívül még kétszer Marshoz és egyszer Iuppiterhez járul a jelző (az utóbbihoz abban a dramaturgiai helyzetben, amikor dönt az ellenfelek sorsáról, hogy Aeneas fog győzni és Turnusnak meg kell halnia). Talán az is érdekes, hogy a *saevus* jelzővel illetett isteni, nem evilági figurák között messze több a nő, mint a férfi – szépen simul ez a horatiusi Canidia-képhez. 2. emberek: a szöveg első felében főleg a nagy harcosok kapják ezt a jelzőt: Hector, Achilles kétszer, Ulixes, Manlius Torquatus,<sup>17</sup> a második

12 Tibullusnál a *saevus* 17 előfordulásából 10 szerelmi témához kapcsolódik, például: Priapus metszőkése, a szeretett lány kapuőre, szerelmi kínnal teli álmok, a vérés, amit szeretőjétől elfogad a beszélő, a félelem, hogy a partner hűtlen, a lány, aki nem akar a beszélő vágyának eleget tenni, a lány, aki szerelemre gyújtotta, a durva fickó, aki a szerelmes civódás közben megüti a lányt, *Amor* (méghozzá kétszer is).

13 A *proemium*ban például magának Iunonak a jelzője (1.4), az 1.25-ben pedig az ő fájdalmaié.

14 JOHNSTON 2017.

15 Ezt az alakot egyébként nem a szöveg elbeszélője, hanem Aeneas használja, a többi három esetben viszont a narrátor szövegében található a *saevus* szó.

16 JOHNSTON 2017, 180.

17 KÖVES-ZULAUF 2021.

részben pedig Aeneashoz társul a *saevus* jelző, négyszer, ezen belül egyszer felsőfokban, rajta kívül itt még Drances, Latinus királynak az a (nem különösebben rokonszenves) tanácsadója kapja meg ezt a jelzőt, aki Turnus fő ellensége. 3. oroszlán, 4. tárgyak: háromágú szigony mint Neptunus hatalmi jelvénye, továbbá a fegyverek öt alkalommal is megkapják ezt a jelzőt, ezeken kívül még egyszer-egyszer a *securis*, a *fascibus* vitt bárd, amely a *magistratus* élet-halál hatalmát jelképezi, a törös bot és a méreg. 5. természeti jelenségek: a tenger, a csillagok fénye, a zátonyok és sziklák kétszer is, a hajnal (mert elválasztja egymástól Anchises árnyát és Aeneast), az a bűz, amely a jósló Albunea forrásból gőzölög, az Orion csillagkép, a tűzvész és a hideg. 6. a földrajzi helyek közül: Mycenae mint a homéroszi görögség egyik központi városa. 7. fogalmak: a fájdalmak, a szöveg elején (1.25) Iunóé, a végén (12.945) Aeneasé, a rémület kétszer, az Alvilágban hallatszó ütések, a veszélyek, a gyász kétszer, a harag, a csata, az a hír, hogy Camilla meghalt (felsőfokban), Iuppiter akarata, az öldöklés.

A fenti felsorolás kapcsán két szempontot szeretnék kiemelni. Az egyik az, hogy a *saevus* szó elképesztő gyakorisággal (az 59-ből nyolcszor, ez 13,5%) Aeneas szövegeiben, monológjaiban, megszólalásaiban szerepel. Nincs erre konkrét magyarázat, de számomra ez a jelenség megerősíti az Aeneas alakjához kapcsolódó tragikus, halált sejtető hangulatot.

A másik megfigyelés számomra még érdekesebbnek tűnik. Az *Aeneis*ről szóló irodalomban szinte közhely,<sup>18</sup> hogy a mű két főszereplője, pólusa a *pius* Aeneas és a *saeva* Iuno.<sup>19</sup> Ehhez képest azt tapasztaltuk, hogy bár Iunóhoz csakugyan nem kevésszer (négyszer) kapcsolja a szöveg ezt a jelzőt, a mű vége felé (a 10. könyvtől kezdődően) Aeneashoz is éppen négyszer kapcsolódik a *saevus* szó. És ahogy az említések közül egyszer felsőfokban is elhangzik Iunóról, ugyanúgy egyszer Aeneasról is. Sőt, van még két, egymáshoz képest mondhatni tükörszimmetrikus előfordulása a jelzőnek. A *prooemium*ban ezt olvassuk (1.25–26):

*Necdum etiam causae irarum saevique dolores  
exciderant animo...*

És nem hullott ki még lelkéből a haragjának oka és a szörnyű fájdalom...

Ez Iunóra vonatkozik, itt mutatja be az eposz, hogy Iuno miért haragszik a trójaiakra. Az utolsó énekben, hat sornyira az eposz végétől pedig így írja le az elbeszélő Aeneas lelkiállapotát (12.945–947):<sup>20</sup>

18 Maga az antagonizmus már Ennius óta része a római irodalmi tudatnak, lásd FEENEY 1984.

19 AMERASINGHE 1953.

20 Erről az egyezésről lásd TARRANT 2012, 336–337 ad 12.945, 946; eltérő értelmezést ad DE GRUMMOND 1981, 48–52.



*Ille, oculis postquam saevi monumenta doloris  
exuviasque hausit, furiis accensus et ira  
terribilis:*

Ő [Aeneas], miután a szörnyű fájdalom emlékét, azaz a zsákmányt szemével fenékgig ürítette, a bosszútól fellángolva és haragjától félelmetesen [így szólt]: ...

Én úgy értelmezem ezt a jelenséget, hogy a szöveg párhuzamba állítja egymással Iuno sértettségét, haragját, fájdalmát és ebből következő kérelhetetlen cselekedeteit Aeneas sértettségével, fájdalmával, haragjával és ebből következő cselekedetével, Turnus megölésével. A párhuzamot erősíti az *ira* szó előfordulása mindkét részletben, és az is, hogy Iuno lelkiállapotát és Aeneasét is egyaránt az *accensus* participium érzékelteti. Az én véleményem szerint az *Aeneis* végén Aeneas nem *pius*. Sőt, csaknem mintha *saevus*sá vált volna. Mindaz, ami történt vele, az egész küzdelem-sorsa a mű végére áldozatból tragikus bűn elkövetőjévé teszi. Ezt a fordulatot, ahogyan Aeneas a kegyetlen harag elszenvedőjéből fokozatosan a harag által vezetett bosszúállóvá válik, fejti ki mély részletességgel Putnam, azzal zárva gondolatmenetét, hogy az *Aeneis* befejezése mennyivel sötétebb árnyakat vet, összehasonlítva pl. az *Ilias*zéval, ahol a szöveg végül mégis az élők világába való visszatéréssel zárul:<sup>21</sup> ὣς οἱ γ' ἀμφίεπον τάφον Ἑκτορος ἰπποδάμοιο („így rendezték ők a lovas Hektór temetését”, ford. Devcseri Gábor, 24.804). Az *Aeneis* utolsó sora ezzel szemben Turnust kíséri az Alvilágba: *vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras* („lelke egy sóhajjal méltatlankodva futott az árnyak közé”, 12.952). A magam részéről tehát ebben az apró szóhasználati kérdésben – amellyel itt foglalkozom – is az *Aeneis* „pesszimista” olvasata melletti érvet látok.

Az *Aeneis*ben – úgy tűnik – a *saevus* melléknév nem egyszerűen csak negatív, hanem súlyosabb: kifejezetten a halálhoz, a pusztításhoz, a tragikus bűnhöz kapcsolódik. Ezzel a dallammal a fülünkben újraolvasva Horatius ódáiból az 1.37-et, a *saevis Liburnis* kifejezésnek is mintha még inkább megsúlyosodna a jelentése: talán nem egyszerűen csak arról van szó, hogy Cleopatra-központúvá vált a szöveg fókusza, hanem ahogy az *Aeneis* végére Aeneas belesötétedik a mögötte feketéllő háttérbe, Horatiusnál is sötét tónusúvá válik a vers elején ünnepelet győztes Róma, győztes Caesar.

21 PUTNAM 1965, 194–201.

## *Superbus, superbia*

A *superbus* szó az Ernout–Meillet-féle etimológiai szótár szerint a *super* szóból származik 'ami valami fölött van' jelentéssel.<sup>22</sup> De Lamberterie<sup>23</sup> etimológiailag és jelentésbelileg is kapcsolatba hozza a *ὑπέρφεν* görög adverbiummal, a *ὑπερφιάλος* melléknévvel és a *ὑβρις* főnévvel. Ezek alapján a *superbus* jelentését is erősen a negatív konnotációk tartományában sejtethetjük, a 'valami fölött van' jelentés gyakran módosul '(jogosan vagy nem jogosan) valaki más fölé helyezi magát' jelentéssé. Az *OLD* is a 'gőgös, önhitt, kevély, lenéző'<sup>24</sup> jelentéseket hozza a szó legkorábról adalt előfordulásait illetően.

Baraz alaposan vizsgálja a *superbus* melléknevet és tágabban a rómaiaknak a 'büszkeség' fogalmához kapcsolódó képzeteket, és arra a megállapításra jut, hogy a késő köztársaságkorban a *superbia* egyértelműen negatív töltésű kifejezés,<sup>25</sup> amely különösen Cicero és Livius szövegeiben a zsarnoki hatalommal kapcsolódik össze.<sup>26</sup> Azt is megállapítja, hogy Horatiusnál jelenik meg először a fogalom pozitív használata az *Ódák* 3.30-ban (*sume superbiam | quaesitam meritis*, „fogadd el a büszkeséget, amelyet érdemek szereztek meg”, 14–15), mivel itt a hatalom témaköréből a költészet témakörébe kerül át a szó.<sup>27</sup>

Itt most a *superbus*nak elsősorban az *Ódák*ban való előfordulásával foglalkozom. Ha megnézzük, hogy milyen szövegösszefüggésekben, milyen figurákkal kapcsolatban fordul elő Horatiusnak ebben a gyűjteményében a *superbus* jelző, úgy találjuk, hogy a legtöbb alkalommal Baraz megfigyeléseinek megfelelően<sup>28</sup> negatív jelentésben, a zsarnoki uralommal, a királyság fogalmával kapcsolatosan találkozunk vele. Az 1.10.13-ban az Atridákhoz kapcsolódik, az 1.12.34-ben a Tarquiniusokhoz (nem egyértelmű a szövegből, hogy melyikükhöz), az 1.28.32-ben a *vices* jelzője, amelyről a kontextus egyértelművé teszi, hogy negatív, goromba, rossz viszonzásról van szó, az 1.35.3-ban a tanulmányom bevezetőjében idézett 1.37-hez hasonlóan a diadalmenet jelzője, amely a szerencse forgandóságának megtestesítőjeként a gyásszal, a halállal van szembeállítva (ebben az esetben talán lehetne a jelentése pozitív is), a 2.14.27-ben a *merum Caecubum* jelzője, a túlságos, pazarló gazdagság-

22 ERNOUT–MEILLET 2001, 667–668 s. v. *super*.

23 DE LAMBERTERIE 1994.

24 *OLD*, 1873–1874, s. v. *superbus*.

25 BARAZ 2008.

26 Lásd pl. *Tu non vides unius inportunitate et superbia Tarquinii nomen huic populo in odium venisse regium?* („Nem tudod, hogy egy férfi, Tarquinius kegyetlensége és dölyfössége miatt a királyi cím gyűlöletessé vált e nép előtt?”, ford. Hamza Gábor, *Cic. Rep.* 1.62); *ille Tarquinius, quem maiores nostri non tulerunt, non crudelis, non impius, sed superbus est habitus et dictus; quod nos vitium in privatis saepe tulimus, id maiores nostri ne in rege quidem ferre potuerunt* („Pedig azt a Tarquiniust, akit őseink nem tudtak elviselni, nem tartották és nem neveztek sem kegyetlennek, sem istentelennek, hanem csak gőgösnek. Ez olyan hiba, amit mi magánemberektől is gyakran eltűrünk, őseink azonban még a királytól sem tudták elviselni”, ford. Maróti Egon, *Cic. Phil.* 3.9).

27 BARAZ 2008, 387–388.

28 BARAZ 2008.

hoz kapcsolódik, a 2.18.36-ban Tantalus jelzője, a 4.4.70-ben a karthágói követeké, akikről Hannibal beszél, de már a vereség után, tehát itt is inkább negatív értelmű a jelző, a 4.15.7-ben pedig a parthusok templomaira vonatkozik, amelyekben a rómaiaktól zsákmányolt hadijelvényeket őrizték. Látható tehát ebből a felsorolásból, hogy jogosan értelmezhetjük az itt tárgyalt ódában is negatív konnotációjúnak, 'gőgös'-nek a *superbust*.

Lloyd, aki a szónak az *Aeneis*ben való előfordulásairól értekezik,<sup>29</sup> a hatodik könyv híres, Róma történelmi küldetését megfogalmazó jelenetéből<sup>30</sup> indul ki, és alapvetően azt a kérdést teszi fel, hogy Turnust meg kellett volna-e kímélnie Aeneasnak a mű végén.<sup>31</sup> Ennek kapcsán vizsgálja azt, hogy ki minősül *superbus*nak, és ez nagyon izgalmas (az én kérdésfeltevésem szempontjából is releváns) megállapításokat eredményez. Ezért először az ő meglátásait összegzem itt.

A *superbus* szó gyakran ismétlődő kísérelője az uralkodóknak, személyüknek és udvartartásuk megjelenésének egyaránt. Ilyenek például azok a pontok, ahol Dido környezetéről van szó (1.639, 1.697) vagy például Circe házáról (7.12), de ebbe a gondolati sorba tartozhat az is (és erre már érdemes figyelni), amikor Agrippa *corona navalis* kitüntetéséhez (8.683), illetve az Augustus által épített templomok kapuihoz (8.721) járul a jelző. Ez az utóbbi két előfordulás rokon az *Ódák* 1.37-belivel: Augustust, aki propagandájában annyira hangsúlyozta *civis*-voltát, az uralkodók jelzőjével (véleményem szerint) „kompromittálja”.

Lloyd vizsgálatai alapján a *superbus* előfordulásai közül a leggyakoribb az, amikor valamilyen „ellenséghez” kapcsolódik az adott szövegrész fókuszához képest. Ilyenek például: a római nép Iuno szempontjából (1.21); a népek, akiket Dido megfélemez (1.523 – ezt Aeneas mondja); Neoptolemus (3.326 – Andromache mondja); Aeneas, akihez Dido könyörögni küldi Annát (4.424 – Dido mondja); a népek, akiket le kell győzni (6.853 – a rómaiak hivatásaként, Anchises beszédében); Turnus, akit Aeneas azért keres, hogy bosszút álljon Pallas megöléséért (10.514); a király / Mezentius, akit Aeneas megölt, és elvette a fegyvereit (11.15 – Aeneas mondja); az urak, akiknek majd engedelmeskedni kell, ha legyőzték a rutulusokat (12.236 – Iturna mondja). Ide tartoznak tárgyak is, például a trójaiak hajói, amikor Aeneas otthagytá Didót (4.540 – Dido mondja), helyek, például a dolopsok székhelye (2.785 – Creusa árnya mondja), fogalmak, például a háború, amit a latinok a trójaiak ellen vívnak (8.118. – Aeneas mondja), Numanus Remulus szavai, amelyekkel a trójaiak elpuhultságát becsmérli,

29 LLOYD 1972.

30 *Tu regere imperio populos, Romane, memento | (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, | parcere subiectis et debellare superbos* („neked arra kell emlékezned, római, hogy hatalommal igazgasd a népeket [ez lesz a te mesterséged], és hogy megszabd a béke módját, úgy, hogy megkíméled azokat, akik meghódítottak, és legyőzöd azokat, akik gőgösek”, *Aen.* 6.851–853).

31 Lloyd nemleges választ ad a kérdésre, arra hivatkozva, hogy Turnus a későbbiekben nyilvánvalóan állandó veszélyt jelentett volna Aeneas birodalmára, de az én vizsgálatom szempontjából nemcsak a válasz tűnik értelmetlennek (mivel a gyakorlati élet szempontjait összekeveri az irodalmi mű világával), hanem a kérdésfeltevés sem látszik érdekesnek.

mielőtt Ascanius lelövi (9.634 – Ascanius mondja), Aunus fiának a lelke, akit Camilla megöl (11.715 – Camilla mondja), Iuppiter parancsai Iuturna szerint, amikor Iuturna arról beszél, milyen szörnyű, hogy Iuppiter halhatatlanná tette őt, és így nem halhat meg együtt az öccsével (12.877). Turnushoz valamilyen összefüggésben ötször, az ő pártjához tartozókhöz ezenkívül még négyszer kapcsolódik a *superbus*.

Lloyd számomra legérdekesebb megfigyelése az, hogy nagyon gyakori, hogy a *superbus* jelző előfordulása gyakran a „pusztulás előhírnöke”, vagyis, hogy olyan alakokhoz kapcsolódik, akik meg fognak halni a szöveg során. Ilyen például az, amikor a 2.556-ban Aeneas Priamusszal kapcsolatban használja a szót, illetve a 3.2-ben Trójiával kapcsolatban, vagy a 3.475-ben az, amikor a jós Anchises Venusszal való kapcsolatát illeti ezzel a jelzővel. Az *Aeneis* második felében különösen megszaprodik ez a fajta használata a *superbus*-nak: Mezentius hatalma, akit Aeneas nem sokkal később megöl (8.481), Rhamnes, akit Nisus megöl, mialatt alszik (9.324), Numanus Remulus, akit Ascanius lelő (9.634), Pandarus és Bitias, akiket Turnus megöl a tábor kapujánál (9.695), Turnus parancsa, amivel elküldi a híveit Pallastól, hogy ő ölhesse meg (10.445), Turnus, akin, miután megölte Pallast, Aeneas bosszút akar állni (10.514), Mezentius, akit Aeneas megölt (11.15), Aunus fia, akit Camilla megöl (11.715), Turnus, amikor Aeneas sebesülését látva felugrik a harci kocsijára (12.326).

Ez a használata a szónak határozottan baljós, sötét, végzetteljes értelemmel tölti fel a *superbust*, méghozzá ahhoz hasonló értelemben, ahogy a ὕβρις bukkan fel gyakran a görög irodalomban: akit megérint ez az állapot, annak a sorsa megpecsételődik, tragikusra fordul, meg kell halnia, méghozzá éppen saját hibája miatt.

Ezzel lehet rokon az a szintén gyakori jelentéskör, amikor olyan személyekhez, dolgokhoz járul a *superbus*, amelyekhez az erkölcsileg elítélendő, méltánytalan, a társadalmi elvárásoknak nem megfelelő vagy egyenesen a gonosz, félelmetes, kegyetlen fogalma társul. Ilyenek például: Neoptolemus (3.326), a (meglehetősen durva és nem igazán sportszerűnek tűnő) evezősverseny győztese (5.268), Entellus, az öklívívverseny győztese, aki miután csaknem megölte ellenfelét, öklével agyonsújtja a díjult kapott bikaborjút (5.473), Brutus, aki maga ítélte halálra a fiait (6.817), Circe háza (7.12), Allecto (7.544), Cacus kapuja, amin emberfejek lógnak (8.196), Hercules, miután megölte Geryonest (8.202), Turnus parancsa, amivel elküldi a híveit Pallastól, hogy ő ölhesse meg (10.445), Drances származása anyai részről, akinek viszont apja ismeretlen (11.340), Metabusnak, Camilla apjának erőszakossága, ami miatt menekülnie kell a népe elől (11.539).

Ennek az utóbbi két csoportnak a példái kapcsolatba hozhatók a *superbus* szó horatiusi használatával, akinél – ahogy fentebb kimutattam – a kifejezés gyakran az embernek a lehetőségeivel való visszaéléséhez kapcsolódik, a mértéken felüli hatalomgyakorláshoz. Az ezzel szembeállítható erős kivétel az *Ódák* 3.30-ban (*sume superbiam | quaesitam meritis*, 14–15) éppen arra hívhatja fel a figyelmet, hogy csak az istenség (Melpomene), akinek köszönhetőek az érdemek, állhat felette az emberi világnak büntetlenül és jogosan, csak ő az, akinek a *superbiája* nem ὕβρις,

hanem gyöngéd és jóságos, a szabad akaratból fakadó és azt megerősítő (*volens*) hatalomgyakorlás.

Az *Ódák* 1.37 bevezetőben idézett soraira azonban eléggé baljós megvilágítást vetnek ezek a vergiliusi háttérfények. Augustus diadalmenetéhez egy olyan jelző járul, amely nemcsak az ellenségesség fogalmát hozza be a szövegbe (ezt még lehetne egyszerűen úgy értelmezni, hogy itt Cleopatra fókusza érvényesül), hanem egyrészt a baljóslatúságot, másrészt valamiféle burkolt helytelenítést. Ez a diadalmenet talán túl van az embernek kijelölt határokon (a diadalmenet vallási szertartásai ugyanis gyakran egyensúlyoznak ezen a vörös vonalon),<sup>32</sup> és ez pusztulásba vezethet, illetve ez a diadalmenet talán olyasmi, ami nem egészen fér bele a *pietas* fogalmába.

### „Régi barátok”

Arra a kérdésre, amit a bevezetőben felvettem, ti. hogy van-e nyoma annak, hogy Horatius és Vergilius valamiféle közös nyelvi világból építkeznek, úgy gondolom, találtam is bizonyítékot meg nem is. Nyilvánvaló, hogy két szó vizsgálata túlságosan kicsi statisztikai minta ahhoz, hogy ilyen következtetéseket levonhassunk. Az a tény, hogy mindkét szó előfordulási gyakorisága magasabb ennél a két költőnél, mint a „kontrollcsoportnál”, a feltételezés mellett szólhat, sőt talán az is, hogy mindkét költőnél azokban a szövegekben nő meg ezeknek a szavaknak a használati aránya, amelyeknek „nagyobb a tétje”, amelyekben közvetlenebbül kerül elő a hatalomhoz való viszony, Horatiusnál az *Ódákban*, Vergiliusnál az *Aeneisben*.

Olyan egyezést, hogy ugyanazzal a szóval együtt fordul elő a jelző Horatiusnál és Vergiliusnál, csak egyet találtam: mindkettejüknél előfordul a *superbis / postibus* kifejezés, ráadásul azonos metrikai helyzetben, a sor végén, illetve elején helyezkedik el a két szó. Ennél a hasonlóságnál talán a szövegkörnyezet is érdekes, mert Vergiliusnál (*Aen.* 8.721–722) az Augustus által épített templomok ajtóiról van szó, Horatiusnál pedig (*Ódák* 4.15.7–8) a parthusok templomainak ajtóiról, akiktől Augustus visszaszerzi a polgárháborúk alatt hozzájuk került hadijelvényeket. Elképzelhető, hogy ez az egyezés nem véletlen.

Ezen az egyen kívül nincs közös *iunctura*, legfeljebb olyan esetek vannak, amikor nagyjából azonos vagy hasonló jelentésű szavakhoz kapcsolják a költők ugyanazt a jelzőt. A *saevust* például mindketten többször is alkalmazták alvilági lényekre, Horatius Proserpinára és Tisiphonére, Vergilius a Harpyiákra, a fúriákra, a Hydrára, Allectóra, Disre; istennőkre: Horatius Venusra, Vergilius Iunóra és Athénére. Mindketten használják a *saevust* vadállatokra, Horatius általánosságban, Vergilius oroszlánra; csillagképekre, Horatius az Arcturusra, Vergilius az Orionra; illetve a harccal kapcsolatban Horatius a katonáskodásra, Vergilius a csatára, öldöklésre.

32 Lásd HEGYI 2018, 119–140.

A *superbus* esetében is van ilyen, mindketten használják a házra *pars pro totós* kifejezésben (Horatiusnál küszöb, Vergiliusnál tető), illetve különféle népekre, Horatius a „fellegvár” képpel, Vergilius a *populus*, illetve a *gens* szóval.

Wilkinson gondolatával viszont a vizsgálódásom eredményeképpen lényegében egyetértek, talán annyi megszorítással, hogy nem feltétlenül a közvetlen szókapcsolatok, *iuncturák* szintjén nyilvánul meg Horatiusnál és Vergiliusnál a sajátos költői nyelvhasználat megteremtése, sokkal inkább abban, hogy a szövegek, szövegrészek egymásra vonatkozása hogyan hoz létre egy olyan erőteret, amelyben a szavak jelentése módosul, intenzívebbé válik.

A legjellemzőbb közös vonása a szóhasználatuknak az én véleményem szerint az, hogy mindkettejükénél kimutatható, hogy a szavaknak nem egyszerűen az adott szövegrészben, hanem a teljes műegész részeinek egymásra hatásában van jelentése, és ebben a tükördarabkák egymásra villantásával keletkezett fényjátékban képződnek meg a nagyon erős, súlyos többletjelentései a szavaknak, és ez vezet oda, hogy viszonylag kevés szóval, sőt olykor a hiányokkal, a kihagyásokkal képesek ezek a költői nyelvek olyan végtelen-végzetes mögöttes tartalmaknak talán nem is kifejezésére, inkább sugallására.

# *Antik rájátszások*

---





## „(NEM) ISTENSÉG TEMETETT HULLÁMSÍRBA”

### A Palinurus-probléma korai recepciója\*

A trójai flotta kormányosának halálát elbeszélő kettős Palinurus-epizód (*Aen.* 5.833–871 és 6.337–383) a Vergilius-filológia kiemelt érdeklődésre számot tartó témája. Hogy azzá vált, abban Christian Gottlob Heyne kommentárja (első kiadásban: 1767–1775) minden jel szerint főszerepet játszott. Míg az ókori, humanista és kora újkori kommentárok egy-egy elszigetelt és nem is különösebben látványos kivételtől eltekintve még viszonylag szűkszavúan magyarázták a két szövegrészt, Heyne látványosan gazdagabb jegyzetanyaggal látta el az ötödik ének záró szakaszt, és híres exkurzusai egyikét is Palinurusnak szentelte. A Heyne utáni kommentátorok egytől egyik legalább átlagos, de jellemzően inkább átlag fölötti terjedelemben magyarázzák ugyanezt a szakaszt.<sup>1</sup>

Az újabb, második világháború utáni szakirodalomban a kommentárok mellett már tanulmányok és monográfiafejezetek is tanúskodnak arról, hogy az értelmezők szemében Palinurus története nagy jelentőségre tett szert.<sup>2</sup> A kettős *Aeneis*-jelenet kutatásában két fő irányt különböztethetünk meg. Az egyik Palinurus áldozatszerének minél árnyaltabb interpretációja. Az *Aeneis* ötödik énekének végéhez közeledve Neptunus kijelenti Venus megnyugtatóására, hogy a Szicília felől az új ha-

\* A tanulmány elkészültét az FK 135096 számú NKFI-projekt támogatta. Köszönettel tartozom Tamás Ábelnek a kéziratához fűzött értékes megjegyzésekért.

1 E helyütt csak vázlatosan ismertettem az *Aeneis* kommentárhagyományát elemző, kiterjedtebb statisztikai vizsgálat Palinurusra vonatkozó eredményét. Az átlag minden esetben az adott kommentár adott énekre vonatkozó átlagos bőségét jelenti. A Heyne előtti hagyományban az említett kivételeket az ötödik ének záró szövegrészt valamivel átlag fölötti, a hatodik ének részletét pedig éppen átlagos bőséggel magyarázó Tiberius Claudius Donatus szolgáltatja (az ő kommentárjára még visszatérek alább), a humanista kommentátorok közül pedig Cristoforo Landino (1487) és Josse Badius (1500), akik a hatodik ének részletét magyarázzák kevéssel átlag fölötti mértékben.

2 E helyütt csak néhány interpretációt emelek ki: NICOLL 1976, BRENK 1984, O'HARA 1990, 16–24; QUINT 1993, 86–92; DYSON 2001, 73–88 és *passim*, FERENCZI 2010, 37–52. További szakirodalomért lásd FRATANTUONO-SMITH 2015, 694–695 *ad Aen.* 5.827–871.

za, Itália felé tartó flotta most már biztonságban fog partot érni, „csupán egyvalaki fog a habok közé veszni, egyetlen fő lesz az ár a közösség túléléiséért”: *unus erit tantum amissum quem gurgite quaeres, | unum pro multis dabitur caput* (5.814–815).<sup>3</sup> Ezt közvetlenül követi az első Palinurus-epizód, melyben arról számol be az elbeszélő, hogy a feladatát a nyugodt tengeren hajózva is felelősségteljesen ellátó kormányost éjszaka meglátogatja Somnus, vagyis a megszemélyesített Álom a halandó Phorbas képében, és megpróbálja rábeszélni, hogy aludjon egyet. Amikor a retorika eszköze hatástalannak bizonyul, erőszakhoz folyamodik: a kezében tartott ágról a Léthé feledést, álmot, halált hozó vizét hinti Palinurusra, és amint egy pillanatra elveszti éberségét, a kormányrúd egy részét is letörve a tengerbe taszítja. Kézenfekvő tehát úgy értelmeznünk a szöveget, hogy Palinurus a Neptunus által követelt áldozat, akit Somnus akarata ellenére végül mégis elaltat, és aztán a vízbe lök. Aeneas azonban, aki a kormányos elvesztése után a történekről mit sem sejtve ébred fel, és rögtön átveszi a kormányos szerepét, azt feltételezi, hogy Palinurus figyelmetlenségéből eredő baleset történt. Az interpretáció kulcsfontosságú szempontja Aeneas és Palinurus szoros szimbolikus kapcsolata. Palinurus nemcsak a közösséget menti meg halálával, hanem értelmezhető a közösség vezetőjének, a már nem trójai és még nem római államhajó metaforikus kormányosának túlélését biztosító áldozatként is. Ha nem is ikertestvérek, de mégis Romulusra és Remusra emlékeztető ikertársak ők: csakúgy, mint Remusra, úgy Palinurusra is szükség volt, de csak az alapításig vezető úton. „Csak az egyikük lesz az, akit majd a kék égbe emelhetsz” (*unus erit quem tu tolles in caerulea caeli | templa*), olvassuk abban a Róma alapításához kapcsolódó híres Ennius-töredékben (*Ann.* 54–55 Skutsch), melyre a vergiliusi Neptunus fent már idézett szavai emlékeztetnek. Vergiliusnál az *unus* által jelölt szereplő vész el, Enniusnál viszont ő marad életben, sőt az istenek közé emelkedik.

Palinurus története okozza ugyanakkor az *Aeneis* szövegében kimutatható egyik leghírhedtebb belső ellentmondást is.<sup>4</sup> Ez szolgáltatja a kettős jelenet értelmezésének másik lehetséges kiindulópontját. Palinurus ugyanis a hatodik énekben is megjelenik. Éppen ő az első árny, akivel Aeneas találkozik az Alvilágban. A hős kérésére maga mondja el, hogyan vesztette életét, csakhogy elbeszélése nehezen egyeztethető össze a korábban olvasottakkal (6.341–351):

*„Quis te, Palinure, deorum  
eripuit nobis medioque sub aequare mersit?  
Dic age. Namque mihi, fallax haud ante repertus,  
hoc uno responso animum delusit Apollo,  
qui fore te ponto incolumem finisque canebat  
venturum Ausonios. En haec promissa fides est?”*

3 A latin szövegekhez, ha másként nem jelölöm, saját fordításomat mellékelem.

4 Az *Aeneis* inkonzisztenciáinak problémájáról általában lásd O'HARA 2006, 77–103 (ezen belül 92–93 Palinurusról) és HORSFALL 2016, 79–94.

*Ille autem: „Neque te Phoebi cortina fefellit,  
dux Anchisiade, nec me deus aequore mersit.  
Namque gubernaculum multa vi forte revulsum,  
cui datus haerebam custos cursusque regebam,  
praecipitans traxi mecum...”*

„Melyik isten ragadott el tőlünk, Palinurus, ki temetett hullámsírba? Beszélj! Soha nem bizonyult azelőtt hazugnak, ezzel az egy jóslatával szedett rá engem Apollo, hiszen azt jósolta, a tenger nem árt neked, elérsz majd Itáliának partjaihoz épségben. Így lehet bízni adott szavában?!” Erre ő: „Nem csapott be téged Apollo jósszéke, nem is isten volt, aki a tengerbe ölt engem. Hanem a nagy erőfeszítéstől véletlenül eltörő kormányrudat, melytől egy pillanatra sem váltam meg, magára nem hagytam, hiszen ez volt a feladatom, irányítani vele hajónkat, én rántottam magammal, amikor kizuhantam.”<sup>5</sup>

Aeneas kérdésére, hogy mely istenség okozta halálát, Palinurus árnya rögtön kijelenti, hogy *nem* istenség lökte őt a tengerbe. Az ötödik énekben még azt olvastuk, hogy Somnus a gyilkos, miközben Aeneas akkor magát Palinurust okolta. Ellentmondásosak végül a földrajzi és meteorológiai információk is, melyeket a két részletben kapunk. Az ötödik énekben a Nápolyi-öböl a gyilkosság helyszíne egy csendes estén, a hatodikban viszont az elbeszélő „afrikai hajóutat” említi (*Libyco ... cursu*, 6.338), és a viharos tengerbe zuhanva délebb, Lucaniában, Velia közelében ér partot, ahol a róla elnevezett Palinurus-fok is található (6.365–366, 378–383).

Az értelmezők a fentiekkel együtt összesen öt eltérést azonosítottak a két elbeszélés között:<sup>6</sup>

1. Isteni beavatkozás történik (*Aen.* 5) / nem történik (*Aen.* 6).
2. Aeneas interpretációja: az ötödik énekben balesetre gondol, a hatodikban viszont isteni beavatkozást feltételez.
3. A tenger az ötödik énekben csendes, a hatodikban viharos.
4. Az eset helyszíne: a Nápolyi-öböl (*Aen.* 5) vagy az „afrikai hajóút”, illetve Lucania (*Aen.* 6).
5. A hatodik énekben Palinurus azt állítja, hogy három éjjelen át hánykolódott a tengerben (vö. 355–356), míg az *Aeneis* elbeszélése szerint csak egy nap telik el Palinurus halála és Aeneas alvilági látogatása között.

Külön-külön vizsgálva ezek egyikét-másikét akár még meg is lehetne magyarázni, együtt azonban mindenképpen összeegyeztethetetlennek mutatják a két beszámolót. Kézenfekvő lehetőség természetesen az *Aeneis* befejezetlenségére hivatkoz-

5 A fordítás forrása: FERENCZI 2010, 39.

6 WILLIAMS 1960, xxv.

va tudomásul venni az inkonzisztenciát, és lemondani irodalmi értelmezéséről, de megkísérelhető az is, hogy az önellentmondást beépítsük az interpretációba. Ferenczi Attila Palinurus-értelmezésének konklúziója szerint „az *Aeneis*ben az elbeszélte cselekmény konzisztenciája válik kérdésessé. [...] A szöveg a kontextusának, rendeltetésének és a cselekményen belül elfoglalt pozíciójának megfelelően más-és másképp mondja el ugyanazt a történetet. Az *Aeneis* saját kérdéseként fogalmazza meg az alapkérdést: vajon elbeszélhető-e egyáltalán az események? Elegendő-e egyetlen történet egy esemény elbeszéléséhez? [...] Az *Aeneis* a saját cselekményét beszéli el variánsokban.”<sup>7</sup>

Az alábbiakban annak szeretném néhány példáját felmutatni, hogy a fentiekben vázolt narratív inkonzisztenciának a 20–21. századi Palinurus-értelmezésekben fontos szerepet játszó problémája hogyan jelenik meg már az *Aeneis* antik recepciójában is. Előbb Servius és Tiberius Claudius Donatus *Aeneis*-kommentárjait fogom szemügyre venni, majd pedig az irodalmi recepció nyomaként Statius *Silvaejének* és Ovidius *Remedia amorisának* egy-egy részletét.<sup>8</sup>

### Servius és Tiberius Claudius Donatus

Az *Aeneis* szövege először a harmadik énekben említi Palinurust. A trójaiak hatalmas, három napig tartó viharba kerülnek (3.192–204), melyben maga Palinurus sem tud navigálni, és „bevallja, hogy nem tud megkülönböztetni egymástól az égen nappalt és éjszakát, s nem tudja felidézni<sup>9</sup> a helyes irányt a hullámok közepette” (*ipse diem noctemque negat discernere caelo | nec meminisse viae media Palinurus in unda*, 201–202).<sup>10</sup> Az utóbbi sorhoz, melyben Palinurus neve elsőként hangzik el a műben, Servius egyáltalán nem fűz megjegyzést, a kommentár későbbi, valószínűleg a 7–8. században kibővített változatában (DS) azonban megjelenik egy, a szereplő végzetét röviden feltáró, prózai sírfeliratnak is beillő jegyzet (DS *ad* 3.202):

*PALINURUS hic Iasii filius gubernator Aeneae fuit, qui Aenea de Sicilia ad Italiam veniente praecipitatus in mare nomen in Lucania monti celebri dedit.*

7 FERENCZI 2010, 52.

8 Servium THILO–HAGEN 1881, Donatum GEORGII 1905, Statiust GIBSON 2005, Ovidium KENNEY 1995 szövegkiadása szerint idézem.

9 Az adott kontextusban némiképp meglepő szóválasztás (*nec meminisse*) révén a szöveg már ekkor előrevetítheti Palinurus (ötödik énekbeli) halálát, amikor is Somnus a Léthé, vagyis a Felejtés vizével fröcskölti le a kormányost (854–856), mielőtt a tengerbe lökné.

10 A vihar hosszának megjelölése (három nap és három éj), valamint a kormányos időérzékelésének és térbeli orientációjának elbizonytalanodása érdekesen vetíti előre a két későbbi Palinurus-jelenet közti ellentmondások fenti negyedik és ötödik pontját. A sorokban tetten érhető (és már Macrobius által is felismert) Homérosz-imitációról lásd HEYWORTH–MORWOOD 2017, 135 *ad* 192–195. Ugyanők (137 *ad* 201–204) felhívják a figyelmet a jelenetben rejlő iróniára is: a később vízbe eső kormányost már itt *media in unda* látjuk.

PALINURUS Iasius fia, Aeneas kormányosa volt, aki Aeneas Szicíliaból Itáliába tartó útja során esett a tengerbe, és nevét egy híres lucaniai hegyfok őrzi.

A haláleset helyének megjelölése mintha az ötödik ének variánsára utalna inkább (hiszen a kommentátor nem „afrikai hajóutat” emleget), a lucaniai hegyfokra vonatkozó aitiológiai információt viszont a hatodik énekben olvashatjuk majd. A megjegyzés tehát egyszerre vetíti előre mindkét Palinurus-részletet. Különösen érdekesnek tűnik a Servius kiegészítő ismeretlen kommentátor *praecipitatus in mare* megjegyzése. A *praecipito* ige egyaránt használatos tranzitív és intranszítív jelentésben, így participium perfectuma utalhat arra is, hogy Palinurust a „tengerbe lökték”, és arra is, hogy „a tengerbe esett”.<sup>11</sup> A kommentátor tehát – szándékosan vagy sem – úgy vetíti előre a kormányos halálát, hogy megjegyzése mindkét, egymásnak egyébként ellentmondó történetvariánssal összeegyeztethető marad. E megoldás révén már ekkor fokozhatja az olvasó várakozásait: vajon gyilkosság vagy baleset áldozata lesz majd Palinurus?

A *praiceps* melléknév és a belőle képzett ige tranzitív, illetve intranszítív jelentésével való játék másutt ráadásul már magában az *Aeneis* szövegében is észrevehető. Az ötödik énekben azt olvassuk, hogy Somnus „a kormányrúddal együtt, fejével előre lökte a tengerbe” Palinurust (*cumque gubernaculo liquidas proiecit in undas* | *praecipitem*, 859–860), vagyis lényegében *praecipitavit*, a hatodikban pedig Palinurus azt állítja, hogy „fejével előre zuhanva magammal rántottam a kormányrudat” (*gubernaculum ...* | *praecipitans traxi mecum*, 349–351). Egyetlen pillanat erejéig, amíg a *traxi* egyes szám első személyű igealakja nem emlékeztet minket, hogy a *praecipitans* magára a beszélőre, a vízbe eső Palinurusra vonatkozik, a mondatot már az ötödik énekbéli jelenet ismeretében olvasva meg is jelenhet előttünk egy szereplő, aki valaki mást a vízbe lök, vagyis Somnus; és mintha éppen a participium imperfectum intranszítív jelentését nem éreznél olvasói számára eléggé egyértelműnek a 17. századi kommentátor, Juan Luis de la Cerda sem, amikor megjegyzi (*ad loc.*): *est hic praecipitans, praecipitatus*, vagyis „a *praecipitans* itt annyi, mint *praecipitatus*”.

A kibővített Servius-kommentár kompilátora tehát olyan mondatot illesztett szövegébe, mely explicit módon ugyan nem hívja fel a figyelmet a két Palinurus-jelenet közti inkonzisztenciára, a szóválasztásnak köszönhetően implicit módon mégis utalhat rá. Maga Servius nyíltan szembesít minket a problémával a hatodik énekbéli Palinurus válaszához írt megjegyzésében, de csak azért, hogy – az *Aeneis* magyarázata során egyébként is gyakran követett elvét követve<sup>12</sup> – rögtön ki is mutassa: a vergiliusi szöveg a hagyományozott változatban is tökéletes, az

11 OLD s. v. *praecipito* 1–2. Néhány példa a participium intranszítív jelentésben való használatára: *multi pavore in derupta praecipitati* (félelmükben mélységbe zuhant katonákról, Liv. 38.2.14), *Scorpius in virides praecipitatur aquas* (a Skorpió csillagkép eltűnéséről a tengerben, Ov. F. 4.164), *polyrrhizos ... ex alto praecipitatis utilissima* (egy esésből eredő sérüléseket gyógyító növényről, Plin. NH 25.98).

12 THOMAS 2001, 93–121.

értelmezési probléma valójában nem létezik. Lássuk ismét Palinurus fent már idézett kijelentését Servius magyarázatával (6.347–348):

*Neque te Phoebi cortina fefellit,  
dux Anchisiade, nec me deus aequore mersit.*

Nem csapott be téged Apollo jósszéke, Anchises fia, és engem sem isten lökött a tengerbe.

*NEC ME hic distinguendum, ne sit contrarium: nam eum Somnus deiecit.  
Quamquam alii frustra dicant quod credebat Phorbantem, cum extinctis divinandi sit concessa licentia, ut nunc iam sciat Somnum fuisse.*

ÉS ENGEM SEM itt kell központoszni, nehogy ellentmondás keletkezzen: hiszen Somnus dobta le őt a hajóról. Mások azonban hiába hivatkoznak arra, hogy Palinurus a halandó Phorbasról tudott, hiszen a halottaknak megadatik a valóság megismerésének képessége, így hát most már tudnia kell, hogy Somnus volt az.

Servius tehát tényként kezeli, hogy amit a sorrendben első Palinurus-jelenetben a narrátor elmondott, az úgy is történt, és nem tűri meg az önellentmondást a Vergilius-szövegben. Az „itt” (*hic*) helyhatározó ugyan nem a legpontosabb megfogalmazás, de a megjegyzés kontextusából egyértelmű, hogy Servius a kiemelt szavak *utáni* központoszást<sup>13</sup> javasol, elvetve a modern szövegkiadásokban is tükröződő értelmezést, mely szerint e szavak *előtt* ér véget egy tagmondat.<sup>14</sup> A kommentátor tehát úgy oldja meg az értelmezési problémát, azzal oldja fel az inkonzisztenciát, hogy a *nec me*-t leválasztja a *deus* szerepére vonatkozó kijelentésről, és az előző tagmondathoz csatolja: „nem csapott be Apollo jósszéke sem téged, sem engem” (*neque te ... nec me*).

Az ötödik és hatodik ének elbeszélése közti ellentmondás megszüntetésének ára azonban egy másik, a hatodik ének szövegrészén belüli következetlenség elfogadása. A Servius által javasolt központoszás ugyanis a *me* elvesztése miatt még rövidebbé és elliptikusabbá váló második kijelentésben lényegesen megnehezíti a bővítmények nélkül álló *deus* szó referenciális értelmezését. A modern kiadásokban is elfogadott központoszából következő *nec me deus aequore mersit* kijelentésben még lehetne a *deus* maga az előző sorban is említett Apollo,<sup>15</sup> hiszen egyrészt valóban sehol nem célzott arra az eposz szövege, hogy Apollónak tevékeny köze

<sup>13</sup> A *distinguo/distinctio* antik terminológiájához vö. SCHAD 2007, 138.

<sup>14</sup> HORSFALL 2013, 284 ad 6.347 megjegyzése szerint a mondatot „párhuzamos szerkezet (*neque te ... nec me*) és eltérő jelentés még Vergiliusnál is példa nélküli, finom egyensúlya” jellemzi.

<sup>15</sup> Vö. FRATANUONO–SMITH 2015, 695 ad 5.827–871: „*nec me deus aequore mersit* is not remotely a problem if the *deus* = Apollo”.

lett volna Palinurus halálához, másrészt pedig tényleg nem ez az isten ölte meg a kormányost. A Servius által javasolt *deus aequore mersit* kijelentés *deusa* azonban nyilvánvalóan nem lehet Apollo – akkor viszont kicsoda? Az olvasó tudja, és Servius szerint most már Palinurusnak is tudnia kell, hogy Somnus volt a gyilkos, aki a Léthé vizével végül mégiscsak elaltatta őt, mielőtt a tengerbe lökte. A Servius javaslata szerint központosított szövegben tehát a szónak hangsúlyosan egy *másik* (ismert vagy ismeretlen kilétű) istenségre kellene utalnia, csak hogy ennek a jelentésnek a biztosításához feltétlenül szükség volna a *deus* mellett az *alius* jelzőre vagy egy szinonimájára. Annak hiányában a *deus* vagy Apollóra kénytelen mégis visszautalni (csak hogy Palinurus éppen őt akarja felmenteni), vagy pedig azt kellene rögzítenie, hogy egy *isteniség*, nem pedig halandó okozta a kormányos halálát – csak hogy Apollo is isten, tehát értelmetlen volna vele szemben *deus*nak nevezni a valódi gyilkost. Ráadásul, ha Palinurus is tudja már, hogy ki ölte meg, akkor miért nem nevezi meg gyilkosát, és menti fel ezzel még egyértelműbben Apollót, miért csak általánosságban utal isteni természetére?

A kérdésre Servius kortársa, Tiberius Claudius Donatus próbál meg választ adni, aki maga is pontot tesz a *nec me* után, egy fontos tekintetben azonban nem fogadja el a Servius által javasolt értelmezést (*Interpretationes Vergilianae ad 6.347–348*):

*Apollo numquam de Palinuro aliquid dixit, sed tacendo de eius adversis boni aliquid videtur promississe. ILLE AUTEM ad haec ille respondens ait NEQUE TE PHOEBI CORTINA FEFELLIT, DUX ANCHISIADE, NEC ME: mortis meae, inquit, casus responsis Apollinis non debet invidiae esse aut obtrectationi; neque enim te fefellerunt aut me. incipit exponere leti sui cursum: deus, inquit, aequore mersit, hoc est vis maior me oppressit et fluctibus tradidit, deus scilicet adversus. Ecce respondit interrogationi qua dictum est „quis te, Palinure, deorum eripuit nobis?” ... Inimici sui non rettulit nomen, quia nesciit qui solum Phorbantem viderat.*

Apollo soha nem jósolt semmit Palinusról, de azzal, hogy hallgatott a rá váró csapásokról, mintha mégis valami kedvezőt ígért volna. Ő PEDIG erre válaszolva így szól: NEM CSAPOTT BE APOLLO JÓSSZÉKE SEM TÉGED, ANCHISES FIA, SEM ENGEM. Halálomért tehát, mondja, nem érheti vád és neheztelés Apollo jóslatait, hiszen azok nem csaptak be sem téged, sem engem. Elkezd elbeszélni halálának mikéntjét: isten lökött a vízbe, mondja, vagyis egy nagyobb erő gyűrt le és taszított a hullámok közé, tudniillik egy ellenséges isten. Lám, válaszol tehát a kérdésre, hogy „mely istenség ragadott el tőlünk, Palinurus?” [6.341–342] ... Ellensége nevét nem említi, hiszen nem is ismeri: ő csak Phorbast látta.



Az idézett szakasz elején a kommentátor igyekszik megindokolni, miért is vádolhatja Aeneas Apollót: azért, mert a kedvezőtlen jóslatok hiányát megnyugtatóként értelmezte. Ezt követi Palinurus kijelentéseinek Donatusnál szokásos, parafrázisszerű magyarázata, melynek során a kommentátor két értelmezését javasolja a *deus* szónak: először „nagyobb erőként” (*vis maior*), majd pedig az „ellenséges” (*adversus*) jelzővel kiegészítve interpretálja. Donatus tehát lényegében ötvözi Servius és az általa kritizált értelmezők magyarázatát. Szerinte Palinurus azt nem tudja még most sem, hogy Somnus volt a gyilkosa, arra azonban már rádöbbedt, hogy egy istenség okozta halálát.<sup>16</sup>

A Servius és Donatus által egyaránt javasolt központosítás erőltetett szöveget eredményez. Nem csoda, hogy a filológusok is inkább tudomásul veszik az inkonzisztenciát, mintsem hogy az antik kommentátorok által javasolt módon próbálják feloldani. Sőt: Servius és Donatus megjegyzéseit e helyütt még idézni sem szokás.<sup>17</sup> Javaslataikat azonban mégsem az teszi elsősorban érdekessé a vizsgált szöveghelyen, hogy milyen görcsösen próbálják helyreállítani a vergiliusi szöveg egységességét, hanem az, hogy miközben ezt teszik, egyszersmind arra is felhívják a figyelmünket (ha nem is szándékosan), hogy a hatodik ének tárgyalt sorait eleve, az ötödik énekben olvasottakhoz való viszonyuktól függetlenül is jellemzi bizonyos kétértelműség. Ez különösen akkor válik világossá, ha a szöveget nem egy modern, központosítási jelekkel bőségesen ellátott kiadásban olvassuk, hanem az antik olvasási, illetve felolvasási praxisokhoz közelebb álló kéziratos változataira vetünk egy pillantást. A legkorábbi (Kr. u. 4–5. századi) kódexek közül az M-ben semmilyen központosítási jelet nem látunk a kérdéses sorban; a P-ben igen, de ezzel sem jutunk sokra, ugyanis a *nec me* előtt és után is látható a szöveg tagolt felolvasását segítő, vertikálisan középre igazított pont. A központosítás terhét ma a szövegkiadók nagyrészt leveszik az olvasó válláról, az ókori és középkori kéziratos kultúrákban azonban ez a feladat jellemzően minden egyes olvasási-értelmezési aktusnak része maradt. A szöveg (fel)olvasójának kellett eldöntenie Palinurus nevében, milyen választ kapjon Aeneas az isteni beavatkozást firtató kérdésére: azt, hogy *nec me deus aequore mersit*, vagy azt, hogy *deus aequore mersit*. Az ötödik és a hatodik ének részlete közti ellentmondást maga a hatodik énekbeli jelenet is leképezi tehát a központosítás bizonytalansága révén – ez pedig figyelemre méltó szempont lehet, ha az inkonzisztenciát nem egyszerűen a mű befejezetlenségével próbáljuk magyarázni, hanem az irodalmi értelmezés keretei között vizsgáljuk.

16 A Somnus/Phorbas kilétének, szavainak és tetteinek e megszemélyesített alak lényéből fakadó bizonytalanságáról, illetve a Somnus, Fama és Mercurius alakjai közti kapcsolatról az *Aeneis*ben lásd DOBOS 2017.

17 Kivételt jelent HORSFALL 2013, 284 *ad* 6.348. Az újraközpontosítás szerinte sem tudja elsimítani a két szövegrész közti feszültséget.



## Statius

A fentiekben tárgyalt kommentárrészletek a késő antik *Aeneis*-értelmezés gyakorlatába engedtek betekintést. Hogy a korábbi századok értelmezői hogyan magyarázták a két Palinurus-epizód közti ellentmondásokat, arra csak korlátozott rálátásunk van. Servius, mint láttuk, név nélkül hivatkozik „másokra” (*alii*), akik szerinte kevésbé meggyőző módon igyekeztek megoldani az interpretációs problémát. Az *Aeneis*-receptió legkorábbi dokumentumai közül az első kommentárok elvesztével a költői szövegek tanúskodhatnak a Palinurusszal kapcsolatos ellentmondásokra adott reakciókról. Az alábbiakban nem tárgyalom a Vergilius utáni antik irodalom összes olyan szövegét, mely Palinurust valamilyen összefüggésben említi, csupán kettőt vizsgálok közülük, melyeket kifejezetten a vergiliusi inkonzisztencia felismeréséről tanúskodó költői megoldások tesznek e tanulmány szempontjából érdekessé.

Az első Publius Papinius Statius *Silvae* című gyűjteményének egyik verse (5.3), mely a költő apjának, a szintén költő és tanár idősebb Papiniusnak az életrajzát nyújtja közel háromszáz hexameterben. (Az egyértelműség kedvéért a vers szerzőjére Statiusként, apjára Papiniusként hivatkozom.) Statius családja társadalmi státuszának taglalása után ejt szót atyja szülőhelyéről (*Silvae* 5.3.124–129a):<sup>18</sup>

*Nec simplex patriae decus, et natalis origo  
pendet ab ambiguo geminae certamine terrae.  
Te de gente suum Latiis ascita colonis  
Graia refert Hyele, Phrygius qua puppe magister  
excidit et mediis miser evigilavit in undis;  
maior at inde suum longo probat ordine vitae  
◁Parthenope>.*

Nem egyértelmű, mely vidéké a dicsőség, hogy szűkebb pátriád legyen: születésed helye két föld eldöntetlen versengésétől függ. Származás alapján vall téged sajátjának a latin telepesek által átvett görög Hyelé, melynek közelében a fríg kormányos leesett a hajóról, és a szerencsétlen a tenger közepén ébredt fel / virrasztott; csakhogy egy nagyobb város, Parthenopé is sajátjának tekint hosszú életutad alapján.

A „fríg kormányos” vízbe esése nyilvánvalóan Palinurus történetére és annak vergiliusi feldolgozására utal. A lucaniai Velia (azaz görögül Elea, régebbi és e helyütt

18 A 129. sor után a filológusok többsége azért feltételez *lacunát*, mert éppen a rivális város neve és a vele kapcsolatos, Velia esetében is említett kulturális tudnivalók hiányoznak a szövegből (GIBSON 2005, 316 *ad* 129). A *Parthenope* mint az elveszettnek gondolt szakasz kezdőszava (129a) Vollmer kézenfekvő kiegészítése, mely könnyen kikövetkeztethető a 104–106. sorok alapján, hiszen Statius már ott megszólította ezen a néven a várost, kérve, hogy gondozza „kiváló neveltje” (*magni ... alumni*, 106) sírját.

Statius által is használt nevén pedig Hüelé) mint földrajzi hely megjelölése mellett több szó is közvetlenül idézi fel a történetnek az *Aeneis* hatodik énekében olvasható variánsát:

... *exciderat puppi mediis effusus in undis*  
 ... leesett a hajóról, és elmerült a habok között  
 (*Aen.* 6.339)

... *excussa magistro ... navis*  
 ... a hajó ... megfosztva kormányosától<sup>19</sup>  
 (*Aen.* 6.353–354)

... *da dextram misero*  
 ... nyújts segítő kezét a szenvedőnek  
 (*Aen.* 6.370)

A Statius-részlet első pillantásra nem más, mint határozott állásfoglalás a vergiliusi ellentmondás ügyében: valójában úgy történt minden, ahogyan az *Aeneis* hatodik énekében olvassuk, vagyis Palinurus Velia közelében halt meg. Közelebről megvizsgálva mégsem ennyire egyértelmű a sorokból levonható következtetés. A statiusi kijelentés az apa életrajzának részeként hangzik el, ez pedig azt sugallja, hogy a kormányos halálának helyére vonatkozó információ forrása a Statius családja által is őrzött, a közeli Palinurus-hegyfokhoz kötődő helyi tradíció, melynek megbízhatósága jellegéből fakadóan nem ellenőrizhető.<sup>20</sup> A lokális tradíciók általános megbízhatatlanságát Statius azáltal is hangsúlyozza a vers e részletében, hogy rögtön az idézett szakasz elején kijelenti: két vidék is verseng a megtiszteltetésért, hogy atyja szűkebb pátriájaként tartsák számon.

Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy bár Palinurus halálának helyét illetően Statius egyértelműen fogalmaz, az idézett sorokban mégis elhangzik egy olyan szó is, mely nem tudja nem eszünkbe juttatni az *Aeneis* másik, sorrendben első Pali-

19 *A navis excussa magistro* a vergiliusi hüpallagé sokat tárgyalt példája; vö. HORSFALL 2013, 286 *ad loc.* Valójában természetesen a kormányos esett le a hajóról, nem fordítva, miként maga a vergiliusi narrátor is fogalmaz korábban egy másik trójai kormányos, Orontes halála kapcsán (*excutitur ... magister*, „leesik a kormányos”, l. 115).

20 A helyi Palinurus-hagyomány alapja egyébként az *Aeneis* hatodik énekének szövege és Servius kapcsolódó megjegyzése szerint is egy jóslat, melyet a lucaniaiak egy őket sújtó járvány idején kaptak, és amely szerint a baj elhárítása érdekében ki kell engesztelniük Palinurus szellemét az emléket őrző liget és síremlék alapításával, illetve a hegyfok elnevezésével (*Verg. Aen.* 6.378–381 és *Serv. ad 378*). A járványban és a jóslatban megnyilvánuló isteni figyelmeztetés megerősíthetné a Palinurus halálára vonatkozó helyi hagyomány igazságtartalmát – de csak akkor, ha nem maga is e helyi hagyomány egyik eleme volna. Az *Aeneis* hatodik énekének Palinurus-jelenete és a *Silvae*-költemény közti intertextuális kapcsolatot mindenesetre még érdekesebbé teszi, hogy Statius és apja végső soron épp azok közé a lucaniaiak közé tartoznak (ha nem is feltétlenül etnikai értelemben, hanem a család Nápoly előtti lakóhelye alapján), akik a Vergilius-szöveg szerint Palinurus emléket őrzik majd a helyi hagyományban.

nurus-jelenetét. Az *evigilavit* egyértelműen az ötödik énekben kulcsfontosságú, a hatodikban viszont meg sem jelenő alvás/ébredés ellentétpárt képviseli,<sup>21</sup> méghozzá kettős jelentésben. Az ige utalhat a felébredés mozzanatára – vagyis Palinurus elbóbiskolt (a szó hétköznapi értelmében vagy a megszemélyesített Álom jelenléte következtében), majd pedig arra ébredt volna, hogy a vízbe zuhant –, jelölheti azonban a virrasztást mint állapotot is – tehát Palinurus lehet, hogy az álom (vagy: az Álom) kísértésének ellenállva végig ébren maradt, míg partot nem ért.<sup>22</sup> Miközben tehát a haláleset helyszínét illetően a Statius-szöveg (legalábbis látszólag) megszünteti az *Aeneis*ben jelen lévő ellentmondást, a kisbetűs álom és/vagy a megszemélyesített Somnus szerepét illetően éppen ellenkezőleg fogalmaz, vegyítve egymással a két vergiliusi variánst.

A státiusi szöveg ráadásul nem kizárólag alvás és ébredés bizonytalansága révén emlékezteti olvasóját az *Aeneis*ben észlelt inkonzisztenciára, hanem a földrajzi bizonytalanság motívuma révén is, csakhogy az immár nem Palinurus halálának helyét, hanem Statius atyjának szűkebb pátriáját érinti. A költő természetesen pontosan tudja, és meg is mondja, hol született az apja: Veliában. A *patria* holléte mégsem egyértelmű. A tényleges szülőhely egy másik, nagyobb (*maior*, 129) város: Parthenopéval, vagyis Nápollyal verseng, ahol az idősebb Statius élete nagyobb részét leélte, és ahová költői tevékenysége köthető. Ugyanazt a két helyszínt – a lucaniai Veliát és Nápolyt, illetve a Nápolyi-öblöt – állítja tehát szembe egymással mindkét szöveg. Statius külön hangsúlyozza, hogy a verseny még döntetlenre áll (*ambiguo ... certamine*, 125), így a státiusi földrajzi bizonytalanság ugyanúgy feloldhatatlannak látszik, mint a vergiliusi.

A folytatásban Statius a sok különböző város által „bitorolt” Homérosz híres párhuzama révén dicséri tovább atyja költői munkásságát (130–132):

*Maeoniden aliaeque aliis natalibus urbes  
diripiunt cunctaeque probant; non omnibus ille  
verus, alit fictas<sup>23</sup> immanis gloria falsi.*

Homéroszt a különböző városok különböző szülőhelyek [hangoztatásával] próbálják maguknak megszerezni, és mindegyik hoz bizonyítékokat is; nem mindegyiküknek valódi szülőtte ő, de a bitorlókat is táplálja a hazugság révén szerzett hatalmas dicsőség.

21 GIBSON 2005, 315–316 *ad loc.*

22 Lásd például *evigilo circa horam primam* („hajnalban szoktam felkelni”, Plin. *Epist.* 9.36.1), de *est mihi nox evigilanda* („át kell virrasztanom az éjszakát”, Tib. 1.8.64); további példákért lásd *TLL* s. v. *evigilo* I–II.

23 A *fictas* Shackleton Bailey konjektúrája a kézirati hagyományban szereplő *victos*, valamint a Bentley által javasolt és Gibson által is elfogadott *victas* helyett.

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy Statius gyorsan túllépett Palinurus esetén, és ezekben a sorokban a fríg kormányos története már semmilyen szerepet nem játszik. Valójában azonban az itt felvetett probléma nagyon is emlékeztet a vergiliusi Palinurus-inkonzisztenciából fakadó ismeretelméleti problémára,<sup>24</sup> és ezáltal is kapcsolódik a megelőző sorok Vergilius-allúziójához. Logikai értelemben azt kell feltételeznünk, hogy két lehetőségnek csak az egyike lehet igaz: a költő – legyen szó akár Papiniusról, akár Homéroszról – vagy az egyik városban született, vagy egy másikban, Palinurus pedig vagy Lucania partjainál halt meg, vagy a Nápolyi-öbölben. Homérosz és a vergiliusi Palinurus esetében a kérdés mégis eldönthetetlennek, az igazság kideríthetetlennek bizonyul. Statius azonban nem az apória jelentette problémát emeli ki, hanem a vele együtt járó – az apóriát gerjesztő és egyúttal általa gerjesztett – költői hírnévtöbbletre helyezi a hangsúlyt: arra, hogy a városok versengése Homérosz és Papinius esetében is a kulturális kanonizáció folyamatát érzékelteti.

Habár a Velia és Nápoly közti eldöntetlen versengés a költői hírnév bizonyítékaként jelenik meg a szövegben, végül mégis Nápoly bizonyul fontosabbnak nemcsak az apát dicsőítő életrajzi narratíva kontextusában, hanem Statius saját költői önreprezentációja szempontjából is. Papiniusszal ellentétben Statiusnak már valószínűleg Nápoly a szülővárosa is, a *Silvae* harmadik kötetét záró, feleségéhez címzett versben pedig éppen arról ír, hogy Rómából oda akar visszaköltözni öregkorára (*Silvae* 3.5.12–13, 72–82). Nem is Papinius azonban az első költő, aki már életében szorososan kötődött Nápolyhoz, és a városban is van eltemetve. A *Georgica* epilógusában Vergilius kijelenti, hogy a tanköltemény írása idején „az édes Parthenopé táplálta” (*me ... dulcis alebat | Parthenope*, 4.563–564), pszeudepigráf sírverse szerint pedig a költőt „Mantua szülte, Calabria ragadta el [az élők sorából], most pedig Parthenopé őrzi” (*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope*; Donatus, *Vita Vergilii* 36). Statius tehát nemcsak Homérosszal helyezheti párhuzamba apját (a városok versengésének motívuma révén), hanem közvetetten Vergiliusszal, a kora császárkori Róma máris klasszikussá vált költőjével is. Csakhogy Papinius – úgy tűnik – egész életében a görög, nem pedig a latin nyelvű költészettel foglalkozott.<sup>25</sup> Mint Statius írja verses életrajzában, tanárként többek között Homéroszt és Hésziodoszt, Pindaroszt, Alkmant és Szapphót, valamint Kallimakhoszt és Lükophrónt magyarázta (*Silvae* 5.3.146–161), és nyilvánvalóan görög nyelvű költemények voltak azok is, amelyekkel sikereket aratott nemcsak „hazai pályán”, a nápolyi Szebasztá fesztiválon, hanem Hellaszban is a püthói, nemeai és iszthmoszi játékokon egyaránt (133–145).<sup>26</sup> Jellemző, hogy állítólagos latin nyelvű *Iliasz*-fordítását viszont

24 A Palinurus-inkonzisztencia ismeretelméleti vonatkozásairól az *Aeneis* ötödik énekének jelenetében említett, Aeneasék érkezésekor már elnémult és eltűnt szirének (864–866) kapcsán lásd FERENCZI 2010, 42–44.

25 Papiniusról és a fesztiválok költői versenyeiről a Flavius-korban lásd CLINTON (1972), HARDIE (1983) 5–14, HARDIE (2003).

26 A nápolyi fesztiválon később Statius is győzelmet aratott, atyja nyomdokaiba lépve: *Silvae* 5.3.225–227. Papinius és Statius részvételéről a Szebasztán lásd MARTINO 2021, 381–383 és 385–387. A Statius-költemény dicsőítő kontextusa természetesen kételyeket ébreszthet az olvasóban az említett életrajzi adatok hitelességét

prózában írta (*solutis | versibus*, 160–161), tanári praxisába pedig a római kultúrából a vallást, nem pedig a költészetet illesztette be (176–184). A latin nyelvű költői hagyománnyal közeli kapcsolatban nem ő áll, hanem a fia, aki maga is latinul írja költeményeit, és ebből következőleg a vergiliusi költészethez is Statius, nem pedig atyja életműve kötődik ezer szállal. E kötődést a költő a *Thebais* epilógusában már-már vallásos tiszteletként (12.816–817), a *Silvae*-ben másutt viszont versengésként jellemzi (4.7.25–28).

Ebben a kontextusban is érdemes olvasni a *Silvae* 5.3 tárgyalt sorait. Miközben Statius explicit módon atyja költői-tanári életútját ünnepli, a vergiliusi örökségre tett utalások révén (Palinurus, Nápoly) közvetetten saját költői teljesítményével is büszkélkedhet. A vergiliusi Palinurus-jelenetek közti inkonzisztenciára irányuló allúziók ugyanis ebben az összefüggésben azt hangsúlyozhatják, hogy a költő nem csupán Vergilius-epigon, akinek élete történetesen ugyanahhoz a városhoz kötődik, hanem az *Aeneis* értő olvasójaként egyrészt felismeri a szövegben megjelenő belső ellentmondást, filológusként tudja azonosítani annak elemeit (mint az alvás/ébredés motívum vagy a Velia/Nápoly földrajzi eltérés), költőként pedig képes arra, hogy inkább a költőelőd munkáját folytatva, mintsem azt kritizálva a saját költeménye által szolgáltatott új kontextusban kreatív módon újraalkossa a vergiliusi inkonzisztenciát.

## Ovidius

Serviushoz és Donatushoz képest már a *Silvae* vizsgálatával is évszázadokkal közeledeztünk az Augustus-korhoz, de mehetünk még néhány generációval közelebb. Tanulmányomban utolsóként foglalkozom a Palinurus-problémára feltehetőleg elsőként reagáló antik szerzővel, Ovidiusszal, aki több alkalommal is említi Aeneas kormányosát. A *Metamorphoses* 14. énekének „*Aeneis*-kivonatában” név nélkül, öszszesen két szóval utal rá, hogy a flotta elvesztette kapitányát (87–89):

... *Acheloiadumque relinquit*  
*Sirenum scopulos, orbataque praeside pinus*  
*Inarimen Prochytenque legit.*

... és elhagyta a sziréneknek, Akhelóosz lányainak szigetét, a kormányosát  
vesztett hajó pedig elhajózott Inarimé és Prokhüté szigetei mellett.

Az ovidiusi elbeszélő nem ad semmilyen információt azt illetően, hogy mi okozta a kormányos halálát, azonban a Nápolyi-öblöt jelöli meg mint Palinurus halálának

---

illetően; MCNELIS 2002, 69–71 mégis amellett érvel, hogy a Statius által felrajzolt életút a korszak *grammaticus*aírók fennmaradt adatokkal összevetve legalábbis nagyrészt hihető.

helyszínét, hasonlóan az *Aeneis* ötödik énekéhez. Egy eltérés mégis akad: Vergiliusnál ugyanis előbb esik Palinurus a tengerbe, és utána közeledik a flotta a szirének szigetéhez, vagyis a trójaiak a Nápolyi-öböl déli bejáratánál kell hogy járjanak, Ovidius azonban először említi a szirének szigetének elhagyását, és csak utána a kormányos halálát.<sup>27</sup> Ha az információk említésének sorrendje tükrözi az események sorrendjét (ami persze nem magától értetődő), akkor az ovidiusi Palinurus valamivel *északabbra* esett a vízbe, mint vergiliusi elődje. Ovidius földrajzi utalásai ezáltal olvashatók úgy, mint amelyek a sorrendiség megváltoztatásával intertextuálisan reprodukálják a Vergiliusnál még intratextuális földrajzi inkonzisztenciát, csak éppen másutt: ezúttal a Nápolyi-öböl két pontja között.

Ovidius kisebb költeményeiben is több alkalommal találkozunk Palinurusszal, ezúttal már név szerint említve:

*Quid faciam? Media navem Palinurus in unda  
Deserit: ignotas cogor inire vias.*

Mit tegyek? Palinurus a tenger közepén hagyja el a hajót: ismeretlen utakra kell lépnem.

(*Remedia amoris* 577–578)

*Fluctibus in mediis navem, Palinure, relinquis?  
Ne fuge, neve tua sit minor arte fides!*

A tenger közepén hagyod el a hajót, Palinurus? Ne menekülj el, ne legyen hozzáértésednél kisebb a hűséged!

(*Tristia* 5.6.7–8)

*... aut ubi ventosum superaris naufragus aequor,  
Contacta pereas, ut Palinurus, humo.*

... vagy ha hajótörést szenvedve túléled is a viharos tengert, a szárazföldre érve dögölj meg, mint Palinurus!

(*Ibis* 593–594)

Az első két idézetben Palinurus a cserbenhagyó társ metaforájaként jelenik meg, aki egy átvitt értelemben vett tengeri út kellős közepén hagyja magára a költőt. Ez az *Aeneis* ötödik énekének zárósoraira emlékeztet,<sup>28</sup> ahol Aeneas magát Palinurust hibáztatta a történetekért. A magát okkal vagy ok nélkül, de cserben hagyottnak látó

<sup>27</sup> HARDIE 2004, 384 ad 82–90.

<sup>28</sup> A *Remediában* ugyanakkor, mint azt HARDIE 2006, 184 megjegyzi, az *Aeneis* ötödik énekéből ismert situációra tett utalás nyelvi formája a harmadik ének elején olvasható viharjelenet egy, ráadásul ugyancsak

Ovidius tehát aeneasi szerepbe helyezkedik. Az *Ibis* azonban már inkább a hatodik ének Palinurus-jelenetét juttathatja eszünkbe: a költő azt az átkot szórja ellensége fejére két legendás vízbe fúlás (Leandroszé és egy többféleképpen azonosítható komédiaszerző: 589–592) felidézése után, hogy ha túl is él egy tengeri vihart hajótöröttként, akkor éppen partot érve haljon meg. Míg azonban a *Tristia* és az *Ibis* szövegében mindössze egy-egy disztichon erejéig idéződik meg a vergiliusi történet, a *Remedia amoris*ban a kormányos explicit említésével végződő harminc soros jelenet (549–578) egészének értelmezését befolyásolhatja az intertextuális kapcsolat az *Aeneisszel*. Olyan jelenetről van szó ráadásul, melyre a megkettőzés és az általa keltett bizonytalanság Vergiliusra emlékeztető motívuma többszörösen is rányomja bélyegét.

A szerelmi bánat ellenszereit taglalva a költő elmeséli, hogy maga Amor jelent meg előtte Venus Erycinának a Porta Collinához közeli, a városfalon kívül található templomában. A topográfiai információ azért is fontos, mert a rómaiak Venus szicíliai kultuszát kétszer is átvették.<sup>29</sup> Az első Venus Erycina-templomot a második pun háború alatt építették fel a Capitoliumon, Fabius Maximus fogadalma alapján (Kr. e. 215), a másodikat pedig, melyhez az Ovidius-részlet kapcsolódik (és amelyet a költő szerint utcai prostituáltak előszeretettel látogattak: *Fasti* 4.865–866), néhány évtizeddel később, Kr. e. 181-ben avatták fel. A kétszer is átvett és két templomhoz kapcsolódó kultuszra tett utalás Palinurus említése előtt nem sokkal már önmagában is Vergilius-allúzióként értelmezhető, nem pusztán a szicíliai vonatkozások miatt, hanem azért is, mert az *Aeneis* ötödik énekében maga Aeneas alapítja meg Venus szentélyét az Eryx-hegyen, erről pedig közvetlenül a Venus–Neptunus-párbeszéd és a Palinurus-jelenet előtti sorokban olvasunk (*Aen.* 5.759–761). Venus Erycinától jutunk el tehát a vízbe esett Palinurusig mindkét szövegben. A két római templom elhelyezkedése továbbá – az egyik a város szakrális központjában, a másik éppen a városba vezető kapu előtt – mintha csak térbeli leképezése volna az *unus erit*, „csak egy maradhat” bevezetőben már idézett enniusi-vergiliusi szólamának, miszerint egy páros két tagja – Aeneas és Palinurus, illetve Romulus és Remus – közül csak az egyik léphet be az új hazába, a másik pedig áldozattá válik és azon kívül marad. Végül pedig: noha Ovidius világosan kijelenti, hogy a város határán kívüli templomban zajlik a jelenet, a capitoliumi templom néhány évtizeddel korábbi alapítástörténete az, amely relevánsabbnak tűnik az intertextuális kapcsolat szempontjából.<sup>30</sup> Ahogy a trójai túlélők közösségét veszély fenyegeti a tengeren Vergiliusnál, és Neptunus jóslatából derül ki, hogy „egy fő élete lesz az áldozat a közösség biztonságáért”,

a felejtéssel kapcsolatos (fentebb már idézett) sorát idézi fel: *media navem Palinurus in unda | deserit* (*Rem.* 577–578), vö. *nec meminisse viae media Palinurus in unda* (*Aen.* 3.202).

29 Bővebben lásd *LTUR* V.1 114–116.

30 A *Fasti*ban mintha keveredne is a két templom alapítástörténete, ott ugyanis Ovidius azt írja (4.871–876), hogy a Porta Collina előtti templomot is a második pun háború idején, Szüurakuszai visszafoglalásához (Kr. e. 212) kapcsolódva építették fel a Sibylla-könyvek tanulmányozása után, M. Claudius Marcellus fogadalma alapján. A Kr. e. 181-es felszentelés forrása *Liv.* 40.34.



úgy a rómaiak is a második pun háború krízishelyzetében, a trasimenesus-tavi vereség után tudják meg a Sibylla-jóskönyvekből, hogy áldozatot kell bemutatniuk a közösség túléléseért, vagyis templomot kell emelniük Venus Erycinának.

De térjünk vissza Ovidius élményéhez! Amor jelenik meg a költő előtt – csakhogy a Venus-templomhoz hasonlóan belőle is kettő van. A költő nem azt az Amort látta, aki meggyújtja a szerelem lángját, hanem azt az állítólagos – valószínűleg tényleges kultusszal nem rendelkező és Ovidius saját találmányaként értelmezhető<sup>31</sup> – másikat, aki elfeledteti velünk a szerelmet: Amor Lethaeust. Nemcsak Amor „alvilági”, „feledést hozó” jelzője juttathatja eszünkbe a vergiliusi Somnust, aki ugyancsak a Léthé vizével (*Lethaeo rore, Aen. 5.854*) fröcskölte le Palinurust, hanem az is, hogy Ovidius maga sem tudja, tényleg epifániára került-e sor (*Rem. 555–556*):

... *dubito verusne Cupido*  
*an somnus fuerit; sed, puto, somnus erat.*

... bizonytalan vagyok, vajon az igazi Cupido volt az, vagy csak egy álom; de talán inkább egy álom.

E megjegyzés után következik a beszéd, melyben Amor vagy az álomkép feltárja Ovidius előtt, hogy milyen stratégia segíthet a szerelem elfelejtésében (557–574). Röviden: „ha valaki egyéb bajaira gondol, rögtön elfelejti a szerelmét” (*ad mala quisque animum referat sua, ponet amorem, 559*). Az álomkép példákat is említ – ezek közül számunkra a legérdekesebb az, amely szerint az áruszállító hajó megérkezését váró kereskedő a tengeri viharok miatt aggódhat, és elképzeli, ahogyan egy hajótörést követően vagyona a tengerparton szétszórva hever (569–570). E tengerparti képpel közelít a szöveg a tengerbe veszett trójai kormányos explicit említéséhez. A beszéd ugyanis nemsokára (az 574. sor végén) félbemarad, Amor eltűnik, és Palinurusként hagyja cserben a költőt, aki ismét elbizonytalanodik, hogyan is értelmezze azt, amit éppen átélt. Az elbizonytalanodás iránya ezúttal fordított, mint volt a beszéd előtti sorokban (*Rem. 575–578*):

*Plura loquebatur; placidum puerilis imago*  
*destituit somnum, si modo somnus erat.*  
*Quid faciam? Media navem Palinurus in unda*  
*deserit: ignotas cogor inire vias.*

31 HENDERSON (1979) 220–221 *ad* 551; mint írja, a legközelebbi párhuzamot Kallimachosz szolgáltathatja, aki-nél „az álom felejtést hozó szárnyaival érinti meg” Iriszt (ληθαίων ἐπὶ πτερὸν ὕπνος ἐρείσῃ, *Hymn. 4.234*), valamint Erósz alteregójának, Anterósznak a görög-római irodalomban fel-felbukkanó alakja.



Mondott volna többet is az ifjonti alak, de hirtelen eltűnt mély álmomból – ha ugyan tényleg csak álom volt. Mit tegyek? Palinurus a tenger közepén hagyja el a hajót: járatlan útra kell lépnem.

Teljes tehát az apória: Amor epifániájának volt tanúja a költő, vagy csupán álmodott? A *Remedia* kommentátora, Henderson 1979-ben még csak óvatosan vetette fel a lehetőségét annak, hogy „talán a Phorbas képében megjelenő vergiliusi [nagybetűs] Somnus adta Ovidiusnak az ötletet az Amor és a [kisbetűs] *somnus* közti bizonytalankodáshoz”.<sup>32</sup> Néhány évtizeddel később, a klasszika-filológia „intertextuális fordulatának” kiteljesedésével az értelmezőknek már nem sok kétségük maradt efelől. Philip Hardie többek között arra is rámutat, hogy a vergiliusi intertextuális háttérter figyelembe véve az Ovidius-jelenetben a *somnus* szót ugyanúgy olvashatjuk nagybetűsként, értelmezhetjük megszemélyesítésként, mint Vergiliusnál az ötödik énekben.<sup>33</sup> Ahogyan a kis- és nagybetűket jellemzően nem megkülönböztető kéziratok olvasója tanakodásra kényszerül, úgy a költő sem egykönnyen dönti el, hogy megszemélyesített istenalak jelent-e meg neki, s ha igen, akkor valóban Amor/Cupido volt-e az, vagy Somnus (aki ráadásul az *Aeneis*ben is másvalakinek az alakjában jelent meg Palinurus előtt), esetleg egyszerűen csak a *somnus* hatása alá kerülve álmodott. Ovidius továbbá, amikor a bizonytalan kilétű és státuszú álmoképet metaforikusan Palinurusnak nevezi, akkor Boyd megfigyelése szerint összemossa egymással a vergiliusi tettetést és az áldozatot,<sup>34</sup> ezáltal pedig – tehetjük hozzá – éppen a vergiliusi inkonzisztencia egyik fő pontját rekonstruálja: bizonytalanná válik, hogy Palinurus másvalakinek vagy pedig saját figyelmetlenségének volt-e az áldozata.

Ezeknek az értelmezéseknek nemcsak az a közös pontjuk, hogy kifejezetten az *Aeneis* ötödik énekének Palinurus-jelenetében fedezik fel az ovidiusi epizód intertextuális háttérét, hanem az is, hogy kommentár vagy tanulmány formájában a *Remediát* vizsgálva természetesen az Ovidius-interpretációra koncentrálnak. Az intertextuális értelmezés irányát azonban meg is fordíthatjuk, és alkalmazhatjuk tanulságait a Vergilius-szövegre, beleértve a hatodik ének kérdéses jelenetét is. Amikor Ovidius nem tudja eldönteni, hogy istenség jelent-e meg neki, vagy pedig álmodott, akkor egyszersmind a két vergiliusi Palinurus-jelenet közti inkonzisztencia legfontosabb elemét is újraalkotja, és az *Aeneis* mindenkori olvasójának élményét is újraéli: ezúttal is az a kérdés bizonyul eldönthetetlennek, hogy történt-e isteni beavatkozás, vagy sem. De nem kevésbé fontos momentum, hogy Ovidiusnál a kételkedés kétszer: Amor beszéde előtt és után is megfogalmazódik, még hozzá ellenkező előjellel, ez ugyanis rímeli a Palinurus-történet inkonzisztens megismétlésére az *Aeneis*ben. Csakhogy az isteni beavatkozásra vonatkozó kérdés eldönthe-

32 HENDERSON 1979, 112–113 ad 577–578; vö. 110 ad 551.

33 HARDIE 2006, 182–183, a megelőző oldalakon (180–182) tárgyalva az Ovidius-részletet az *Aeneis*hez kapcsoló további intertextuális jelenségeket is.

34 BOYD 2009, 110.

telenségét Ovidiusnál valójában nemcsak ez a kifordított ismétlés okozza, hanem már maguknak a megszemélyesített, allegorikus istenalakoknak – Amor, Cupido, Somnus – a szerepeltetése is.<sup>35</sup> Minél kevésbé képszerű a leírás – márpedig Ovidiusé kevésbé ilyen –, annál kevésbé különböztethető meg egymástól Somnus mint megszemélyesített istenség és a *somnus* mint fiziológiai állapot. A vergiliusi narrátor kétségtelenül képszerűbben és magát a *deus* szót is használva beszélt el, hogy a szárnyas Somnus leszáll az égből, felül a hajó tatjára, majd Phorbas képében beszédet intéz Palinurushoz, a kezében lévő ágról a Léthé vizét fröcsköli rá, ezzel elaltatja, és végül egy heves mozdulattal, a kormánylapátot letörve még a tengerbe is löki. A vergiliusi Somnus tehát nem elégszik meg azzal, amit megszemélyesítésként is megtehetne, vagyis az altatással, hanem közvetlen fizikai beavatkozással teszi biztossá áldozata halálát. Az Ovidius-szövegnek köszönhetően, az *Aeneis*-részletet a *Remedia amoris* felől újraolvasva mintha azonban még az istenség által megölt, a közösség biztonságáért életével fizető Palinurus erős szimbolikus töltettel bíró vergiliusi története mögött is erőteljesebben sejlene fel az a sokkal banálisabb lehetőség, miszerint a kormányos a kisbetűs *somnus*nak engedve egyszerűen csak elaludt és a vízbe esett – nagyjából úgy, ahogyan Aeneas az ötödik ének végén (félre)értelmezi a történeteket. Ovidius felől nézve tehát az isteni beavatkozásra vonatkozó vergiliusi bizonytalanságot a két Palinurus-jelenet közti inkonzisztencia nem annyira megteremti, mint inkább csak felerősíti, hiszen az már eleve benne rejlik külön-külön az ötödik ének záró epizód szövegében a Somnus-megszemélyesítés révén és – amint arra Servius és Donatus fent tárgyalt megjegyzései utalnak – a hatodik énekbéli epizód szövegében is, a *nec me deus aequore mersit* bizonytalan központosásának köszönhetően.

## Konklúzió

Az antik kommentátorok, mint láttuk, elsősorban megoldani igyekeznek a problémát, azaz kiiktatni az inkonzisztenciát a két vergiliusi Palinurus-jelenet között. Ovidius költeményeiben több helyütt maga is már-már kommentátori szerepbe helyezkedve hívja fel a figyelmet egy-egy vergiliusi ellentmondásra, egyszersmind korrigálva is azt a saját szövegében.<sup>36</sup> Amikor a *Metamorphoses* 14. énekében (nem sokkal a Palinurus halálára tett, fent idézett utalást követően) Aeneas visszatér az alvilágból és egy kikötő felé veszi útját, a költő nem mulasztja el megjegyezni, hogy az ekkor még nem viselhette a *Portus Caietae* nevet (157), mellyel Vergilius utalt rá az *Aeneis* hatodik énekének zárósoraiban (900–901), hiszen a névadó, Caieta majd

35 Amor/Cupido megszemélyesítéseinek eltérő költői stratégiáiról Ovidius szerelmi költészetében lásd PARK 2009.

36 Az intertextuális korrekció (és szubverzió) jelenségéről lásd LYNE 1994, 193–196.

csak a hetedik ének első soraiban hal meg (1–4).<sup>37</sup> Hasonló anakronizmust Gellius tudósítása szerint már az Augustus-korban aktív tudós, Hyginus is felfedezett éppen az *Aeneis* hatodik énekének Palinurus-epizódjában, ahol a kormányos árnya arra kéri Aeneast, hogy „Velia kikötőjébe” (*portusque ... Velinos*, 366) menjen, és temesse el őt – csakhogy, amint a kritikus megjegyzi, Palinurusnak nem volna szabad ismernie a majd csak századokkal később alapítandó település nevét.<sup>38</sup>

A jelen tanulmányban tárgyalt költői szövegekben azonban nem sok nyoma van a kommentár műfajára emlékeztető intertextuális helyesbítésnek. A közvetlenül Vergilius utáni költőgenerációt képviselő Ovidius Palinurus esetében nem annyira kritizálja, hanem inkább megismétli, átalakítva újratерemti a vergiliusi kétértelműséget és inkonzisztenciát.<sup>39</sup> Ugyanezt láttuk Statiusnál is, aki a *Silvae* 5.3-ban Papinius életrajzában kontextusában alkotja újra a két *Aeneis*-jelenet közti ellentmondást részben okozó Velia/Nápoly földrajzi szembeállítását, a Palinurus-történet említésébe beépítve egyúttal az *Aeneis* ötödik énekében releváns alvás/ébredés-ellentétpárt is.<sup>40</sup> E költői szövegekben a Vergiliusnál felismert inkonzisztencia nem annyira megoldandó filológiai és interpretációs problémát okoz, mint inkább poétikai lehetőséget ad arra, hogy a bennük megszólaló költő-elbeszélők egyszerre léphessenek fel Vergilius értő olvasójaként és méltó utódjaként. Az antik kommentátorok azok, akik a vergiliusi inkonzisztencia explicit tárgyalásával és (meggyőző vagy megmosolyogtató) megoldási javaslataikkal megindítják a Palinurus-probléma immár két évezredes tudományos recepcióját; de annak az implikált felismerésnek a révén, miszerint az önellentmondás a vergiliusi Palinurus-jeleneteknek nem csak (vélt vagy valós) hiányossága, hanem a lényege is lehet, mégis Ovidius és Statius előlegezik meg az inkonzisztencia jelenségével szemben megértő, azt potenciálisan jelentésteremtő erővel felruházó újabb *Aeneis*-olvasatokat.

37 A Caieta-intertextusról bővebben lásd HINDS 1998, 107–111.

38 Gellius, *Noctes Atticae* 10.16. Hyginus ott idézett szabálya szerint az elbeszélő alkalmazhat ilyen proleptikus-anakronisztikus megnevezéseket (például amikor a *prooemiumban* úgy fogalmaz, hogy Aeneas „Lavinium partjaihoz” érkezett: *Laviniaque ... litora*, 1.2–3), hiszen ő a saját kora felől tekint a múltra, egy szereplő azonban nem teheti meg ugyanezt.

39 Vö. KRUPP 2010, aki a *Metamorphoses* Achaemenides-epizódja kapcsán vizsgálja az ovidiusi intertextuális poétikát, felhívva a figyelmet arra, hogy a Vergilius-szöveg kvázi-filológiai olvasása Ovidius részéről – amire az „*Aeneis*-kivonat” számtalan epizódja következtetni enged – nem feltétlenül implikálja minden esetben az intertextuális korrekció gesztusát.

40 Nem kizárt, hogy Statius nemcsak közvetlenül utal vissza a vergiliusi inkonzisztenciára, hanem annak ovidiusi feldolgozását is figyelembe véve alkotja meg a saját Palinurus-variánsát, azonban feltűnő Ovidius-alúzió hiányában (márpedig ilyet a tárgyalt Statius-szövegrészben nem látok) ennél határozottabb megállapítást nem érdemes tenni.



NÉMETH ATTILA

## *UNO ORE*

Száműzetés, nyelv és identitás

### Száműzetés

Amikor 1964-ben Günter Gaus riporter egy tévéinterjúban megkérdezte Hannah Arendtet, hogy hiányzik-e neki a Hitler előtti Európa, és mit gondol, mi az, ami megmaradt és mi az, ami helyrehozhatatlanul elveszett, Arendt így válaszolt: „A Hitler előtti Európa? Nem mondhatnám, hogy vágyom rá. Mi maradt? A nyelv maradt.”<sup>1</sup>

Arendt, aki 1933-ban menekülni kényszerült a náci Németországból, számtalan írásban, levélben és interjúban meghatározta a nyelvhez és a szülőföldhöz való viszonyát.<sup>2</sup> Bár franciául remekül beszélt és a háború után már kizárólag angolul publikált, nem Németországot vagy Amerikát, választott otthonát, hanem a német nyelvet tartotta hazájának. A németre mint gondolkodásának fundamentumára tekintett: Arendt szerint, mivel egy idegen nyelven az egyik kliséjét használjuk a másik után, a gondolkodás valódi teremtő erejét veszítjük el, ha elfelejtjük anyanyelvünket.

A száműzött trójaiak ezzel szemben feladni kényszerülnek saját nyelvüket, hogy több sikertelen próbálkozás után, a *fatum* által elrendeltek szerint megalapíthassák új városukat – és majdan Rómát – Latiumban. Az *Aeneis* végéhez közeledve ugyanis Iuno, Latium érdekeit képviselve, a következő feltételekkel hajlandó engedni Iuppiternek és a csatamezőn sorsára hagyni Turnust (12.821–828):<sup>3</sup> a háborúzó felek házasságokkal is pecsételjék meg a békekötést, és törvényekben, valamint szerződésekben is egyesüljenek, ne kényszerítsék a helyi latin népet arra, hogy megváltoztassák ősi nevüket (*nomen mutare Latinos*), a latinoknak ne kelljen trójáivá válniuk, ne be-

1 „Das Europa vor Hitlerzeit? Ich habe keine Sehnsucht. Das kann ich nicht sagen. Was ist geblieben? Geblieben ist die sprache.” Angol felirattal: <https://www.youtube.com/watch?v=dsolmQFVsO4> (37:02-től; hozzáférés: 2024.01.11). Az interjúkról lásd REQUATE 2006; vö. GAFFNEY 2015, valamint CASSIN 2016, 41–63.

2 Arendt identitáskereséséhez lásd Karl Jasperszel való levelezését: ARENDT 1996, 52; a száműzetés kérdéséhez pedig ARENDT 1978.

3 Az *Aeneis* szövegét Lakatos István fordításában közlöm; a többi fordítás, ha másként nem jelzem, a sajátom.

széljenek más nyelvet (*aut vocem mutare viros*), és ne változtassák meg öltözködésüket (12.825–828).

*... aut vocem mutare viros aut vertere vestem.  
Sít Latium, sint Albani per saecula reges,  
sít Romana potens Itala virtute propago:  
occidit, occideritque sinas cum nomine Troia.*

... s hogy [ne] vesszék a vitéz viselet, [ne] változzon a nyelvük.  
Álljon csak Latium, fejedelmeit adja örökre  
Alba, s a római fajt az itáli erény tegye naggyá;  
Trója letűnt, neve is tűnjék el hát vele végképp!

Iuppiter, az emberek és az univerzum atyja erre elmosolyodik és kész teljesíteni Iuno feltételeit. Az itáliaiak megtarthatják atyáik nyelvét és szokásait; nevük változatlan marad, a trójaiaké azonban eltűnik, és keverednek a latinokkal. Iuppiter közös rítusokat, szokásokat és nyelvet ad majd nekik.<sup>4</sup> Tőlük fog származni a kevert vérű itáliai népe, amely *pietas*ában felülmúl minden más nemzetet, és áhítatosabban fogja imádni Iunót (12.834–840):<sup>5</sup>

*Sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,  
utque est nomen erit; commixti corpore tantum  
subsident Teucri. Morem ritusque sacrorum  
adiciam faciamque omnis uno ore Latinos.  
Hinc genus Ausonio mixtum quod sanguine surget,  
supra homines, supra ire deos pietate videbis,  
nec gens ulla tuos aequae celebrabit honores.*

Ősi szokásait, ősi nyelvét csak tartsa meg auson néped, e névvel együtt, és olvadjon velük össze teucus törzsünk is. Törvényt, vallást pedig adni én fogok és egyesítem mind egynyelvű latinná. S kel keveredve az ausoni vérrel olyan faj e földről, mely megelőz, meglásd, istent-embert kegyeletben, s nem lesz nép soha, mely buzgóbban imádja személyed.

Vergilius eposza szerint tehát a száműzetés arra is kényszeríti Aeneast, hogy egy másik nyelvben alapítson új hazát. A béke feltétele a vegyesházasság és ezáltal a nép megújítása, amelyben ugyan a trójaiak vére is csordogál majd, de a kollektív etnikai

4 A mondat nyelvi elemzéséhez lásd BURBIDGE 2021, 112; a latin nyelvi kolonizációhoz ADAMES 2003.

5 Az etnikai identitás formálásához az ókori Rómában lásd LOMAS–GARDENER–HERRING 2013.

identitását már latinul nyeri el. A költemény végén tehát a latin nyelv mint a római gondolkodás és identitás teremtő ereje jelenik meg.

Ha pedig Vergilius azt feltételezte, hogy az etruszkok Trójából származtak (ami nem teljesen valószínűtlen, mivel ez egy ősi értelmezés volt – az *Aeneis*ben a maga is bevándorló arkadiai Euander említi: 8.479–480),<sup>6</sup> akkor a legközelebbi nem latin nyelv asszimilációjaként is érthetjük az eposz lezárását. Ez az asszimilációs készítés a Róma által a barbár világgal szemben előszeretettel hangoztatott civilizátori szereppel összefüggésben értelmezhető.<sup>7</sup> Aeneas haragját és dühét az eposz végén éppen ezért lehet annak a jeleként is érteni, hogy immár befogadták Iuno karámjába, akinek nem egy sztoikus hősre volt szüksége, hanem valaki olyanra, aki hozzá hasonult.

Rövid tanulmányomban egy komparatív filozófiai példán keresztül kívánom bemutatni, hogy a Vergilius eposzának végén említett latin nyelvi asszimiláció kritériumával szemben hogyan alkotta meg görögül a Kr. u. 1. században egy etruszk származású,<sup>8</sup> de római *eques*, a sztoikus Epiktétosz mestere, a római Szókratésznek is tartott rőt szakállú Musonius Rufus saját irodalmi personáját, hogy ily módon száműzetés, nyelv és identitás Vergiliusnál is tematizált kérdéseit szélesebb kontextusban tárgyaljam. Bár a római elit jellemzően kétnyelvű volt, de nem utolsósorban az *Aeneis* kanonikus státuszának köszönhetően a Kr. u. 1. századra a latin nyelv ismerete és használata a római identitás kritériumává is vált. A több császár által száműzött Musonius, Lucius Annaeus Seneca kései kortársa római, mégis szakít a latinnal mint a filozófia nyelvével. Ahogyan az összehasonlító elemzésemből kirajzolódik majd, Musonius nyelvi alteritása a tudatos szembenállás jele a Vergiliusnál etnikai és kulturális identitást meghatározó latin nyelvi kritériummal.

Musonius, Aeneashoz hasonlóan, már az antikvitásban is híres volt száműzetéseiről. Először Kr. u. 60-ban követte önként a száműzött Rubellius Plautust ázsiai birtokára. Plautus Tiberius unokájának fia, a királyi család tagja, és ezért Nero potenciális politikai vetélytársa volt. Musonius csak azután tért vissza Rómába, hogy Nero 62-ben elrendelte Plautus kivégzését. Ekkor a sztoikusok egy olyan csoportjával került kapcsolatba, akiket sztoikus szenátori ellenzéknek is szokás nevezni, mert bírálták Nero zsarnokságát és autokratikus uralmát.<sup>9</sup> 65-ben azzal vádolták meg Musonius, hogy részt vett a Piso-féle összeesküvésben, és ennek következtében az Égei-tengeren fekvő, távoli Güara szigetére száműzték – ez a zord vidék a száműzetés szinonimája volt az ókorban.<sup>10</sup> De itt is sikerült Musoniusnak egy kis filozófiai közösséget kialakítania, amivel azt is bizonyította, hogy egy igazi filozófus bármilyen körülmények között boldogulhat (vö. 9. előadás, 1–5). Musonius 68-

6 HARRISON 2014, 458.

7 Lásd FERENCZI 2010, 25–26.

8 Tac. *Ann.* 14.59, vö. PARKER 1896.

9 Lásd GRIFFIN 1984, 171–177 a szenátori ellenzék kapcsán.

10 Vö. Epikt. *Diss.* 2.6.22. Nero, amikor jókedvében volt, túl zordnak találta Güarát még az elítélteknek is: vö. Tac. *Ann.* 3.69, továbbá COURTNEY 1980.

ban, Galba alatt térhetett ismét vissza Rómába, és amikor Vespasianus, a következő császár 71-ben száműzte a filozófusokat Rómából, ő mégis maradhatott (Cassius Dio 66.13.2) – talán ebben az időszakban tanította Epiktétoszt –, de csak egy rövid ideig, mert 75 körül őt is újra száműzték; csak Vespasianus 79-es halála után térhetett vissza ismét Rómába.

Musonius tehát gazdag tapasztalattal bírt a száműzetésről, és ennek rövid története is világosan illusztrálja a száműzetés ókori kifejezéseinek (φυγή, *fuga*, *exilium*) eltérő konnotációit. A száműzetés modern fogalmához hasonlóan ezek a szavak is szélesebb jelentésmezővel bírtak, nem kizárólagosan egy városállamból, politikai vagy jogi megfontolások miatti kényszerű távozást jelölték. Ugyanakkor Musonius száműzetéséről szóló értekezésében – amit vélhetően egyik tanítványa, egy bizonyos Lucius jegyzett le – a *consolatio*, vagyis a vigasztalás műfaji keretei között értekezik a kérdésről, amiből egyértelműen látszik, hogy az önkéntelen száműzetés toposzát tárgyalta, amelyen belül fokozatosan építette fel a római császárokkal szembehe-lyezkedő identitást, a kozmopolita filozófus képét.

## Nyelv

Bár Musonius római, a szöveg görög, és bár elérhetőek voltak számára a római irodalom olyan jelentős alakjainak a száműzetéssel kapcsolatos gondolatai és munkái, mint Cicero, Ovidius, a kortárs Seneca vagy éppen a jelen kötet központi tárgya, Vergilius, Musonius kizárólag a görög irodalmi és filozófiai hagyomány emigráns alakjait használja példaként, a korábbi filozófusok közül legfőképpen a cinikus Diogenészt. Musonius – ahogyan majd szónok tanítványa, Aranyuszájú Dión és az ő tanítványa, Favorinus is – valójában a cinikus hagyományból származó, a Kr. e. 3. századi Telész száműzetéséről szóló diatribéjéből merít. Ez a legrégebbi forrásunk, amely a száműzetést önálló témaként tárgyalja.<sup>11</sup> Telész értekezésének „kérdés és válasz” szerkezete van, és olyan témákkal foglalkozik, mint a politikai hatalom elvesztése otthon, a hatalom hiánya külföldön, az utazások és a szólásszabadság (*parrhészia*) korlátozása vagy az a szerencsétlenség, hogy a száműzötteknek gyakran náluk hitványabb emberek miatt kell elviselni sorsukat, hogy *metoikosz*ként, azaz idegenné válva, külhonban legyenek majd eltemetve. Musonius ezek közül több, de nem mindegyik témát érinti a száműzetéséről szóló értekezésében.

11 Telész értekezéseit Sztobaiosz antik antológiáján keresztül ismerjük; vö. HENSE 1909 és FUENTES GONZÁLEZ 1998; magyarul lásd STEIGER 2021, 137–202. Úgy tűnik, hogy a száműzetésről szóló értekezését korábbi cinikus száműzetései befolyásolták: a szinopéi Diogenészé (Diog. Laert. 6.21 és 49), Kratészé (Diog. Laert. 6.93) és Sztilponé, akinek nézeteihez lásd Telész fr. 3 Hense = Stob. *Flor.* 3.40.8. Musonius több újszerűséggel szolgál Telészhez képest (magyarul lásd STEIGER 2019): például míg Telész a haldokló Polüneikész szavait idézi és cáfolja Euripidész *Föníciai Nőkjében*, Musonius Polüneikész egy másik panaszával foglalkozik a *παρησία*-val kapcsolatban, és ahelyett, hogy egyszerűen idézné, vitatkozik Euripidésszel. A Musonius eredetiségével kapcsolatos korábbi panaszokhoz vö. GIESECKE 1891, 25; VAN GEYTENBEEK 1963, 151; DOBLHOFER 1987, 41.



Néhány értelmező ezeket a hasonlóságokat Musonius eredetiségének hiányaként említi, pedig valójában inkább arról van szó, hogy Telész száműzetésről szóló írása Musonius legközelebbi görög nyelvű modellje, amelyet nem egyszerűen lemásol. Sokkal inkább közvetlen nyelvi allúziókon keresztül jelzi, hogy ismeri Telész több értekezését, amelyeket aztán a száműzetésről szóló szövegében más-más kontextusban alkalmaz. Musonius így hangsúlyozza saját, konstruált hellén tulajdonságait és a görög filozófiai hagyományba illeszkedő identitását. Ez abból is jól látszik, hogy már egy olyan korban vagyunk, amikor a filozófia latinul virágzik: bár Lucretius felpanaszolja, hogy mennyire nehéz a görög filozófia átültetése latinra, ő maga, ahogy Cicero és később Seneca is, latinul filozofál – Musonius pedig, ne felejtsük, a kései Senecának kortársa. Mégis, Musonius inkább a görög irodalmi és filozófiai hagyományba helyezkedve értekezik, és következőképpen a száműzetés pozitív példái, akik nem csak elviselik, de prosperálnak is száműzetésükben, sem olyan evidens római alakokhoz kötődnek, mint Titus Albucius, a késői köztársaság ismert szónoka, vagy éppen Aeneas vergiliusi alakja, hanem inkább görög irodalmi és történeti példákat jelenítenek meg: a hajótörött Odüsszeuszt, a száműzött Themisztoklész vagy a szürakuszai Diónt. Musonius önkéntes száműzetése egy másik nyelvbe azonban nem jelenti a Rómával való végleges szakítást, hanem inkább egyszerre többféle szembenállást fejez ki: mint római *eques* az uralkodó politikai elitel, mint etruszk származék pedig a birodalom nyelvi olvasztótégelyével szemben.

Musonius értekezései több más cinikus hatásról is árulkodnak: bár Szókratésznek tulajdonítja Diogenész kozmopolitizmusát, amit egyszerűen csak annak jeleként szokás érteni, hogy Szókratész intellektuális örököseként kívánt feltűnni, a nyelvi identitás mellett a kozmopolitizmus meghatározó eleme Musonius gondolkodásának. Egy *kozmpolitész*nek az egész kozmosz a szülőföldje, tehát a száműzetés nem foszthatja meg otthonától, hanem annak csak egy részétől, attól a várostól, ahová a véletlen folytán született, és ahová Musonius is időről időre visszatért.

## Identitás

Musoniusszal szemben Aeneas szó szerint a hátán cipelve szülőföldjét menekül az égő Trójából: a házi isteneket apjára bízva, hogy a csatától véres kézzel be ne szennyezze a Penates szobrocskáit (amelyek Iuno bosszúját is túléltek),<sup>12</sup> majd hátára oroszlánbőrt terítve felveszi Anchisest, és elindul, hogy voltaképpen az origóhoz, Dardanus és Iasius, a vergiliusi elbeszélés szerint (3.163–168) eredetileg Itáliából Kis-Ázsiába vándorolt trójai ősatyák szülőföldjére térjen vissza. Úticélját így jelöli meg az első énekben, amikor hajótörése után bemutatkozik áruhás édesanyjának, Venusnak (1.378–385):

12 Lásd HORSFALL 1989.

*Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste penatis  
 classe veho mecum, fama super aethera notus;  
 Italiam quaero patriam, et genus ab Ioue summo.  
 Bis denis Phrygium conscendi navibus aequor,  
 matre dea monstrante viam data fata secutus;  
 vix septem convulsae undis Euroque supersunt.  
 Ipse ignotus, egens Libyae deserta peragro,  
 Europa atque Asia pulsus.*

Aeneás vagyok én, a kegyes, ki hajóin a harcból  
 Megmentett honi isteneit viszi, hírem eget ver.  
 S mert nagyapám Jupiter, megyek Itáliaiba – hazámba.  
 Húsz gályán szálltam ki a phryg tengerre, miközben  
 Istenanyám vezetett, így jártam végzetem útját;  
 Hét ha maradt, azok is megtépve habok, vihar által.  
 S én, idegen koldús, kerülöm Libyát ma, e pusztát,  
 Mert, jaj, számkivetett Európa, de Ázsia szintén.

Aeneas kényszerű száműzetése tehát vissza- és hazatérés, ahogyan Musonius száműzetései is érthetők utóbbiként: az etruszk származású római lovagból görög filozófussá váló alak voltaképpen belehelyezkedik a filozófus természetes, száműzött pozíciójába. A filozófus ugyanis földrajzi elhelyezkedésétől függetlenül kozmikus, tágabb látásmódja miatt mindig száműzött kell hogy legyen, szemben egy szűkebb, lokalizált egzisztenciával. Seneca ennek az elképzelésnek a fonákját fogalmazza meg Helviához írt vigasztalásában: ha a létezésünk alapvetően globális és nem lokális, akkor kik az igazi száműzöttek? Akiket egy városból száműznek, vagy akik elszakadtak kozmikus állampolgárságuktól?<sup>13</sup>

A kozmosz polgáraként Musonius azonban nem kizárólagosan etruszk, római vagy görög, hanem egy olyan nyugtalan figura, aki folyamatosan küzd kulturális identitásával. Ez egyben állandó római problémának is tűnik.<sup>14</sup> Aeneas, amikor megalapítja Laviniumot, a várost feleségéről, Laviniáról nevezi el. De Rómát majd csak Romulus alapítja meg generációkkal később, Alba után. Így, mivel a rómaiak szimbolikusan Laviniumból erednek, már maguk is idegenek Rómában, ami Barbara Cassin szerint az ún. „included alterity” vagyis „inherens alteritás” paradigmájává válik.<sup>15</sup> Már Seneca szerint is az egész római birodalom nem Romulusra, hanem inkább egy száműzöttre tekint vissza mint alapítójára (*Ad Helv.* 7.7). Senecát megelőzően pedig Cicerónál az „inherens alteritás” a természet és a törvények közötti

<sup>13</sup> *Helv.* 9.2.

<sup>14</sup> Vö. WILLIAMS 2012, 45. A gondolat egy korábbi sztoikus változatához lásd *SVF* 3,328, a kontextushoz pedig BROUWER 2021, 175–176.

<sup>15</sup> CASSIN 2016, 37–40.

különbséggént jelenik meg: „Itália minden szülöttjének két hazája van, az egyik a természet, a másik az állampolgárság szerinti. Cato például, bár Tusculumban született, Rómában kapott állampolgárságot, és így születése szerint tusculumi, állampolgárságát tekintve pedig római volt, az egyik hazája a születése, a másik pedig a törvény szerinti volt” (*De leg.* 2.2.5).<sup>16</sup>

Musonius a kulturális identitás kérdését értekezésében – Arendthez hasonlóan – végül az én benső állapotára, az erényesség kérdésére vezet vissza, amelynek keretében a demokratikus Athén néhány olyan központi fogalmát is újraértelmezi, mint a szabadság (ἐλευθερία) és a szólásszabadság (παρρησία).<sup>17</sup> A παρρησία-t – a ’mindent mondást’ (πάς, ῥήσις) – általában olyan fogalomként szokás érteni, ami a klasszikus Athén politikai szférájában a teljes polgári státusszal rendelkezőknek járó szólásszabadságot jelölte a közgyűlésben.<sup>18</sup> Mindazonáltal David Konstan meggyőzően érvelt amellett, hogy a παρρησία a klasszikus korszakban szélesebb jelentéssel bírt, és a társadalmi élet általános jellemzője volt, akármi legyen is a kontextus; ezért a „szólásszabadság” valójában nem is csak a demokráciákra volt jellemző, hiszen az emberek a demokratikus városállamokon kívül is szabadon beszélhettek.<sup>19</sup> Ezért inkább egy város demokratikus berendezkedésének fokmérője volt, hogy a szólásszabadság mennyire volt kiterjesztett.

Musonius két sort idéz Euripidésztől, hogy a *parrhészia* fogalmához viszonyulva szálljon vitába a tragédiaköltővel. Oidipusz száműzött fia, Polüneikész, aki egy idegen hadsereg élén tért vissza Thébaiba, hogy visszaszerezze bátyjától, Eteoklésztől a királyságot, Iokaszténak, anyjának panaszkodik a következőképpen arról, hogy mi a száműzött legnagyobb baja (*Föníciai nők* 391–392, ford. Kárpáty Csilla):

Πο. ἐν μὲν μέγιστον· οὐκ ἔχει παρρησίαν.  
 Ιο. δούλου τόδ’ εἶπας, μὴ λέγειν ἅ τις φρονεῖ.

POL. A legnagyobb: szólásszabadság nélkül él.  
 IOK. Rabszolga-sors: eszméit el nem mondani.

Musonius, egy közvetlenül Euripidésznek címzett kijelentésében először egyetért, hogy rabszolgasors nem kimondani, amit valaki gondol, de rögtön hozzá is teszi, hogy nem szabad mindig, mindenhol és mindenkinek elmondani, amit gondolunk, azaz nem kell szó szerint érteni a *parrhésziát*. Majd a következőképpen folytat-

<sup>16</sup> Lásd CASSIN 2016, 38.

<sup>17</sup> Vö. WHITMARSH 2001a és 2001b. A kapcsolat a szabadság és a szólásszabadság között egészen egy Démokritosznak tulajdonított aforizmáig megy vissza: „a szólásszabadság a szabadság intrinzikus része, a kockázat a helyes pillanat felismerésében rejlik” (οἰκίηον ἐλευθερίας παρρησίη, κίνδυνος δὲ ἡ τοῦ καιροῦ διάγνωσις, 86B = 226 DK). Vö. Luk. *Peregr.* 18, ahol az álfilozófust száműzik a szólásszabadsága és szabad viselkedése miatt (ὁ φιλόσοφος διὰ τὴν παρρησίαν καὶ τὴν ἄγαν ἐλευθερίαν ἐξελαθεῖς).

<sup>18</sup> MOMIGLIANO 1973, 259.

<sup>19</sup> KONSTAN 2012, 4.

ja: „Úgy tűnik, hogy nem beszéltél jól [ti. Euripidész], amikor azt állítottad, hogy a száműzöttek nem rendelkeznek szólásszabadsággal, ha *parrhészia* alatt azt érted, hogy nem hallgatod el, amit gondolsz. Hiszen nem azért nem mondják el, amit gondolnak, mert száműzöttek; hanem azért, mert tartanak a fájdalomtól, a haláltól, a büntetéstől vagy attól, hogy más hasonló dolgot szenvednek el *azért*, mert beszélnek. Zeuszra, nem a száműzetés, hanem a félelem hallgattatja el őket” (9.98–101). Ez az otthon élőkkel is előfordulhat. Ennek ellenére a bátor ember (ἀνδρείος, 9.103) ugyanolyan bátor a száműzetésben, mint otthon. Ezért nem úgy van, ahogy Euripidész állította, hogy a száműzöttek általában vannak megfosztva a *parrhészia*tól, hanem csak a gyávák.

Musonius tehát a bátorság – ami nem egyenlő a Iuno által elképzelt itáliai *virtusszal* – jellemzőjeként értelmezi át a *parrhészia* fogalmát, és identitásának és szellemi szabadságának forrásaként tekint rá, amelyet minden egyes száműzetésekor gyakorol, miközben magát a száműzetést – valódi sztoikus szellemben – mint szükségyszerűséget fogadja el: ugyan lehet ágálni ellene, de akkor élünk a természettel összhangban, ha felismerjük, hogy mit követel tőlünk, és saját akaratunkból követjük.

Musonius konstruált identitása azonban nem csupán irodalmi példa volt: Güarán az iskolaalapításon kívül egy forrás megtalálásában is segít,<sup>20</sup> globális befolyását pedig tanítványok hosszú sorával terjeszti ki: Rubellius Plautus, Thrasea Paetus, Borea Soranus, a Neróval szembeni szenátori ellenzék kiemelkedő alakjai; Türoszi Euphratész és Epiktétosz, sztoikus filozófusok; a görög szónok, Dión és Musonius veje, a hivatásos jós, Artemidórosz (vö. Plin. *Ep.* 3.11) mind a tanítványai közé tartoznak.

Musonius választott nyelvi identitása azonban egy időre mintha gátat is szabott volna a latinul folyó filozofálásnak: görög tanítványait követően még a második századi római császár, Marcus Aurelius is görögül írja elmékedéseit – bár Cornelius Frontóval latinul is levelez –, és csak a patrisztika második korszakában, de már egy egészen más kontextusban éled újra a latin mint a filozófia nyelve Szent Ágostonnal.

Arendt gondolatainak perspektívájából tehát úgy tűnik, hogy Musonius száműzte a latin teremő erejét a filozófiából, hogy némileg klisészerű görög nyelven helyezkedjen szembe a Vergilius eposzának végén megjelenő nyelvi identitáskritériummal, ami az első században a rómaiság, a római szelf identitáskritériumává is vált. Ez utóbbit pedig mi sem példázná jobban, mint Ovidius száműzetésben fogant keserveinek néhány sora (*Tristia* 5.12.53–58, ford. Csehy Zoltán):

*Non liber hic ullus, non qui mihi commodet aurem,  
verbaque significant quid mea, norit, adest.  
Omnia barbariae loca sunt vocisque ferinae  
omnia quae possint plena timore soni.  
Ipse mihi videor iam dididicisse Latine:  
nam didici Getice Sarmaticeque loqui.*

20 Philosztr. *VA* 7.16; vö. még Iulianus Aposztata, 16. levél.

Itt egy könyv sincsen, s nem hallgat meg soha senki,  
mert aki érti szavam, errefelé nem akad.  
Barbár itt ez a hely, s tele sok fene állati hanggal,  
ellenség zajait rettegi körben e hely.  
Már-már, úgy látszik, feledek latinul valamelyest,  
értem már a getát, értem a szarmata szót.



## *Szentenciák és tanulságok*

---





HAJDU PÉTER

## AENEIS-IDÉZETEK 19. SZÁZADI IRODALMUNKBAN

19. századi magyar regényekben nemritkán szerepelnek latin kifejezések, idézetek, gyakran művelt szereplők társalgásában, amit joggal tekinthetünk realista vonásnak. Azok, akiket az iskola latin nyelvű közéleti pályára készített fel, de még a későbbi generációk is, akiknek sok memoriterrel kellett megküzdeniük ifjúkorukban, könnyedén szöhetnek beszédükbe klasszikus idézeteket, illetve számíthattak rá, hogy beszélgetőpartnerük minden nehézség nélkül megérti azokat. A korabeli levelezésekben, ami társalgás írásban, szintén sok klasszikus idézet fordul elő. Hogy a regényekben ez realista vonás, azt az is támogatja, hogy nem fikciós szövegekben is megtaláljuk. Barsi József (1810–1893) *Utazás ismeretlen állomás felé* című memoárjában, amely 1849 és 1856 közötti börtönéveit dolgozza fel, az éppen Olmützben raboskodó politikai foglyok sokat vitatkoznak azon, hihető-e egyáltalán a világosi fegyverletétel. A vérmesebbek nem hiszik, az apatikusabbak szerint nincs benne semmi hihetetlen. Végül mindkét csoport klasszikus idézettel fogalmazza meg álláspontját:

„De neked élned kell, oh hon” – volt rendesen az esteli elválás előtti utolsó szava mind a két nézetű társainknak, s míg az egyik fél azt hajtotta: „Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo”, a másik azzal felelt, hogy „Omnia jam fiunt, fieri que posse negabam.”<sup>1</sup>

Akik szerint a végsőkéig ki kell tartani, azok az *Aeneist* idézik (7.312), a már lemondóak pedig az ovidiusi *Tristiát* (1.8.7). Elképzelhető természetesen, hogy a klasszikusok idézgetése nem történt meg, hogy ez nem a művelt elit valódi gyakorlata volt, hanem csak írásban szerették így ábrázolni magukat. De ha a klasszikusok idézgetése az önreprezentációjuk része volt, akkor miért ne valósították volna meg a gya-

<sup>1</sup> BARSÍ 1887, 246. A latin idézetek fordítása: „ha nem tudom meghatni az égieket, fellázítom az Acheront”, illetve „már minden megtörténik, amiről azt mondtam, hogy lehetetlen megtörténnie”.

korlatban is? Semmilyen bizonyíték nem szól ez ellen, sőt, az a tény, hogy, mint látni fogjuk, a szerzők többnyire fejből, kisebb-nagyobb pontatlanságokkal idéznek, mellette szól. Ha tudnak fejből egy jelentős idézetanyagot, és nem a megíráshoz kellett előkeresni a használhatókat, akkor miért is ne idézettek volna egymásnak szóban is? A fenti Barsi-részletben is van egy kisebb pontatlanság, a *fiunt* alak szerepel *fient* helyett. (A *que* a *quae* helyett inkább helyesírási sajátosság, mint hiba.)

Az első regénypélda álljon itt *A kőszívű ember fiaiból*, ahol is a komikus mellékszereplő, Tallérossy Zebulon, a bevonuló orosz csapatok megszemlélése után a megtorlás mértékét firtatva kezdeményez beszélgetést Rideghváry Bencével:

– Hja, bizon ez nagy erő. Ennek, nem tudom, hogyan fognak ellene állhatni azok odabenn.

Rideghváry kérkedő gunyorral mondta:

– Fuimus Troes! Ruet Ilium et ingens gloria Parthenopes. (*Voltunk* Trójaiak! Megdül Ilium és Parthenope roppant dicsősége.)

– S mi lesz akkor legyőzöttetekkel?

– Vae victis! (Jaj a legyőzötteknek!) – volt rá a válasz.

– De csak nem fognak valami erősen ízélni velük? (Nem merte az igazi szót kiszalasztani a száján.)

– Ense recidendum immedicabile vulnus. (Vassal kell kivágni a gyógyíthatlan sebet.)

„Vigyen a tatár – gondolá magában Zebulon – a diák klasszikusaiddal, beszélj velem magyarul.”<sup>2</sup>

Zebulon mérge azt mutatja, hogy a latin idézeteket, amelyeket ő láthatólag minden nehézség nélkül megért, mellébeszélésnek tekinti. Rideghváry azonban nem annyira mellébeszél, mint inkább a történelemfeletti általánosítás eszközeként arra használja a latint, hogy elkerülje az érzelmi reakciót a konkrét, pillanatnyi helyzetre, illetve a viszonyulást a személyesen is ismert szereplőkhöz. Amikor aztán Zebulon, türelmét veszítve, név szerint rákérdez Baradlay Ödön várható sorsára, már nem latin, hanem német frázist kap válaszul, de hasonlóképpen általánosító attitűddel: *Mitgefangen, mitgehungen*. Ez is egy nagyvonalú jogi formula, illetve jogi formulának látszó német közmondás, de legalább Ödön jövő sorsát illetően konkrét választ jelent. A német közmondás, amely hosszabb formában is létezik mint *mitgegungen, mitgefangen, mitgehungen* („együtt ment oda velük, együtt kapták el, együtt akasztották fel velük”), általában csak annyit jelent, hogy az embernek vállalnia kell tettei következményeit, de Rideghváry itt szó szerinti értelemben utal Ödön várható kivégzésére.

Rideghváry első idézete az *Aeneis* egyik örökzöld helye (2.325–326). Az idéző meglehetősen egyedileg használja a többes szám első személyt. A muszkavezető

2 JÓKAI 1964a, II. 197.

Rideghváry, aki saját bevallása szerint gyűlöli a hazáját, sejtetőleg nem érti bele magát a *fuimus* rögvest elpusztuló közösségébe. Gúnyolódik a szabadságharc tiszavirág-életű dicsőségén, és talán mulat is azon a lehetőségen, hogy a születés véletlene folytán magát is a *Troes* közé sorolhatná. Ő semmiképpen sem része annak a megszólaltatott „mi”-nek, akik csak voltak, hiszen most éppen ő jön.

Csakhogy az idézet pontatlan. Helyesen így volna: *Fuimus Troes! Fuit Ilium et ingens gloria Teucrorum* („Csak voltunk trójaiak! Trója csak volt, ahogy a trójaiak nagy dicsősége is”). Minthogy az elbeszélés nem tematizálja a pontatlanságot, szándékolatlannak kell tekinteni. Nem Rideghváryt jellemzi, hogy pontatlanul idézi Vergiliust, hanem Jókai emlékezett rosszul. Parthenopé szirén, illetve a Nápoly területén először megalapított rhodoszi gyarmat görög nevének, amelyet metonimikusan gyakran használnak magára Nápolyra, nem sok értelme van ebben az összefüggésben. Talán egy másik memoriterből, Vergilius sírverséből keveredett ide:

*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc  
Parthenope: cecini pascua, rura, duces.*

Mantua szült, Calabria elrabolt, és most Nápolyé vagyok: énekeltem legelőkről, szántókról és hadvezérekről.

Vagy még inkább egy történelmi anekdotából, amely a *Teucrorumot Parthenopével* helyettesítő *Aeneis*-idézetet a harmincéves háború idejéhez, Magdeburg 1631-es elfoglalásához köti. Vagy Tilly, a katolikus csapatok generálisa idézte így Vergiliust, amikor belovagolt a városba és sírva fakadt a romok és a hullahegyek láttán,<sup>3</sup> vagy Reinhard Bake protestáns lelkipásztor fogadta őt a dóm kapujában ezekkel a szavakkal:

*Venit summa dies et ineluctabile fatum  
Magd'burgo! Fuimus Troes, fuit Ilium et ingens  
gloria Parthenopes!*<sup>4</sup>

Eljött Magdeburg utolsó napja és elkerülhetetlen végzete. Csak voltunk trójaiak! Trója csak volt, ahogy Parthenope nagy dicsősége is.

Mint a *Dardania* helyén álló városnév is mutatja, *Parthenope* Magdeburgot jelentette. A város fiktív eredetmítosza szerint Julius Caesar alapította Parthenopolis, vagyis 'a szűz városa' néven, mivel ugyanekkor ugyanitt templomot is emelt a szűz istennő, Diana tiszteletére. Ebből jött aztán a Megedeborch, ami az egyik hagyomány szerint eredetileg *Stadt der Mägde* volt a Diana templom sok szolgálójára utalva, a másik szerint, amelyet a polgárok jobban szerettek, *Stadt der Mädchen*, 'a szűz szolgáló-

3 MALKIN 1846, 166.

4 McCLINTOCK-STRONG, 307.

lók városa' mint a Parthenopolis fordítása.<sup>5</sup> Magdeburg és a szüzesség asszociációja olyan erős volt, hogy a város elfoglalását Magdeburg menyegzőjeként is emlegették, mintegy a katolikus császár és a szűz Magdeburg erőszakos frigyeként értelmezve az eseményt. Az egyszeri történelmi alkalomra átalakított *Aeneis*-idézetnek természetesen semmi keresnivalója nincs az aktuális magyar kontextusban. Akár Nápolyról van szó, akár Magdeburgról, semmi köze se a trójaiakhoz, se a magyarokhoz.

Akárhonnan is eredt Jókai tévedése, az eredmény verstanilag helyes. Az a helyzet azonban, hogy ez nem egyszeri *lapsus memoriae* volt a részéről. Még legalább két további írásában idézte ezt az *Aeneis*-helyet és következetesen rosszul. 1848. augusztus 6-án a Petőfivel szerkesztett *Életképek* Charivari című, vegyes híreket ironikusan tálaló rovatában így írt:

Csütörtökön a képviselő tábla egyhangulag kimondá, *hogy ha Ausztria a német szövetséggel akármiféle hadba elegendnék, Magyarország őt soha, de soha segíteni nem fogja.*

Adieu Osztrák birodalom.

Fuimus Troes. Ruet Ilium et ingens gloria Parthenopes!

A frankfurti gyűlés megparancsolá a bécsi ministeriumnak: hogy hadseregeivel a német szövetség színeit vetesse fel s hadügyi tárcáját resignálja át.

Fuimus Troes! ...

Fuimus, ha elfogadjuk, fuimus, ha nem fogadjuk ...

Isten hadakozik a magyarok mellett! ...

Szegény Bécs, szegény Trója! ...<sup>6</sup>

Jókai itt, akárcsak később az általa megteremtett Rideghváry, gúnyosan használja a többes szám első személyt, amelybe magát és a magyarokat nem érti bele. A meggyengült Habsburg birodalom közelinek érzett felbomlásán örvendezik, és ironikusan siránkozik a régi dicsőség elmúlásán. A Vergilius-idézet egyezik *A kőszívűvel*. Érdekes a Jókai-kritikai kiadás vonatkozó jegyzete is:

*Fuimus Troes. Ruet Ilium et ingens Parthenopes* – Csak voltunk dardánok! volt Ilium! lehanyatlott Trója reménye (*Aeneis* II. 324–25. [!] sor. Lakatos István fordítása.)<sup>7</sup>

Mint látható, a szövegkiadónak nem tűnt fel, hogy az idézet hibás, és egyszerűen beidézte az adott hely műfordítását, noha az nemigen felel meg a mellette álló latin szövegnek. Hovatovább az idézetet a lemma tovább rontja, hiszen kihagyja a *gloria* szót, és így eléggé értelmetlenné is teszi. Az már csak a hab a tortán, hogy a főszö-

5 SPRINGER 2006.

6 JÓKAI 1967, II. 288.

7 JÓKAI 1967, II. 771.

vegben a *Troes* szó kétszer is a következő sajtóhibával szerepelt: *Trees*. A kommentárban viszont ez legalább helyesen állt. Ugyanez a személy három évvel korábban, amikor a *Kőszívűt* rendezte sajtó alá, úgy vágta át a gordiuszi csomót, hogy csak az első két szót (*Fuimus Troes!*) kommentálta és fordította le az idézetből.<sup>8</sup>

A hibás idézet ismét más szájába adva jelenik meg Jókai 1899–1900-as, a *Magyar Nemzetben* közölt önéletírásában, *Az én életem regényében*, mégpedig az „Utolsó találkozásom Petőfivel” című részletben:

E pillanatban hangos kacaj hangzott fel mögöttünk.

Hátra tekintettünk.

Mi ráismertünk az alakra, Petőfi volt az.

Nagyon átváltozott az arcza. A szakállát nem borotválta rég; az egészen benőtte az arczát, valami gyűrött fehér kalap volt a fején. Vitorlavászon zubbonyt viselt, a minőt a közkatonák kapnak, arra volt kihajtvva a széles inggal-lérja; semmi katonai disz, semmi kard az oldalán.

Mi ráismertünk, de ő ránk se nézett: fogai közt morzsolta: „fuimus Troes! Ruet Ilium et ingens gloria Parthenopes.” Azzal megfordult s odább ment.

– Szegény bolond! – Mondá Nyáry, utána nézve. – Most ez a nyakravaló nem viselése miatt elvesztette a tiszti rangját, elvesztette a földet a lába alól. Ebben nyilatkozik meg a bolondok idiosyncrasiája, hogy az öltözetet nem tűrik a testükön.<sup>9</sup>

A szabadságharc közeli bukása miatt idegösszeomlásba sodródott Petőfi egzaltált, nem ismeri meg barátait, indokolatlanul kacag, magában beszél, nem tűri a ruhát: nem csoda, ha pontatlanul idézi az *Aeneist* is! De természetesen nem erről van szó. Jókai továbbra is úgy emlékszik a szövegre, ahogyan több mint egy félszázaddal korábban megjegyezte, és Petőfinek is így adja a szájába. Ugyanakkor Petőfi ironia nélkül, és a többes számot magára is vonatkoztatva használja az idézetet, úgy, ahogy valójában elvárná az ember: azzal a tragikus pátoossal, ami eredeti kontextusában a sajátja volt a szövegnek.

Az ember hajlamos úgy képzelni, hogy azok a 19. századi magyarok, akik olyan sok latint tanultak az iskolában, akik annyi latin kifejezést keverték a beszédükbe, jól tudtak latinul. Ez a hibás idézet, amelyet Jókai legalább háromszor sütött el 1848-ban, 1867-ben és 1900-ban, nemcsak rá jellemző. Nyilvánvaló, hogy nemigen olvassatta az *Aeneis* második énekét ez alatt az idő alatt, hanem megelégedett a töredékes iskolai emlékekkel. De a fél évszázad alatt olvasói, szerkesztői sem vették észre, hogy valami nem stimmel. Az egész közönségnek is jó volt ez így.

Ha Jókai nem is olvassatta az *Aeneist* felnőtt életében, sok idézetet tudott fejből, de ezek egy része afféle kulturális mémként működött a korabeli magyar elit

8 JÓKAI 1964a, II. 440.

9 JÓKAI 1912, 109.

társalgási nyelvében. Az ilyen mémek nem feltétlenül idézik fel az eredeti irodalmi kontextust, sőt még a jelentésük is elhalványulhat. Justh Zsigmond egy egészen minimális Vergilius-idézetet használt fel utolsó regénye, a *Fuimus* című, amely az arisztokrácia hanyatlásáról szól. Az idézet itt a régi dicsőség iránti szomorú nosztalgiát megidézi ugyan, de a vergiliusi kontextus mégsem fontos, hiszen semmiféle katonai vereség nem játszik szerepet a hanyatlásban.

Jókai egyébként 1900-ban Vörösmarty Mihályt is hibás *Aeneis*-idézetrel ünnepelte egy megemlékezésen, amikor is beszédébe beleszótta a következő anekdotát:

Egyszer a külföld egyik nagy metropolisában és nagy társaság közepett voltam, mely csupa írókból, művészekből, műértőkből alakult. Arról támadt élénk vita, hogy melyik a világnak legszebben hangzó nyelve? Művészi verseny volt hexameterekkel. Első volt a latin idióma Vergiliusból: „Infandum regina renovare jubes dolorem”. Az előadó tapsokat kapott. Következett a görög Homér Iliászának kezdő strófája: „Ménin aeide Thea Peliadéó Achilleosz Ulomenén”. Nagy sikere volt annak is; azután az olasz és spanyol küzdött a pálmáért. Végül jött a német egy disztichonnal, de az is elég volt: „Feige, schwächliche nur und aberwitzige Leute, schreien von den Dächern ihr Weh, Mitleid erbettelnd vom Volk”. A hatás nagyszerű volt! És az általános hangulat közepett kellett nekem utolsóképpen a magyar verselést hangoztatnom: a mi Homérunk hőskölteményének bevezetését:

„Régi dicsőségünk, hol késele az éji homályban?” Az egész fényes társaság elismerte, hogy a magyar nyelv a leghangzatosabb valamennyi között.

Vörösmarty nyelve volt az.<sup>10</sup>

A négy idézetnek megvan a maga érdekessége, ahogyan annak is, hogy az általában dallamosnak tartott neolatin nyelvek közül az olasz és a spanyol nem kap idézetet, a francia pedig még csak említést sem. Vélhetőleg azért, mert a „művészi verseny” hexameterekkel folyik, ami eleve diszkvalifikál több nyelvet is. Hogy Vergilius és Homérosz eposzai után a német irodalmat Friedrich von Matthison *Stummes Dulden* című epigrammájának kezdőstrófája képviseli, az kanonikus és műfaji szempontból is meglepő. De talán még meglepőbb, hogy az idézet hibás. Helyesen így hangozna:

*Feige, sterbliche nur und aberwitzige Schwärmer,  
Schrein von den Dächern ihr Weh, Mitleid erbettelnd vom Volk.*

Gyáva, csak halandó és örült rajongók, a háztetőkről kiabálják fájdalmukat, szánalmat könyörögve az emberektől.

<sup>10</sup> JÓKAI 1993, 44–45. Az idézetek fordítása: „kimondhatatlan kint elevenítettél fel velem, királynő”, „istennő, haragot zengj, Péleidész Akhileuszét, vészeszt”, illetve „gyáva, csak gyenge és örült emberek, a háztetőkről kiabálják fájdalmukat, szánalmat könyörögve az emberektől”.

Jókai tehát emlékezetből, ritmikailag majdnem helyesen, de tartalmilag erősen leegyszerűsítve idézett, hiszen a két szó helyettesítésével, amikor is *sterbliche Schwärmer*ből *schwächliche Leutét* csinált, költőileg sokkal erőtlenebb változatot hozott létre. A *schrein* összevonás helyreállítása *schreien*ként viszont egy felesleges szótagot eredményez, bár feltételezhetjük, hogy kiejtésben az elnyelhető, még ha írásban nincs is jelölve. De persze Vergilius se járt sokkal jobban. Az *Aeneis* második énekének 3. sorában csak két szó sorrendjét cserélte fel, de ezzel tönkretette a hexametert. Jókai tehát emlékezetből idézte vélhetőleg az iskolai memoritereket, és a metrum ezáltal hol sérült, hol nem.

Talán érdemes egy olyan Jókai-helyet is felidézni, ahol a mester bizonyosan jól emlékezett a helyre, de szándékosan kifacsarva idézte, szükségképpen elrontva a metrumot. Az *Egetvívó asszony*szív mottója így hangzik: *Flectere si nequeo Acheronta, Superos movebo*.<sup>11</sup> Az *Aeneis* hetedik énekében Iuno elhatározza, hogy Iuppiter és a többi égi istenség akarata ellenére akadályokat fog gördíteni Aeneas és a trójaiak békés itáliai letelepedése elé, és ehhez egy alvilági istenség, Allecto segítségét veszi igénybe. A követendő stratégiát így fogalmazza meg: *flectere si nequeo superos, Acheronta movebo* („ha nem tudom meghatni az égietek, fellázítom az Acheront”, 312). Ezt fordítja visszájára a mottó: „Ha nem tudom meghatni az alvilágot, megindítom a legfelsőbbeket.” Történelmi regényeiben Jókai többször idézte helyesen a sort: a *Fráter György*ben (fejezetcímként),<sup>12</sup> az *Erdély aranykorában*<sup>13</sup> és az *Akik kétszer halnak* megben.<sup>14</sup> De még a közelmúltban játszódó *Fekete gyémántok*ban is idézi legalább félig a nagyvilági pap: *flectere si nequeo superos...*, ahol is a *superi* a társadalmi elitet jelenti, a ki nem mondott Acheron pedig a társadalmi alvilágot, a halinás parasztokat.<sup>15</sup> Az *Egész az északi pólusig* pedig majd a sor második felét idézi: *Acheronta movebo* („megmozdítom az alvilágot”) – találóan „A volkángyújtás” című fejezetben.<sup>16</sup> A főhős itt arra az elhatározásra jut, hogy a nagy mennyiségben fellelt kőolaj meggyújtásával kiszabadítja a jég fogságából az eredetileg úszó szigetet, a Ferenc József-földet. Egyrészt földalatti mozgásokat akar tehát előidézni, másrészt pusztító erőket elszabadítani. A tűz princípiumát ugyan inkább a Phlegethón kapcsolja a mitológiai alvilághoz, de a keresztény pokolképzetek visszamenőleg könnyen láttathatják az egész antik alvilágot is tüzes helynek. Mindenesetre a fejezet a robbantás előtt pánikba eső én-elbeszélő önvádjának kirohanásával zárul: „A föld alatt az ember maga is átördögül.”<sup>17</sup> Visszatérve az *Egetvívó asszony*szívhez, a mottó újra előkerül majd az utolsó előtti fejezetben, ugyanabban a kifordított formában,

11 JÓKAI 1974, 5.

12 JÓKAI 1972, I. 306.

13 JÓKAI 1962, 236.

14 JÓKAI 1966, II. 131.

15 JÓKAI 1964b, II. 83.

16 JÓKAI 1976, 191.

17 JÓKAI 1976, 196.



a narrátor szölamában, ezzel a kommentárral: „Megmozgatta az égiet!”<sup>18</sup> Az égiek ebben az esetben a pápai jogszolgáltatást jelenti, hogy tudniillik tizenhét évnyi pereskedés után Ungvári Katalinnak sikerült bebizonyítania igazát, helyreállítani „hitvesi becsületét s fiának legitimitását.”<sup>19</sup> Az átalakítás azt sugallja, hogy a magas törvényszékeket megindítani nehezebb vállalkozás, mint a poklot elszabadítani. El-lentétben a hibás *Fuimus*-idézetrel ezek a metaforikus vagy értelmesen átalakított citálásai egy *Aeneis*-helynek feltételezik a szöveg értését, és ha a vergiliusi kontextust nem is idézik fel, hanem mintegy önállósodott mémként kezelik, azért a használat összhangban áll az eredeti megnyilatkozás funkciójával is.

De egy Vergilius-idézetnek nem feltétlenül kell, hogy bármiféle felidéző funkciója vagy ereje legyen. Ambrus Zoltán 1895-ös kisregényében a főszereplő, Hódy Balázs, aki házitanítóként sikertelenül próbálja Xenophónt a tanítványa fejébe verni, és később Vercingetorixról ír tragédiát, nyilván hajlamos lehet arra, hogy akár gondolatban is Vergiliust idézze. És amikor már idősebb korában könnyedén megígéri egy fiatal lánynak, hogy vőfély lesz egy esküvőn, úgy véli, a lány anyja úgy is ki fogja őt húzni a csávából:

Balázs könnyű lélekkel nézett a lakodalom elébe. Bizonyosra vette, hogy Fodorné egy *Quos ego*val le fogja fűjni az egész mulatságot.<sup>20</sup>

Mint hogy a *Quos ego* itt főnévi funkciót tölt be a mondatban, eltűnődhetünk azon, hogy szükségképpen felidézi-e egyáltalán az *Aeneis* elejét, vagy már teljesen önállósult kifejezésként működik. Az *Aeneis* cselekménye azzal indul, hogy a trójaiak elhagyván Szicíliát már Itália felé hajóznak, amikor Iuno, a trójaiak örök ellensége Aeolust, a szelek királyát meggyőzve vihart támaszt, hogy megakadályozza úticéljuk elérését. A tengeri vihart azonban megérzi Neptunus is, és a felszínre bukkanva maga elé idézi Eurust és Zephyrust, hogy leteremtse őket, amiért az ő tudta nélkül ilyesmire vetemedtek, és súlyos büntetést készül kilátásba helyezni e szavakkal: *quos ego...* („akiket én...”, 135), de hirtelen félbeszakítja magát, mert a hullámok gyors lecsendesítése sürgősebb feladat, a megtorlás pedig egyelőre ráér. A hely az aposziópészis retorikai alakzatának tankönyvi alappéldája, ezért az önállósulására nagy lehetett az esély. Az, hogy itt a narrátor Hódy szölamát engedni hallani, aki pedig nyilván tudja, honnan idéz, nem perdöntő. Az már valószínűbbé teszi az egész vergiliusi jelenet felidézését, hogy Hódy elképzelése szerint Fodorné haragos istenségként töri le a rakoncátlan lányok lázadását, és ehhez végig se kell mondania gorombaságait és fenyegetéseit. Merthogy Fodorné már az első jelenetben, amikor felbukkant, így mutatta be magát: „Én mindig dühös vagyok; nekem ez már természetem.” Egész környezetét folyamatosan terrorizálja, de azért azt állítja

18 JÓKAI 1974, 245.

19 JÓKAI 1974, 244.

20 AMBRUS 1907, 85.



magáról, hogy ő egy „ritka jó asszony”, amihez azonban hozzá kell tennie: „Olyan jó asszony, hogy ezért mindig dühös vagyok magamra.” A fenséges harag nagy irodalmi előképe tehát nagyon is illik Fodornéhez az ironikus előadásmódnak ebben a gyöngyszemében. De hogy a korszakban eleven tudás volt (nyilván az iskolai olvasmányélményekből eredő eleven tudás), hogy a főnevesült *Quos ego...* az *Aeneis* egyik jelenetében hangzik el, azt bizonyítsa itt Mikszáth Kálmán egyik 1882-es országgyűlési karcolata:

De a kedélyek már föl voltak izgatva, s nem volt jelen Neptun-Tisza Kálmán, ki a hullámokat »Quos ego«-jával csendesítette volna le. Egész vihar keletkezett házszabályvitából.<sup>21</sup>

A Neptun, hullámok, vihar, és lecsendesítés elemei egyértelművé teszik, hogy a szöveg megidézi az egész vergiliusi helyet, és a *Quos ego* ebben a közegben úgy jelenik meg, mint magától értetődő utalás. Tulajdonképpen abban is van valami eposzi, hogy Tisza nem bukkan fel, hogy kimondhatná a nevezetes szavakat. A klasszikus eposzokban szokásos „majdnem-jelenet” ez: ha Tisza ott lett volna, könnyedén lecsendesítette volna a vihart, ami viszont így kitört. A megidézett eposzhely egyben satirikusan kritizálja Tisza Kálmánt, aki úgy uralkodik a Házon, mint Neptun a vizeken.

Bár a címben 19. századi irodalmi példákat ígértem, hadd álljon itt egy részlet „Az utolsó vendég” című 1904-es Krúdy-novellából is. Ez már a 20. század eleje ugyan, de az ún. „hosszú 19. századba” még bőven belefér. Ebben a novellában tűz üt ki a megyegyűlésen, amit az elnök flegmatikusan kommentál egy Vergilius-idézzel:

De már régi dolog, hogy a tabiak aludni járnak be a gyűlésekre. Annyira elalusznek ott a kényelmes bőrszékekben, hogy egyszer a nagy pipás Kapolnyaki bácsi, rövid gubája alatt becsempészve égő pipáját, csaknem felgyújtotta az egész nemes gyülekezetet. Már füstölögtek javában a gubák, mikor az elnöklő főispán a tabiak felé bökött az ujjával:  
– *Iam ardet Ucalegon...*<sup>22</sup>

Hogy mennyire régen történt ez, hogy a főispán az *Aeneis*re hivatkozva jelzi az egybegyűlteket fenyegető elég közvetlen veszélyt, az nem tudható, de minthogy az eset következményei az elbeszélés jelenéig hatnak, és minthogy a korai Krúdy világaiban amúgy sem szokott soha semmi megváltozni,<sup>23</sup> ennek nincs is jelentősége. A főispán is pontatlanul idézi a második ének nevezetes enjambement-ját: *iam proximus ardet Ucalegon* („már a szomszédos Ucalegon [háza] ég”, 2.311–312). Hogy a *proximus* szó kimarad, azt akár írhatnánk a nem éppen a klasszikus műveltség gyakori

21 MIKSZÁTH 1973, 173.

22 KRÚDY 1977, 207. A latin idézet fordítása: „már ég Ucalegon”.

23 BEZECZKY 1999, 179–198.

csillogtatásáról nevezetes szerző számlájára is, de az a helyzet, hogy az ily módon átalakított idézet jobban illik a szituációhoz. A szereplő magától értetődően hivatkozik egy személynévre az *Aeneis*ből, és számít rá, hogy a többiek értik az utalást. Úgy látszik, a megye időtlenségében politizáló magyar nemesurak mindig is képesek klasszikus idézetekkel kommunikálni. Az utalás azonban itt egyáltalán nem idézi meg az eredeti kontextust: a burleszk humor teljesen felülírja Trója bukásának fenséges tragédiáját, hacsak nem arról van szó, hogy az aktuális szituáció és az irodalmi idézet feszültsége maga is humorforrásként működik. Az is feltűnő, hogy az általában a metonímia tankönyvi példajaként fungáló kifejezés itt egyszer csak szó szerinti lesz: az ülésteremben egy ember gyullad meg, nem a háza. A hely humorának érzékeléséhez megint csak szükség van, ha nem is a kontextus, legalábbis a hely retorikai értelmezéshagyományának felidézésére.

Mindeddig olyan példákat mutattam be, amelyekben az egyes szereplők idézték Vergiliust mintegy a művelt társalgás részeként. Nem akarom azt a hamis benyomást kelteni, hogy az *Aeneis* csak ilyen módon bukkanhat fel irodalmi szövegekben. És hogy a megidézés mindig egy magasabb kulturális szint igényét implikálja. Jókai Mór 1882-es, *Akik kétszer halnak meg* című regényében, amelynek első része, „A »tegnap«” 1848–49-ben játszódik, szerepel egy latinul jól beszélő sírásó, akiről már első megjelenésekor elárulják, hogy verselni is szokott latinul. Miután a főhős által vezetett parasztok elkergetik a grófi kastélyt megszállva tartó rablóbandát, és a gróf hálából megvendégeli őket, a sírásó az ünnepi alkalomra rögtönöz egy poémát, amelyet elő is ad:

A veszpilló leírta az egész hősi ütközetet, ami ma e helyen lefolyt. Virgilius „Arma, virumque cano” költeményével vetekedett az, különösen egy tekintetben, abban, hogy nem akart vége szakadni. A latin nyelven költőknek az a pregnáns jellemvonásuk, hogy nem tartják elégnek a nektárt szürcsöltetni a kegyes olvasóval, le is akarják vele itatni; de meg is akarják benne fűroszteni; de úszni is kell neki benne, s jó szerencse, ha elengedik neki a belefullasztást. Ezúttal a felolvasott poéma a legrendkívülbb módon lett bevégezve. A dactilusok pattogása közben nagy riadal támad odakinn a folyosón.<sup>24</sup>

Nem teljesen egyértelmű, hogy a „latin nyelven költők” kategóriájába ezen a helyen beleértendők-e az ókori klasszikusok is, vagy csak a neolatin költők. De attól tartok, igen. A latin nyelvű költészetnek, úgy látszik, az a sajátossága, hogy hosszú és unalmas. Talán ez is egy iskolai emlék. Az *Aeneis* kezdőszavainak idézése pusztán a költemény azonosítására szolgál, mintegy a cím funkcióját töltve be, de a mindenki által ismert kezdet megidézése éles ellentétben áll azzal, hogy a költeménynek sehogy sem akar vége szakadni. Hogy egy eposz hosszú, az magától értetődik (és a legkevésbé egy regényíró jogosult ezt felhánytorgatni), de az *Aeneis*re vonatkoztatva

24 JÓKAI 1966, I. 148.

talán azt is sugalmazza ez az ellentét, hogy a befejezés, egy jelentős európai kritikai hagyomány szerint, messze nem olyan egyértelmű és karakterisztikus, mint azt az olvasók elvárták volna.<sup>25</sup> Egy további megjegyzést azonban még meg kell tennünk. A sírásó valójában nem epikus, hanem elégikus formában verselte meg a hősi ütközet történetét, hogy tudniillik a helyi parasztok elkergettek egy rablóbandát, hiszen egy korábbi megjegyzés szerint költeménye „latin hexameterekben és pentameterekben” íródott. Az antik műfaji hagyomány értelmében ez nyilvánvalóan helytelen választás lett volna, és a Vergiliushoz hasonlítás implikálja a helyesebb, epikus megoldást. Ugyanakkor a felolvasásra az ünnepi lakoma keretében kerül sor, ami az elégia bizonyos változatának szümpotikus jellegével mégiscsak összeférne. A sírásó talán választékosan, de bizonyosan gyorsan alkot latin költeményeket, ugyanakkor formaválasztásban nem alkalmazkodik szigorúan a klasszikus mintákhoz. A latinul szónokoló és verselő pór természetesen fiktív karakter, és Jókai regényében is olyan kivételes jelenségként szerepel, amely méltó, hogy a *Tudományos Gyűjtemény*ben cikkezzenek róla.<sup>26</sup> De a jelen szempontunkból fontosabb, hogy itt a narrátor idézi az *Aeneist*, és egyáltalán nem tiszteletli vagy akár pozitív attitűddel.

Jókai egyébként a Vergiliust idéző társalgást olyan alapvetőnek tekintette, hogy még a 100 évvel a megírás után játszódó utópiájában, *A jövő század regényében* is így társalognak a 20. század végén a magyarok. Tatrangi, a főhős így magyarázza el az orosz cárnő váratlan politikai engedékenységével kapcsolatos kételyeit:

Ez az asszony ravasz. Ajándékainak egy része olyan, ami már úgyis kezünkben volt, nem kérdtük tőle, hogy elvegyük-e. Más része pedig gyanús. Timeo Danaos et dona ferentes!<sup>27</sup>

Ebben az utópikus regényben Jókai sok technikai és (főleg ezekből következő) társadalmi újdonságot is elképzelt, de azt nem képzelte, hogy a 20. század második felére az – erősen idealizált – magyar mentalitás megváltozhasson. Ezért aztán a két magyar, aki egy amerikai milliommossal kiegészülve éppen az egész világ sorsára nézve meghatározó politikai döntést készül meghozni, a helyzetelemzésben magától értetődően használja fel egy közismert Vergilius-idézet megvilágító erejét.

Utolsó példaként és a Jókai-helyek túlsúlyát kissé enyhítendő, hadd fejezzem be Mikszáth Kálmánnal. Fábri Anna szerint a latin citátumok „meglepő gyakorisága Mikszáth irodalmi szövegeiben [felveti azt a] kérdést [...] is, hogy a diákként meglehetősen gyenge latinista Mikszáth íróként miként mutatkozhat a latin auktorok nagy ismerőjének”.<sup>28</sup> Az egyik lehetséges, egy korábbi gondolatmenet által implikált válasza, hogy Mikszáth nem klasszikus olvasmányokból, hanem az eleven tár-

25 Lásd FERENCZI 2005b.

26 Vö. FÁBRI 2009, 67.

27 JÓKAI 1982, I. 530. A latin idézet fordítsa: „tartok a görögöktől, még ha ajándékot is hoznak”.

28 FÁBRI 2009, 69.

salgásból jegyeztette meg a latin szállóigéket, és éppen a művelt társalgás élethű ábrázolásának érdekében szőtte őket szövegeibe, a narrátori szólamban is gyakran alkalmazva ezt az eszközt, hiszen rendszerint a narrátori szólám is az élőbeszédet imitálja nála. Erre abból lehetne következtetni, hogy gyakran „rontott alakban”, „mintegy igazodva az élőbeszédben meghonosodott alakokhoz” idézi a klasszikusokat.<sup>29</sup> És erre éppen egy *Aeneis*-idézet a példa, hogy tudniillik a *per tot discrimina rerum* („annyi viszontagságon keresztül”, 1.204) *post tot discrimina rerum* („annyi viszontagság után”) formában szerepel a *Páva a varjúval* című elbeszélésben.<sup>30</sup> Ezzel kapcsolatban több megjegyzést is érdemes tenni. Az adott helyen a Vergilius-idézet valóban a narrátor szövegében jelenik meg, de szabad függő beszédben idézve egy vármegyei stílusú ceremoniális beszédet: „sok előkelőség jelenlétében maga a pozsonyi alispán mondta az első pohárköszöntőt, magasztalván a mennyei gondviselést, mely az egymáshoz valókat *post tot discrimina rerum* összehozza”. Hogy a korabeli élőbeszédben ezt a sort gyakrabban idézték volna a *post*, mint a *per* praepositívával, az nehezen volna igazolható. De akárhogy is volt ez, le kell szögeznünk, hogy az adott kontextushoz jobban illik a *post*. Vergiliusnál Aeneas a vihar után buzdítja kitartásra a partra evickélt társait, mégpedig azzal, hogy a viszontagságoknak egyszer vége lesz: az eddigi és a még hátralevő veszedelmeken keresztül kell eljutniuk Italiába, ahol majd nyugalmas lakhelyet találnak. Most még éppen a bajok közepében vannak (az ige is jelen idejű a következő sor lejjén: *tendimus*). Mikszáthnál az esküvői tószót az elmúlt bajokra utal a (látszólagos) *happy end* pillanatában. Tényleg a veszedelmek után vagyunk. Ha a korabeli élőbeszéd adaptálta a Vergilius-idézetet ilyen helyzetekre, akkor a használatnak variábilisnak kellett lennie, és Mikszáth a helyzethez illőt választotta.

19. századi irodalmunkban az *Aeneis*-idézetek az iskolai emlékekből táplálkoznak, és az irodalmi kommunikációban annak jeleként is működnek, hogy az iskolázott szerző ráhagyatkozhat az iskolázott közönséggel közös tudására. A retorikai iskolapéldákra visszavezethető idézetek nagy száma is azt sugallja, hogy a Vergilius-helyek egészének, kontextusának vagy akár csak költőiségének megidézése nem feltétlenül volt célja vagy szükségszerű aspektusa az ilyen hivatkozásoknak. Attól sem kellett a szerzőknek különösebben tartani, hogy klasszikus műveltségük esetleges felületességét számon kérik rajtuk. Az idézetek lehettek pontatlanok, és néha elegendő volt csak a legközhelyesebb tartalmakra utalni.

29 FÁBRI 2009, 68.

30 MIKSZÁTH 1957, 168.

DÁVIDHÁZI PÉTER

## KÖNNYEK AZ *AENEIS* FÖLÖTT, TATA, 1936

### Neveléstörténeti lelet és esettanulmány

*Nagyapám emlékének*

Vergilius főművének európai és magyar befogadástörténetéhez<sup>1</sup> apró, de sokatmondó adat, ahogyan Tóváros egykori legendás községi orvosát, Weiner Dávidot (1866–1943) felidézi a Tata-Tóvárosról elszármazott Szarvas György Svédországból küldött levele, amely 1963 nyarán az akkor már két évtizede halott doktor Zoltán fiához szólt. „Édesapád legélénkebben abban a kétszeresen is megindító emlékképben él bennem amikor az Aeneis negyedik énekét fordította nekem 1936 körül, Aeneas elkezd élményeiről beszélni Didónál: »inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto: infandum iubes renovare dolorem regina«, olvasta és folytak a könnyei.”<sup>2</sup> Ezután a levél más témára vált, így közvetlen értelmző kontextus nélkül olyan ez a szinte véletlenül, egyetlen mondat zárványában megőrződött jelenet, mint az emlékek fennmaradásának borzongató esetlegessége Petőfi *Emlékezet* című versében: „Emlékezet! / Te összetört hajónk egy deszkaszála, / Mit a hullám s a szél viszálya / A tengerpartra vet... – –” Nem tudni, hogy az irodalomra mindig fogékony doktor, aki vacsora utáni felolvasásai során gyerekeivel is korán megkedveltette Petőfi és Arany költeményeit, felfigyelt-e valaha erre a rövid fohásznyi, a megszólítás után töredékben maradt vagy a végén három ponttal és két gondolatjellel talán eleve töredéknek szánt négy sorra, mely 1846-ban, tehát mindössze húsz évvel az ő születése előtt keletkezett. A központi metafora itt romantikus ellenpárja lehetne a tengeri viharba került hajó klasszikus ősképének, mely az *Ilias* egy szárazföldi csatájához szolgált fenséges hasonlatul (15.623–629), sőt a dokornak eszébe juthatott volna róla éppen az *Aeneis* kezdetének hatalmas tengeri vihara, ahol az összetört bárkákból szintén csak szétszórt deszkák maradtak (1.102–123), de Petőfi a szerencsétlenséget itt *egyetlen* maradványára redukálja, hogy modernebbül, szinte a majdani imagizmus magya-

1 Ennek inspiráló feltárását Ferenczi Attila munkásságának köszönhetjük. Lásd főként FERENCZI 2005a, FERENCZI 2010.

2 SZARVAS 1963.

rázatlan képi nyelven érzékeltesse a lesújtó arányt e szinte véletlenül emlékké váló darabka semmitmondó igénytelensége és a végleg odavesztett építmény egészének hajdani részletgazdagsága között. Esetünkben mégsem reménytelen a partra sodort deszkaszálat mint leletet közelebről szemügyre venni: korhű formájával, máshonnan ismert maradványokhoz illeszkedő felületeivel, egykori megmunkálása nyomaival, sőt kisebb-nagyobb hibáival vagy sérüléseivel is meglepően sokat elárul az összetört hajó egykori tündökléséről és bukásáról. Megfelelő kérdésekre elmondja, hogy egy hajdani római provincia helyén, az egykori Pannonia földjén húzódó kisváros piarista gimnáziumában, mindössze néhány évvel Vergilius kétezredik születésnapja (1930) után, de egyaránt távol az *Aeneis* protofasiszta itáliai ünnepléseitől, ezek nyomán bekövetkező megtagadásaitól, majd apologetikus újraértelmezéseitől,<sup>3</sup> testileg-lelkileg hogyan és mihez igazodva olvasták a művet, miért tartották rendkívül fontosnak, milyen belső szükségletek kielégítését remélték tőle, s elsajátított értékrendje végül mire lehetett elég.

### Első közelítésben: egy *Aeneis*-olvasás kinagyított emlékképe a doktorék házából

Elsőre talán csak színes, de mellékes adaléknak hihetnénk, pedig önmagán messze túlmutató művelődéstörténeti lelet, amit e kis életkép megörökít a doktorék ekkor már négy évtizede itt zajló napjaiból. Szinte látjuk az Eszterházy utca 188-ban állt földszintes házat, a Harangláb felől jöve elsétálhatnánk szépen tagolt homlokzatának négy ablaka előtt, majd a boltíves kapun befordulva, s a baloldalt húzódó verandán át a házba lépve az egyik szobában megtalálhatnánk egy családi fényképükről ismerős karosszéket, szemben az íróasztalon fekvő nyitott könyvvel, ahol a kihúzott derékkal ülő doktor azelőtt a saját nyolc gyereke valamelyikével, főként nagyobb fiaival szokott korrepetálni. Nemhiába mondta büszkén egyik kedves betegének, a gimnáziumban történelmet tanító Patonay Józsefnek, hogy ő hatszor érettségizett, ötször az öt fiával, és négyszer végezte el az orvosegyetemet, háromszor a három orvosfiával.<sup>4</sup> Annyira szerette a latint, hogy ha az utcán találkozott a gimnázium latintanárával, állítólag nemegyszer latinul beszélgettek, nagy élvezettel körülírva a modern fogalmakat. (A családi szájhagyomány nem őrizte meg, hogy ez mikor és melyik tanárral történt, de ha a háború után, akkor Fábián Imre lehetett, aki 1921-től 1933-ig itt tanított, és a Tata-Tóvárosi Híradó ismeretlen szerzőjű nekrológja szerint a város „utcáin sétálgatott szabad óráiban elgondolkodva, csendesén”.<sup>5</sup>) Míg a doktor fiai alsóbb osztályokba jártak, vidéki betegeihez menet többnyire magával vitte egyiküket, hogy a lovaskocsin is latinozhasson vele, végszükségben a szidás mellé

3 Vö. FERENCZI 2010, 7–18.

4 PATONAY 1962.

5 -Y. 1933.

egy-egy szelíd nyaklevest is kiosztva (ezt hívták náluk „kupálásnak”), hazafelé pedig egy kis csokoládét vett neki fájdalomdíjúl. Ha megsejtette, hogy valakinek épp *nagyon* nem megy a nyelvtan, előre megígérte, hogy aznap nem fogja összeszidni és kupálás nélkül tanulnak. Gyerekeiben később az apai kéznek inkább melengető érintése maradt meg, ahogy mindkettőt fejükre tette péntek estéknént, miközben a Bibliából (4Móz 6,24–26) és az imakönyvükből<sup>6</sup> ismert ároni áldással egyenként megáldotta őket. Ma is olvasható sírkövén a Kálvária utcai zsidó temetőben, amit a nevükben Sándor fogalmazott: „Áldó kezed melegét mindig magunkon érezzük. Imádkozó szereteted elkísér egész életünkön.”

Sokat elárul a fiúk iskolai és otthoni neveléséről, hogy a memoritereket később egész életükben fűjták, jóban-rosszban megtalálva köztük az alkalomhoz illőt, gyakran erőt merítve belőlük vagy segítségül híva őket sorsfordulataik értelmezéséhez. Egyikük, éppen a Szarvas György levelében megszólított, 1928-ban végzett Zoltán nem tartozott ugyan a legjobb nyelvtanulók közé (érettségijén magyarból jelest, latinból, görögből és németből jót kapott), de később állástalansága éveiben maga is órákat adott egy latin érettségire készülő tatai lánynak, s az egykor megtanult versrészletekből fél évszázaddal a gimnázium után is tudott idézni, alig hibázva. Apró-cseprő ügyekben, például egy fürdőszobai rendrakásának gyarló eredményét latolgatva (1973. IV. 17.) vagy egy hiányos kínálatú trafik eladójának szolgálatkész-ségét látva (1973. V. 2.) ovidiusi szállóigével vigasztalódott: *Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas* (Pont. 3.4.79), „ha hiányoznak is az erők, dicséretes az igyekezet”. Amikor megsokallta az egyoldalú kritikát (1974. XII. 12.), arra a szabályra emlékezett, hogy *Ex mere negativis et ex mere particularibus, nihil sequuntur [sic!]*: „merő tagadásból és pusztán részletekből semmi nem következik”. Nagyobb megpróbáltatásoknál még mindig hibátlanul skandálta a száműzött Ovidius *Tristiájának* szerinte örökérvényű tanulságát: *Donec eris felix multos numerabis amicos, | tempora si fuerint nubila, solus eris* (Trist. 1.9.5–6), amit így lehetne formahűen fordítani: „Míg a szerencse kísér, sokasodnak majd a barátok, | Ám ha viharfelhők gyűlnek, csak te maradsz.” Annyira hitt ennek igazságában, hogy a nem remélt kivételnek járó há-lával fogadta, ha olykor mégis akadtak segítő barátok a legzivatárosabb időkben is, mint szegénysége éveiben Leopold Miklós, a tóvárosi bőrgyár tulajdonosi családjából, aki egy egész birgerlire való bőrt adott neki, vagy mint legnagyobb életveszélye idején Sommer Lajos, aki az eisenerzi halálmenet közben csodaszerűen felbuk-kant és egy szelet vajaskenyérrel kínálta. Amikor egy öregkori naplójegyzetében arról írt, hogy „visszater a főmotívum, az egyedüllét,” pedig milyen jó volna egyko-ri családjából valakivel megbeszélni gondjait, rögtön kéznél a rezignált tapasztalat: „De ez utópia. Hozzá kellett szoknom, hogy az élet nagy pillanataiban, mindig egyedül vagyok.” (1973. V. 1.) Mégis, ekkor már túl egy derékba tört, majd család-ja elvesztése után újakezdett élet küzdelmein, s túl a súlyos depresszióra kapott pszichiátriai kezeléseken, másnap egy másik memoriterből erőt merítve írja nap-



lójába, hogy legjobb Horatiusszal köszönteni a tavaszt, és láthatólag fejből idézi az erre leginkább alkalmas versszakát: *Nunc gratus est puellae proditor risus ab intimo angulo, pignusque dereptum digito male pertinaci* (az *Énekek* első könyvének 9. darabjából: *nunc et latentis proditor intimo | gratus puellae risus ab angulo | pignusque dereptum lacertis | aut digito male pertinaci*), majd hozzát teszi jelentését prózában: „Most kedves a lány áruló nevetése a bokor mélyéből és a hamiskásan vonakodó újjáról lehúzott szerelmi zálog”, végül apjának és gimnáziumi latintanárának mond köszönetet: „Ez Weiner Dávid és Fábíán Imre tanár úr emlékét jelenti számomra. Mily szép Horatius!” (1973. V. 2.)

*Mily szép.* Nehéz lett volna stílszerűbben érzékeltetni az emlékező ragaszkodását a klasszikus irodalmi hagyományhoz s a gimnáziumban kapott szellemi útravaló műveltséghez, mint összefoglaló értékelésének ezzel az enyhén archaizáló, irodalmian stilizált, 19. századi hangulatú szóróvidítésével. Felsőbb osztályokba járó fiaival a dokornak a nyolcadikban tanult Horatius mellett különösen a hatodikban és hetedikben tárgyalt Vergiliust sikerült megszerettetnie. Aki tehette közülük, élete végéig gondosan megőrizte a maga iskolai *Aeneis*-kiadását, pedig a kiszolgált tankönyveket szokás volt eladni vagy továbbörökíteni. Így maradt fenn a Csengery János szerkesztette *Görög és latin remekírók jegyzetes iskolai gyűjteménye* sorozatból az 1904-ben megjelent *Szemelvények P. Vergilius Maro Aeneiséből* című kötet, Wirth Gyula főgimnáziumi tanár bevezetésével és jegyzeteivel, előzéklapja szerint „Weiner Sándor VII. o. [sztylyos]. t. [anuló].” féltve őrzött egykori tulajdonaként, noha ugyaninnen tudjuk, hogy előtte e példányból valaki más, a szintén tóvárosi „Krausz Sándor VII. o. t.” tanult. A kötet hátsó üres lapján megmaradt, ahogy Weiner Sándor tintaceruzával büszkén próbálgatja lendületes aláírását, amely mintha már jóval kiforrottabb személyiségre vallana, mint ugyanitt a házi feladatokra vonatkozó bejegyzések ákombákombai. Mindez még mindig pontosan olyan, mint ahogy 1863-ban Arany János, a nagykőrösi gimnázium korábbi magyar és latin professzora, Remete József *Aeneis*-fordítása alkalmából a római klasszikusok szokásos iskolai példányát jellemezte: „minden elő és utó tiszta lapján az időszertint birtokosok nevei, jelmondatai és tollpróbái gebeszkednek a halhatatlanság után”,<sup>7</sup> s talán már azt is jelzi, hogy ez a könyv Sándornál milyen fontos szerepet fog kapni a vergiliusi értékrenddel azonosulni próbáló identitás önmeghatározásában. Legkisebb öccse, György, később egy zsebben elférő szómagyarázatos Vergilius-összkiadást is szerzett, a Sixtus Colombo gondozta torinóit 1937-ből, minden jel szerint gyakran forgatta, és csak halála előtt, 2002-ben, kilencven évesen ajándékozta tovább unokaöccsének.

Mégis az öreg doktor ragaszkodott mindvégig a legszorosabb kötődéssel Vergilius főművéhez. Miután községi orvosként 1933-ban nyugdíjba ment, a praktizálást még nem adta föl teljesen; mint utolsó, félig használatlan maradt recepttömbjének tárgyilagosa, önkéntelenül mégis szinte nosztalgikus fejléce mutatja: „Dr. Weiner Dávid / ny. községi orvos / tb. járási tisztii orvos / Tóváros / 193.....”. Ekkor már a legki-

7 ARANY 1863, 478.



sebb fia is leérettségizett, s legfőljebb orvosegyetemi tantárgyaiban lehetett segíteni neki. Nem tudni, miért került sor a Szarvas György levelében említett fordításra, de 1936 körül valószínűleg úgy történhetett, hogy a nagyrészt visszavonult, de közismerten pedagógiai hajlamú, még nyilvános ismeretterjesztő vagy „egészségvédelmi” előadásokra is mindig kapható egykori iskolaszéki elnök szívesen engedett az ismerős család kérésének, hogy alkalmanként latinból korrepetálja az 1919-ben született, ekkor tizenhét esztendőös Gyurit, akinek a tatai kegyestanítórend nyolc osztályos főgimnáziumában majd 1937-ben kellett érettségiznie (az osztályhoz magántanulónként csatlakozó gróf Esterházy Mátyással, Esterházy Péter leendő apjával együtt),<sup>8</sup> így épp a hatodikos és hetedikos tananyagban egyik alapléműként szereplő *Aeneis* tette próbára nyelvtudását. Akkoriban ugyanis a hatodikosok heti hat órában ismerkedhettek (Sallustius és Caesar prózája mellett) az *Eclogák*, a *Georgica* és az *Aeneis* szemelvényeivel, majd hetedikben heti öt órát kaptak (Cicero mellett) az *Aeneis* huzamos olvasására és tüzetes elemzésére, kiegészítve stílusgyakorlatokkal és kéthetenkénti dolgozatírással. Mindez lényegében alig, inkább csak segédkönyveiben különbözött a korrepetáló doktor egykori tanrendjétől fél évszázaddal azelőtt, amikor még egy szegény szobafestő tandíjmentes fiaként tanulhatott a veszprémi piarista gimnáziumban.<sup>9</sup> Szarvas György 1945 után a Műegyetemen folytatta tanulmányait, majd a klasszikus latin auktoroktól egyre messzebb vezető műszaki pályára lépett, és mint akkor nevezték, „disszidálva” (1956) előbb Stockholmban, végül 1969-től a híres Communications Satellite Corporation meghívására Washingtonban dolgozott az akkor felívelő telekommunikáció elismert kutatójaként, aki persze nem a megilletődött Aeneas elfúló hangjáról, hanem éppen a hangra működő elektromos kapcsolók újdonságairól közölt tudományos cikkeket. Tehát levele írásakor, 1963-ban egy már bő negyedszázaddal korábban tanult és talán azóta sem látott latin irodalmi szöveget idéz, láthatólag pusztán emlékezetből.

Alma materének és alkalmi korrepetálójának egyaránt becsületére válik, hogy ezt így is mindössze két kis hibával teszi. Egyrészt az idézett két sor nem a negyedik, hanem a második énekből való (itt kezdi Aeneas az elbeszélését, a negyedikben majd befejezi), annak második és harmadik sora, Lakatos István műfordításában így hangzik: „Aeneás pedig így szólott a magas kerevetről: | »Szörnyű sebet kívánsz ismét feltépni, királynő!«. Másrészt Vergilius a királynő megszólítását (*regina*) beékelte a mondatba: *infandum, regina, iubes renovare dolorem*, ahol másként hat, mint akár a sor elején, ahová például majd (1697) John Dryden eleve más versformájú angol fordításában kerül („Great queen, what you command me to relate | Renews the sad remembrance of our fate”), akár a végén, ahová a hexameterhez ragaszkodó magyar műfordítók teszik, mint egykor (1810) Baróti Szabó Dávid („Szívemnek sebeit felszaggatod újra, királynő!”), majd az újabbak közül Lakatos István után Kartal Zsuzsa („Rettenetes fájdalmat akarsz felidézni, királynő”). Gimnáziumi feleletnél

8 KÖRMENDI 2004, 190.

9 A tanrendekről lásd LICHTNECKERT – TÖLCSÉRY 2011, 56, 151.

Tatán egykor mind az ének számának elvételét, mind a sor szórendjének és ezáltal metrikájának szétdúlását biztosan azonnal kijavították volna, főként épp Vergilius eposzáról lévén szó. Nagy hagyománya volt e megkülönböztetett figyelemnek, sőt a költői szórendre mindig érzékenyen figyelő Arany János, aki a latin és magyar nyelv professzoraként valaha maga is tanította e művet a nagykőrösi gimnázium hatodik, úgynevezett „poétai” osztályában, minden ízében sérthetetlennek tartotta a szöveg kompozicionális rendjét, szerinte ugyanis „az Aeneisben helye van minden sornak, szónak,” mert Vergilius „bölcs kiszámítással, mondani, fukar ökonomiával rendeli a részeket az egész alá, a csekélyebb fontosságút a lényegesb alá, minden részecskét külön kikerekít, hogy aztán a kerek egészbe olvassza”.<sup>10</sup> Szerencsénkre azonban Szarvas György két tévesztése egyúttal szavatolja, hogy a levelében hibátlan helyesírású latin sorokat csakugyan pusztán *emlékezetből* idézi, s hogy a korrepetálási jelenet is lényegében úgy történhetett, ahogy itt felvillantja; nyugodtan biztosra vehetjük, hogy csakugyan ez a szöveg volt terítéken, és hogy az öreg doktor könnyei ekkor, csakugyan már az ének kezdősorait olvasva, tehát feltehetőleg az aznapi foglalkozás elején megeredtek. Alkalmi diákjában évtizedek múltán és messze földre vetve is ez a kép marad meg róla „legélénkebben”, mégpedig „kétszeresen megindító” emlékként, nyilván mert azzá tette egyrészt Aeneas iszonyodása a fájdalmak újraélésétől, másrészt a felolvasó váratlan elérékenyülése.

Ezután a levélíró más családi emlékre vált, de ahelyett érdemes itt megállítani a pillanatot, fölvenni az emlékező által épp csak megfogott, máris elejtett szálát, mert nincs más fonál, amely olyan mélyen vezetne be a kis életkép leletkénti jelentőségébe, mint ha a leírt epizódot nem magától értetődőnek, hanem magyarázatra szorulónak tekintjük, és komolyan fölteszük a mégoly banálisnak tűnő kérdést, hogy vajon mi magyarázhatta a fiú meglepetését és a doktor könnyeit. Mivel a levélíró maga is megindítónak nevezte Aeneas borzadó válaszát a királynő kérésére, nyilván nem azon lepődött meg, hogy ezen a szövegrészen egyáltalán el *lehet* érzékenyülni, hanem hogy egyrészt itt egy gimnáziumi tananyag rutinszerű korrepetálási alkalma, másrészt egy nem épp elérékenyüléseiről ismert személlyel esett meg a dolog. Ami az előbbit illeti, az 1866-ban született és a veszprémi (szintén kegyestanítórendi) gimnáziumban 1884-ben érettségizett doktor könnyekre fakadása 1936-ban valóban távol állt a római klasszikusok gimnáziumi tanításának alapvető tizenkilencedik századi hagyományától, amelyet a gimnáziumot tanulóként, majd tanárként is jól ismerő Arany János 1863-ban éppen azért bírált, mert szerinte az ott dívó lélektelen nyelvtani elemzés nyomán vagy semmi nem maradt meg az agyongyötört nebulók emlékezetében, vagy legalább is esztétikai élmény biztosan nem. „A szegény tanulóknak tudni kell mindazt, a mit valamely szó vagy *mondat* nyelvtani értelmezésére Németország összes commentatorai feltaláltak [...] de arra, hogy költőt költőileg élvezzen a tanítvány, [...] minél kevesebb gond fordíttatik.” Mind ez Arany szerint nemcsak azért bosszulta meg magát, mert a szavak és mondatok

<sup>10</sup> ARANY 1860, 29–30.

magyarázata a tanulók figyelmét összefüggéstelenül a részletekbe zárta, így a mű egésze végül nem is tudott kibontakozni előttük, hanem mert a szöveg értelmének problémáin sem juthattak túl, holott „költői műben nem a pusztá értelem a fődolog, hanem a benyomás, amelyet tesz az olvasóra”. Ezért Arany szerint (1863-ban, éppen száz évvel neveléstörténeti leletünk előtt) a legtöbb diák végül semmi érdemlegeset nem vihetett magával a római klasszikusokból, még azokból sem, akiket a gimnázium leginkább igyekezett beléjük sulykolni. „Fogyton-fogyván azok száma, kik a nyelvi akadályokon túl, a valódi élvezet forrásához jutottak: a többi csak unalommal gondol vissza holmi félig kisúgott, félig kilesett rossz fordításra, mely Virgilt vagy Horácot képviseli emlékezetében.”<sup>11</sup> Ehhez képest azonban Weiner doktorra több mint négy évtizeddel veszprémi érettségije után Vergilius pár sora olyan benyomást tett, hogy (ki tudja, hányadszor) könnyekre fakadt tőle, és Horatiust sem kisebb átéléssel közvetíthette fiainak, ha egyikük, Zoltán, öregkori emlékezésében neki és a tatai gimnázium latintanárának tulajdonította, hogy e költészet szépségeivel életre szólóan megajándékozta.

Pedig Dávid veszprémi diákkorának szintén kegyesrendi gimnáziumában a tanrend betűje szerint épp úgy túltengett a filologizálás, mint Arany néhány évtizeddel korábbi emlékei szerint. 1876-tól 1884-ig járt oda, és akkoriban (az 1879. évi tanterv 1883-ban történt módosítása után is) az *Aeneist* először hatodikban tanulták, egy félévig „mondattani, tárgyi, szerkezeti és régiségtani magyarázatokkal kísérvé”, majd hetedikben ugyancsak egy félévig Vergilius „korának és írói működésének megvilágításával”, a mű szövegét Otto Ribbeck lipcsei szövegkiadása (*Aeneis in usum scholarum*, 1868) alapján olvasva és Pirchala Imre magyarázatait (*Jegyzetek az Aeneis I–XII. énekéhez*, 1882) téve mellé.<sup>12</sup> Igaz, e gimnázium tanárai eközben figyelhetek az esztétikai szempontra, amihez 1879 és 1894 között az V. osztályban tanítók ösztönzést kaptak a Siebelis János munkája nyomán Szamosi János szerkesztette *Tirocinium poëticum. Bevezetés a latin költők olvasásához* című szemelvényes tankönyvből, a magyar irodalom óráin Szvorényi József vagy Névy László retorikai és poétikai tankönyveiből, órán kívül pedig az 1885 előtti szavalóköri, majd az 1885-ben alapított és Ányos Pálról elnevezett önképzőkör versmondói és műelemzői tevékenységétől. Különös figyelmet kaphattak a költészet szépségei hatodikban, hiszen ezt az osztályt maga a *Ratio Educationis* jelölte ki mindenütt a tanulók esetleges költői tehetségének gondozására. Ugyancsak az esztétikai érzék kibontakozását célozta Veszprémben az 1888–89. tanévtől meghirdetett irodalmi pályázat, melynek egyik feladott témája az első évben Arany Toldi-trilógiájának és Ilosvay Toldi-históriájának összehasonlítása volt, amire pályamű nem érkezett be, a másik pedig Vörösmarty *Szép Ilonka* című költeményének „aesthetikai fejtegetése”, amelynek nyertesei közt Weiner Miksa, Dávid négy évvel fiatalabb öccse,

11 ARANY 1863, 478–479, 483.

12 LICHTNECKERT–TÖLCSÉRY 2011, 117, 151; vö. 74–75, 78–79, 92–93, 114–115, 116–117.

a későbbi győri orvos kapott „nagy közönség jelenlétében [...] 1 db aranyat”.<sup>13</sup> A latin nyelv fontosságának itteni felismerését, egyúttal tanításának problémáit is jelzi, hogy az előző évtized 1872/73. tanévében a gimnázium Értesítője közölte egy akkori tanárjuk, Reitmann Ferenc dolgozatát: *Miért nem tud a gimn. ifjúság a latin nyelvből kívánt eredményt fölmutatni?* Dávid eredményei nem hagytak kívánni valót: az *Aeneis* megelőző ötödik osztályból fennmaradt bizonyítványa szerint jelest kapott latinból, ahogyan magyarból, németből és franciából is, s bár az akkor kezdett görögéből a gyengébb első féléve miatt végül csak jót, s a tornán kívül minden más tárgyból (vallástan, történelem, természetrajz, mennyiségtan, gyorsírás) szintén jelest, a latin és magyar irodalom iránti nagy szeretetének csíráit alighanem ide vezethetjük vissza. Nyelvi tárgyai keretében ugyanis a veszprémi gimnázium felső négy osztálya során számos olyan művet tanítottak, amelyeket azután a doktor élete végéig szeretett: magyarból Arany *Toldiját* és balladáit (az utóbbiakból később esténként gyerekeinek is olvasott), Shakespeare-től a Vörösmarty fordította *Julius Caesart*, latinból Horatius ódáit, németből Goethe balladáit. Innen érthető, hogy a szegény szülők tandíjmentesen oktatótt gyermeke miért szerette meg később Móra Ferenc *Szeptemberi emlék* című novelláját (1918), végén az emblemikus jelenettel, amelyben csak a folyosóról hallgatkozó fiú tudja a feladott *Unus es Deus* mondat helyes fordítását („Egyedül Te vagy az Isten”), mire a tanár ölben viszi az osztályba és azonnal tandíjmentességet kap. Annyi valószínű, hogy egy jó tanárnak már a veszprémi gimnáziumban sikerülhetett fölkelteni a fogékony tanítvány érdeklődését az *Aeneis* szépségei iránt, s bár az itteni tanmenet sem feltétlenül kedvezett az érzelmi azonosulásnak, az 1884-ben végzett diák innen hozott emlékei megalapozhatták öregkori elérékenyülését, melynek látványa 1936-ban a szöveggel együtt olyan élményt adott tovább alkalmi tanítványának, hogy az évtizedekkel később, 1963-ban is feltoltul belőle, s még most, 2023-ban is hatni tud. Mindez igazolni látszik Fábrián tanár urat, aki azért szeretett megjelenni az érettségi találkozókön, „hogy gyönyörködjek az elvetett magból fejlődött kalászkban”,<sup>14</sup> és általában a piarista pedagógiát, mely sokféle eszközzel „nem a pillanatnak dolgozik,” hite kész előlegezni a bizalmat, átmeneti gyöngeségeket elnézni, a bontakozó tehetség reményében engedményeket tenni, eközben pedig „türelemmel várni munkája gyümölcésére és elgondolásainak beérésére.”<sup>15</sup>

Éppen a doktor esetében az *Aeneis* fölötti könnyek már csak azért sem intézhetők el az öregkor jellemző elérékenyülésével, mert őt minden tóvárosi emlékező szerint még ekkoriban is vidám, joviális, életörömöt sugárzó viselkedés jellemezte, azaz itt egy vérbő humorú, tréfáiban olykor kifejezetten (noha barátságosan) nyers modorú doktor fakad könnyekre, láthatólag minden feszengés nélkül. Ez még akkor is meglepővé tehetette egy irodalmi hős sorsa feletti könnyezését, ha a robusztus

13 LICHNECKERT–TÖLCSÉRY 2011, 183, vö. 179–186.

14 -Y. 1933.

15 OHMACHT 2011, 418–419.

jókedv nála részben az orvosi szerep tudatosan eljátszott része lehetett, és mint első benyomás azonnal a betegek megnyugtatósára, szorongásuk feloldására szolgált. Mint életvitele más vonatkozásaiban, ebben is olyan volt, mint másfél évszázaddal azelőtt a Samuel Johnson versében (*On the Death of Dr. Robert Levet*) megörökített öreg orvos, aki szintén „coarsely kind”, azaz nyersen szívélyes lényével bizalmat keltve gyógyította a londoni szegényeket. Ha a tóvárosi szegények orvosának sokáig élőszóban terjedt legendáriumból kivételesen nem az utólag igazolódott diagnózisok vagy életmentő gyógyítások halás történeteire figyelünk, hanem a mellékesebb, profán apróságokra, Weiner doktor értett hozzá, hogy a hétköznapok kisebb bajaiban minden teketória nélkül segítsen. Egy idős asszony (Felker Eta) a 2000-es évek elején még mindig kuncogva idézte, mivel köszöntette őt kislánykorában a hozzá hívott doktor: „Nem is vagy te beteg! Kakálni tudsz? Na látod!” Egy másik emlékező (Recsák Mária) szerint, amikor a szomszédjuk csúnya köhögésre panaszkodott, az épp csak megérkezett doktor már nyúlt is a sztetoszkópjáért, hogy meghallgassa a tüdejét, de közben a maga szokásos „muris” módján válaszolt: „Örüljön neki. Csak az köhög, aki él.” Ugyanez az emlékező, aki fiatalon a '30-as években egy ideig Weinerék cselédlánnyaként szolgált, sietett hozzátenni, hogy amikor az ellátása ügyében konfliktusa támadt a doktor egyik lányával, Ilonával, az apa tréfásan igyekezett elsimítani ügyüket, miközben titkos jóvátételként át akarta engedni neki a saját uzsonnáját. Miután a Tata-Tóvároson született Pluhár István (1893–1970), a későbbi válogatott labdarúgó, majd rádiós sportriporter, gyerekkorában focizás közben eltörte a karját, a sziesztájából fölkelte doktor jellemző műharaggal fogadta („Ebadta kölyke ... Ezért esz a fene benneteket azzal a labdával!”), de azonnal helyére igazította a tört csontot, sínbe tette, gondosan begipszelte, kendővel felkötötte a kart, amikor pedig a megszomjazott fiú egyszerre felhörpintette a neki hozatott nagy pohár vörösbort, még búcsúzóul hozzátette: „Látom a géged rendben van...”, s ha ezután bárhol meglátta őt, mindig ellenőrizte és örömmel nyugtázta a sikeres összeforrást.<sup>16</sup> Betegeinek nemcsak életkorukhoz, hanem adott helyzetükhöz is igazította tréfái nyelvét. Egy nyugalmazott gimnáziumi igazgató (Patonay József) négy évtized múltán is élénken emlékezett rá, hogy tatai tanár korában, amikor (1920–21-ben) hastífuszt kapott, a hozzá hívott doktor először milyen heves gesztusokkal reagált az addig lábba kihordott, életveszélyes kórra („a betegséget azonnal diagnosztizálta [...] felugrott a székről, fejét a két kezébe temetve, a szobában szaladgált [a Dukász-házban], s ezt kiabálta: »Szent Isten, mi lesz itt, hisz magának hastífusza van!« Aztán naponkint 3-szor is felkeresett, mert egy hétig deliráltam”), és hogy megérkezvén mindig gondja volt az ő felvidítésére egy-egy jó viccel vagy éppen történelmi anekdotával, például, hogy a 17. század elején az I. Ferenc és V. Károly közti háborút lezáró nizzai béke és karnevál során megkérdezték a két uralkodó trónjai közé került udvari bolondot, hogyan érzi magát, s ő azt felelte: „Mint Krisztus a keresztfán!”<sup>17</sup>

16 PLUHÁR-SZEPESI 1967, 10–12.

17 PATONAY 1962.

Ez jól mutatja, mennyire finom skálán igazodtak a doktor tréfái betegek műveltségéhez, de azokból mindig ugyanolyan életszeretet áradt, egyaránt távol bármiféle finomkodástól vagy prüdériától. Néha vaskosabb modorú ugratásig is elment: egy idős tóvárosi (Weisz György) mosolyogva idézte, hogy amikor a doktor hirtelen meglátott az utca túloldalán egy fiatalembert, akit nemrég gyógyított ki nemi bajából, azonnal átkiáltott neki: „Józs fiam, ugye már nem folyik az a bizonyos?” Fiai emlékezése szerint tapintatosabban, de talán még tovább merészkedett egyszer öregkorában, amikor a havas téli utcán egy fiatal pár, akiket külön-külön gyerekkoruk óta jól ismert, megfázásra panaszkodva kért tőle tanácsot: egyenként fülükbe súgva javasolt nekik egy kis rumos teát és azonnali ágyba bújást, mert hogy „a gyógyulás ott majd jön magától...” Aki ezt a dokort ismerte, meg kellett lepődnie könnyein.

Messze vagyunk itt attól, amit a gimnáziumi *Aeneis*-tankönyv sorozatszerkesztője, a Vergilius-fordító Csengery János 1931-ben írt Arany Jánosról, azaz hogy egyes eposzaiban „melyekben szubjektív érzelmeinek is tért enged, észre lehet venni annak a Vergiliusnak a hatását, akinek érzékeny lelkületével olyan nagy rokonsága van Arany mimóza-természetének és csendes melancholiájának”.<sup>18</sup> Ehhez képest rejtély, hogy 1936-ban egy távolról sem mimózatermesztű orvos miért reagált túlcserduló érzellemmel Aeneas szavaira. Igaz, magánéleti okot bőven találhatnánk hirtelen ellágyulására: csak pár évvel azelőtt, 1934. január 11-én, halt meg váratlanul a nála tizenkét évvel fiatalabb felesége, Janka, alig 56 évesen, így egyszer csak ő maga, a mindenkori pater familias, nemcsak társ nélkül maradt, hanem sok mindenben támaszra szorult, amint azt egy szép tagolású mondatban közvetve megvallotta az egyik lányának dedikált fényképén: „Ilonkánknak, ki árvaságra jutott testvéreinek gondozó anyyala, apjának gondviselője, és a háznak mindene lett. Szeretettel Dávid. 935 IX/13.” De évtizedek óta sokat forgatván az eposzt, a megözvegyült dokornak tudnia kellett, hogy e második ének végén, a feldúlt Trója alatt éppen Aeneas feleségének, Creusának felködlő árnyképe kéri a már szintén özvegy hőst, hogy ne ontson érte több könnyet, inkább a gondjaira maradt gyermekükre, Iulusra tartogassa szeretetét (2.776–789) – ahogy a doktor haldokló felesége két évvel azelőtt maga is azt kötötte az érte aggódók lelkére, hogy „Vigyázzatok a Zolira!”, vagyis a nyolc gyerekek közül akkor leginkább veszélyeztetett, éppen állástalan, zilált idegzetű fiukra. Ha régebbi tragikus emlékre gyanakszunk, az apa fájdalommal emlékezhetett arra, hogy legelső gyermekük 1896 körül halva született, majd 1905-ben az ötödikként született Sándor ikertestvére, László is életképtelennek bizonyult. Nem tudni, sírt-e ezeknél, s mennyiben hasonlított a bibliai Dávidra, aki jajongva siratta egyik fiát, az ellene nagyot vétkezett Absolont (2Sám 18.33), de elsőszülöttje megbetegedésekor csak addig sírt, böjtölt és imádkozott, amíg volt remény a gyermek megmaradására, a halál bekövetkeztével azonnal abba hagyta, csodálkozó szolgáinak nyíltan megmondva, hogy már nem látja értelmét (2Sám 12.21–23). Azt sem tudhatjuk, hogy 1936-ban az *Aeneis* második énekének elejét felolvasó doktor egyáltalán azért

18 CSENERY 1931, 157–158.



könnyezett-e, mert a főhős hányattatása emlékeztette saját sorsára. Annyi bizonyos, hogy egy még éppen csak elképzeltetett nyomorúság, *Troianas ut opes et lamentabile regnum | eruerint Danaï* (*Aen.* 2.4–5), a trójaiak gazdag és itt eleve *lamentabile*, azaz sajnálatra méltó birodalmának porba döntése indította könnyekre, még a pusztítás bármiféle részletezése előtt. Ami viszont a szövegben még csak ezután fog következni, a trójai háború végkifejletének elbeszélése, az olyan megsemmisítő otthon- és hazavesztésről, majd olyan viszontagságos bolyongásról számol be, amilyenről a Veszprémből áttelepült, Tóvároson 1893 óta békésen gyökeret vert és nagyra terebélyesedett család fejének addig (beleértve az első világháború alatti ezredorvosi szolgálatát is Veszprémben és Székesfehérvárott) nemigen lehetett közvetlen személyes emléke. 1936 első félévében vagyunk, a töretlenül bizakodó természetű doktort nem rendítette meg, hogy egyik fiát, Andort, két tanév után a numerus clausus miatt 1920-ban eltávolították a budapesti orvosegyetemről (leckekönyvében az anatómiát és szövettant oktató Lenhossék Mihály „igen szorgalmas” minősítésével); boldoggá tette, hogy két másik fia így is eljutott az orvosi diplomáig, István Pécssett 1923-ban, Sándor Budapesten 1930-ban, s hogy nemsokára a legkisebb, György is rendben megkapja ugyanezt, Szegeden 1937-ben.

Láthatólag még nem fogta el az a baljós előérzet, ami majd pár év múlva, amikor a zsidótörvények nyomán szorul a hurok, egy orvos-barátjának gyerekei elhagyják az országot, s már az ő egyik fia és menyje is kivándorlást fontolgat;<sup>19</sup> még nem sejtette, mi vár népes családjá túlnyomó részére néhány év múlva, s hogy őt mitől fogja megmenteni halála 1943 tavaszán. A későbbiek ismeretében azt hihetnénk, hogy könnyei mindezt előre vetítették, de ez inkább utólagos visszavetítés volna, vagy önkéntelen átlépés az eposz előrejelzéses világába, hiszen a jövő események eszkalációjának ő ekkor még annyira sem volt tudatában, hogy küzdenie kelljen a csüggedés ellen. Könnyei az eposz hatásának nem azt a szintén ősrégi mintáját követették, amely szerint egy-egy epizód azért tudott valakit azonnal szíven ütni, mert közvetlenül a saját személyes veszteségének friss fájdalmára emlékeztette, ahogy a Dido által felidézni kívánt történet magát az elbeszélésre felkért Aeneast a második ének elején (*infandum, regina, iubes renovare dolorem*), illetve ahogyan a klasszikus életrajzi hagyomány szerint Augustus nővére, Octavia a második, negyedik és hatodik éneket felolvasó Vergiliust hallgatva csillapíthatatlan zokogásban tört ki vagy el is ájult a saját fiának, a fiatalon meghalt Marcellusnak végzetét megjövendölő *heu, miserande puer, si qua fata aspera rumpas! | tu Marcellus eris* felkiáltásnál (Lakatos István fordításában „Haj, te szegény, ha a mostoha sors kikerülne! | te lennél Marcellus!”, 6.882–883),<sup>20</sup> hanem sokkal inkább a korrepetálás tárgyát képező sorok (2.1–13) és hagyományos gimnáziumi használatuk által sugallt együttérző viselkedésmintát követve.

19 MOLNÁR 1939.

20 Vö. ZIOGAS 2017, 434–445.

Ekkor még, 1936-ban, teljes szívvel, önfeledten, de aligha öntudatlanul képviselhette az asszimilációs stratégiát, mely a többségi társadalom hagyományaihoz idomulva próbált beilleszkedni, s minden jel szerint rendületlenül hitt e választott út helyességében. Erre vallott egyéniségének minden látható vagy sejthető megnyilvánulása, köztük orvosi hivatásának átszellemült felfogása és a szegények mindenkori istápolása éppen úgy, mint nyílt, szívélyes, önérzetes tekintete, gondosan borotvált arca és egyszerű nyírott bajusza; erre vallott tisztos polgári ruházata, azaz mellényes öltönye, fehér inge, nyakkendője, zsebórájának épp csak kikandikáló lánca éppen úgy, mint a minden dolgából érezhető összhang a maga neológ módra hívő zsidósága és magyar nemzeti érzülete között. Ami az utóbbiak harmóniáját illeti, életének ugyanúgy része volt hitközségi és iskolaszéki elnöki tisztsége, kétnyelvű héber-magyar (nem héber-német) imakönyveinek sora, az újszülött fiaik körülméletlési szertartására vagy később barmicvójára invitáló kis meghívókártyák, mint a századforduló körüli tóvárosi képviselőtestületben vállalt tagsága, az 1910-es évek elején a Nemzeti Munkapárt iránti rokonszenve, a világháború alatti szolgálata, büszkén viselt egyenruhája, tisztí kardja, a kitüntetésként kapott Signum Laudis és II. osztályú vöröskereszt, a szolgálata emlékére kapott fokos akkurátus vésete („Dr WEINER DÁVID EZR. ORVOS / VILÁGHÁBORÚ 1914–16. / 31. H. GYE.”), majd a Trianon utáni megrendülése és az emiatt még orvosi előadásaiiban is feltörő nemzeti ethosza. 1926-ban az *Esztergom és Vidéke* hasábjain azzal kezdi *A szoptatásról* címmel írt ismeretterjesztő cikkét, hogy a háborút követő években mind kevesebb anya szoptatja gyermekét, emiatt felszökött a gyermekhalandóság, valamint a megbetegedések és fejlődésükben elmaradók számaránya; ezután szakszerűen összefoglalja a szoptatással kapcsolatos tudnivalókat, majd így zárja fejtegetését: „Hazánknak egészséges generációra van szüksége, csak is így fog sikerülni az integer Magyarország helyreállítása.”<sup>21</sup> Mindezek közé illett a lateiner réteghez, vagyis a latinul tanult, latinos műveltségű szellemi foglalkozásúakhoz tartozás identitásképző öntudata, a vele járó kulturális ismeretekkel, készségekkel, szokásokkal és beidegződésekkel – ide értve az *Aeneis* korrepetálásakor ejtett könnyeit. Itt már nem az lesz a kérdés, hogy az asszimilált is ugyanúgy tud-e sírni, mint a többségi társadalom bármely tagja, hanem hogy szocializációja elég-e ahhoz, hogy *a megfelelő pillanatban* sírjon.

Élesebbre állítva az itt elemzésre kimerevített filmkockát, egymás után körvonalazódnak az eset fényében megválaszolható vagy legalábbis tanulmányozható kérdések. Elsőként egy régi logikai formula, miszerint aminek lehet és kell lennie, az van, segíthet szétválasztani a megörökített jelenség két alapfeltételét: mi okozhatta, hogy az adott pillanatban a doktor egyrészt *tudjon* könnyezni, másrészt *kelljen* könnyeznie? Bár a leírásból sejthetően csak könnyei folytak, azaz nem hangos sírásra fakadt, mi okozhatta, hogy éppen ő, aki megdicsérte fiatal betegeit, ha könny vagy jajszó nélkül viselték el a kezelés óhatatlanul fájdalmasabb pilla-

21 WEINER 1926.



natait, s ezzel a latintanítás hősi mintakészletéből inkább az önkéntes tűzpróbát rezzenéstelenül álló Mucius Scaevola magatartására ösztönözte őket, mint a túlcsonduló érzelmű, könnyhullató Aeneaséra, ezúttal mégis úgy érezte, hogy a *saját* könnyezése emelt fővel vállalható, nem szégyen, ezért nem érdemes eltakarni az ismerős gyerek előtt? Ha már Darwin megfigyelte, hogy sírás dolgában mennyire bonyolult szokás- és értékrendi mintázattal kell számolnunk, hisz például a különböző civilizációk népei sokszor férfiatlan gyöngeségnek tartották a testi fájdalom kimutatását, de gyakran jelentéktelennek tűnő okokból ontottak könnyet, és az emberek Európa művelt országaiban is nagyon eltérő gyakorisággal sírtak,<sup>22</sup> akkor a doktor látható elérzékenyülése milyen viselkedési hagyományok normáihoz képest értelmezendő? Ha magyar viszonyítási pontokat keresünk, Kölcsey *Országgyűlési naplójában* írja, hogy 1833 áprilisában egyik nap betegen „pamlagán feküdt, s Wilhelm Meisterrel kezében a szegény Mignon felett keserű könnyeket sírt”;<sup>23</sup> egy ekkoriban megjelent tünődésében a maga „lélekvesztő érzékenység”-ét sokallva megalégtelte könnyeit, a helyes nevelés fokmérőjének ítélve, hogy ki milyen írásmű olvasása közben és mennyire tud ellenállni a sírásnak. „Isten nem teremte erősebbet, mint az ember – túrni jó és gonoszt, 's káromlom a' mai érzélgős nevelést, melly a' spártai szent durvaság helyett euripidesi lágyságot plántál belénk, 's azt cselekszi, hogy Göthének Wertherén épen úgy sírunk mint Müller' fityogó darabjain, hogy látunk embereket kik Wilhelm Meisternél is szemeket törlenek. Vallyon nem fogjuk e még a' római elegiákat is sohajtózásokkal olvasni?”<sup>24</sup> Bár az *Aeneis* bizonyos részei fölött Kölcsey aligha hibáztatta volna az olvasói sóhajt vagy akár könnyezést, sokat érne, ha tudhatnánk, őt magát mely sorok indították meg leginkább. Ehhez képest nyilván alig tarthatna igényt akár a mikro-történetírás, akár az irodalmi recepciókutatás figyelmére, hogy Tóváros egykori községi orvosa, tehát még az orvoslást méltányoló Vergilius szerint is egy csöndes és *inglorius*, dicső hírnév nélküli hivatás (12.391–397) mégoly derék művelője, miért ontott könnyeket, amikor az *Aeneis* második énekét kezdte olvasni egy gimnáziumi diáknak. Önmagán túlmutató esettanulmányként mégis figyelemre méltó az első pillantásra talán szokatlan kérdés: mi deríthető ki feltarthatatlan könnyeinek természetrajzáról irodalmi, lélektani, oktatástörténeti, társadalomtörténeti, kulturális antropológiai szempontból?

22 DARWIN 1963, 123.

23 KÖLCSEY 2000, 150.

24 KÖLCSEY 2008, 11.

„*Quis talia fando [...] temperet a lacrimis?*”

Elősírói könnyek: közösségképző igazodás a szöveg és kommentárjai sugallta mintához

Elgondolkodtató paradoxon, hogy a doktor könnyei miért már az épp olvasni kezdett második ének 2. és 3. soránál indultak meg, noha az elbeszélendő eseményekre még az utóbbi, Aeneas válaszánaik emblematikus nyitósora is csak többszörösen közvetve utal, a felidézést egyelőre elhárítja, és egyáltalán nem nevez meg konkrét szörnyűséget. Amivel itt az olvasó vagy hallgató érzelmileg azonosulhat, az egyetlen jelzős szerkezet, *infandum ... dolorem*, mely valami kimondhatatlan fájdalomra utal, de ezáltal Aeneas csak vonakodik emlékezni korábbi szenvedéseire, nehogy az egykori kint gondolatban újra át kelljen élnie vendéglátói biztonságos körében. Eszerint tehát a költészet két romantikus (eredetileg összetartozott) ikerformulájából itt nem a hatalmas érzések azonnali spontán kiáradásával, hanem korábbi érzelmek már nyugodt visszaidézésével van dolgunk,<sup>25</sup> amitől kevésbé várnánk, hogy elemetáris érzelmi hatást gyakorol befogadójára. Annál feltűnőbb, hogy e közvetett, épp csak érzelmi hatásával jelzett, még alig elképzeltetett fájdalom első említése indította könnyezésre az ekkor hetvenéves doktort. Nem tudni, hogy tananyagként az Aeneas elbeszélését bevezető egész szakaszt (2.1–13) egyszerre vagy két részletben szokták feladni; Weiner Sándor példányának sajátkezű, halvány vagy határozott tintaceruzás jelöléseiből valószínű, hogy előbb a 6. sor közepéig, a megszólaló hős első mondatának végéig (*pars magna fui*), majd csak a következő óra után a 13. sorba átnyúló *incipiam* zárszóig. Mivel azonban a doktor gimnazista kora óta sokat forgatta e művet, és az 1920-as években (ötször két iskolai féléven át) korrepetálta belőle fiait, neki talán lejjebb sem kellett pillantania a lapon, hogy tudja, ezután itt Aeneas nemcsak felhatalmazásként sugallja, hanem már-már előírja, szinte megköveteli, hogy mindenki könnyezéssel reagáljon az elmondottakra. Nemcsak azt tudhatta előre, hogy pár sorral lejjebb, a 4. sorban máris a trójaiak gazdag és *sajnálatra méltó* (*lamentabile*, ami Lakatos Istvánnál egyenesen „siratni való”) birodalmának porba döntéséről esik szó, hanem hogy Aeneas szerint itt szem nem maradhat szárazon. Ugyanis Didónak az előző ének végén elhangzott kérlelő felszólítására, hogy Trója ostromától *mondja* (*dic*) végig hét éven át tartó hányattatásait (1.752–756), Aeneas először a megszólalás rettenetére utalva *kimondhatatlan* (*infandum*) szörnyűnek nevezi viszontagságaikat, majd mielőtt Dido kérésének engedve hozzákezd, még a 6–8. sorban fölteszi a kérdést, *quis talia fando | Myrmidonum Dolopumve aut duri miles Ulixi | temperet a lacrimis?* Azaz „ki is tudná az ilyet *elmondva* (*fando*) feltartóztatni könnyeit”, kicsoda akár az ellenség soraiból, „legyen bár a vadságukról híres myrmidonok vagy dolopsok közül való, sőt a kemény Ulixés katonája?” A kérdés persze szónoki, azt sugallva, hogy vajmi kevesen vagy talán senki, s Weiner doktor itt szükség esetén elmagyarázhatta a fiúnak, mit jelent tankönyvükben Wirth Gy-

la ehhez csatolt jegyzete, „*quis temperet a lacrimis, con. dubit.*„, ki tarthatná vissza könnyeit”,<sup>26</sup> azaz hogy a *temperet* ige coniunctivus dubitativus, kételkedő kötőmód, tehát Aeneas számára erősen kétséges, szinte elképzelhetetlen, hogy mindezt bárki felidézhetné elérzékenyülés nélkül. Noha a brombergi gimnázium egy tudós tanára pár évtizeddel azelőtt kifogásolta, hogy a formailag kérdő mondat alapján dubitativusnak nevezzék az olyan coniunctivust is, amely semmiféle kételkedést nem tartalmaz,<sup>27</sup> Aeneasét itt mindenképp jogos kétkedőnek nevezni, mert képzeletbeli gondolat kísérletre hív, amelynek várható eredményét tapasztalatilag nem lehet teljesen bizonyítani, érvelésében ezért is próbálja sejtése valószínűségét a számára legvégletebb példákkal retorikailag megtámogatni. Legyen bármennyire sugallt ilyenkor a válasz, e mű többé vagy kevésbé szónoki kérdései (1.459–460, 565–566; 4.294, 408–412; 9.18–19) máshogy hatnak, mint a kész állítások, mert arra készítetnek, hogy választ keresve átgondoljuk és átérezzük a helyzetet.

*Quis talia fando [...] temperet a lacrimis?* Érzelmű mintául Aeneas kérdése akár mint pillanatnyi, szinte csak szubliminálisan érzékelhető jel is bőven elég ösztönzés a beavatott olvasónak. Rég megfigyelték, hogy Vergilius epikus stílusa a szokásosnál több együttérzést vár el olvasóitól, s többet is kelt bennük, mint általában a nemzeti eposzok, mert a görög tragédiaírók szemléletéből tanulva ő fogékony marad az élet problematikus oldala iránt; az *Aeneis* hatása azért is tudott eleven maradni célzatos birodalmi üzenetének elévülése után, mert e mű szemléletében a birodalmi eszmeiség képviselője összefér az önmagát ismétlő történelem problematikusabb, sőt tragikus oldalának sejtetésével,<sup>28</sup> elbeszélője az események megingathatatlan felsőbb elrendelésének szokásos felvillantásai közben gyakran hajol le együttérzően a szenvedő egyének szubjektív nézőpontjaihoz, s ez hasonló azonosulásra ösztönzi az olvasót.<sup>29</sup> Láthatólag ilyesmi történik itt is: mivel Aeneas bevallottan, sőt szenvedélyes ékesszólással kételkedik abban, hogy az ő most kezdődő elbeszélését bárki megállhatná könnyek nélkül, ezáltal óhatatlanul azt sugallja, hogy éppen ez a megfelelő reagálás. Már bizhat ebben, hiszen mint az előző ének elbeszélte, Karthágóba érkezéskor a szentély falain a trójai háború ismerős képeire lett figyelmes (1.450–493), amit a meghatottságtól maga is könnyezve (*lacrimans*, 459), felsóhajtva (*multa gemens*, 465), végül már zokogva (*largoque umectat flumine vultum*, 465) úgy értelmezett, hogy itt társaival részvételre találhatnak, sőt hogy az ilyen sorscsapások szükségképpen mindenütt számíthatnak együttérző könnyekre, mert *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (1.462), azaz e sokat idézett, sokféleképp értelmezhető sor egyetemes igazsága szerint biztosan van könny a dolgokra és a mulandóság feltétlenül megérinti a szívet. Nincs szövegbeli nyoma, hogy Dido kérésére válaszolva a mások visszatarthatatlan könnyeivel példálózó hős éppen itt (2.1–13) ismét maga

26 WIRTH 1904, 205.

27 METHNER 1901, 140–141.

28 Vö. QUINT 1993, 50–97; KOZÁK 2005.

29 CONTE 1994, 283–284.

is könnyezett volna, de ezúttal nincs is szükség rá a hallgató vagy olvasó megindításához. Itt már nemcsak a műbeli hallgatóság együttérzésében lehet bízni, főként Didóében, aki már az előző énekben arról biztosította Aeneas menekült csapatát, hogy már hallották s nem érzéketlen szívvel fogadták Trója felperzselésének hírért (1.565–568), mert számára sem ismeretlen a rossz sors és mindig próbál segíteni a bajba jutottakon (1.630), hanem a kései olvasóiban is, főként ha az itteni részt már az egész mű ismeretében olvassa újra, mint esetünkben Weiner doktor teszi. Hiszen ha itt épp valami kimondhatatlan fájdalom kimondására kerül sor, s a kimondhatatlant éppen az *infandum* jelöli, amely ebben a műben mindig a legszörnyűbb dolgok, személyek, események jelzőjeként szerepel (1.597; 2.132; 3.643–644; 4.80–85; 7.583–584; 8.489–491) vagy ezek miatt kifakadó indulatszóként szolgál (1.251), sőt nemegyszer a jelenlevők égnek álló hajával és torkukban elfúlt hangjával együtt utal valami elnémító borzalomra (3.47–48; 4.279–280; 12.868), és ha az Aeneas felsorolta vad harcosok csakugyan mind sírnának attól, amit Dido és társasága ezután hallani fog, akkor lehet-e másként, mint hogy a mű számtalan hasonló jelzését jól ismerő doktor önkéntelenül már itt, az ének eleji figyelmeztetőnél könnyekre fakad?

Egyúttal azonban e tanult beidegződésével tanít, mégpedig *uti figura docet*, azaz mint a mellékelt ábra szokta mutatni, könnyekre fakadva ő mintegy önmagát mellékelő ábraként az ideillő meghatottság szemléltetésére alkalmi tanítványának, akinek mindez még új tananyag, de a könnyek látványából életre szólóan meg fogja jegyezni, hogy mind az adott szövegrészben, mind a korrepetáló viselkedésében valami okvetlenül megható dolognak lett tanúja. Átélt egyéni és elvárható közösségi reagálás önkéntelen azonosítása itt némileg olyan lehetett, mint ami egy éleslátó újabb értelmezés szerint a mű első énekében magával a főhőssel történik: amikor Aeneas a trójai múlt festett képeit sírva szemléli a Iuno-templom falán, azonnal feltételezi, hogy azokat nyilván eleve azért festették oda, mert mindenkit ugyanúgy meghatottak és szánalomra indítottak, mint őt.<sup>30</sup> Más, ezúttal Weiner doktor zsinagógai tapasztalatához közelebbi hasonlattal: korrepetálás közben itt nem csupán *sírja* könnyeit, hanem mintegy (ha nevezhetem így) *elősírja*, ahogy egy előimádkozó mintát adva imádkozik közössége tagjai számára, akik maguktól esetleg még nem tudnák, mikor és hogyan kell megszólalniuk, mit és mennyire hangsúlyozniuk. Ennyiben az *Aeneis* klasszikus példa azon remekművek sorában, amelyek befogadásának megfelelő módját nemegyszer a sírás időzítéséig lebontva tanítani kellett. Sokatmondó hasonlóság, csak fordított időrendben: ahogy egy rendező értelmezésként előjátszása a soron következő jelenetet szereplőinek, úgy az 1840-es évek magyar kritikussai (Bajza József, Vahot Imre, Erdélyi János) színikritikáikban utólag magyarázták a közönségnek, hogyan kellett volna reagálniuk. Egy-egy Shakespeare-előadás után elmaradottságáért korholták a hazai közönséget, mely szerintük még nem tudta, hol illik nevetni, hol sírni, pedig a bécsi vagy párizsi nézők bezzeg már tudták, például Vahot 1842-ben úgy látta, mintha a bécsi udvari várszínházban egyetlen aggódó

30 TAMÁS 2005, 47–49.

szívként követnék Lear sorsfordulatait, legtragikusabb pillanatainál „a nők sírnak, a férfiak könnyeznek, sőt igen megható volt mellettem egy öreg embert zokogni hallanom”.<sup>31</sup> Ehhez képest majd 1923-ban egy Shakespeare-ciklus *Vízkereszt*-előadása után Móricz Zsigmond azt írja az új közönségről, hogy az már elsajátította, mert elsajátították vele, a megfelelő reagálás nézőtéri koreográfiáját: „másfél ezer ember, akiket százestendei oktatás, belemagyarázás, lelkesítés, szuggerálás, tudósok, költők, írók terrorja végre annyira megpuhított, hogy a legteljesebb odaadással hajtják fejüket a Shakespeare-vallás igájába, s mély áhítattal jelennek meg, mint az ősfanatikusok az istentiszteleten, s ott nevetnek, ahol kell, ott hatódnak meg, ahol kell, s ott alusznak, ahol kell”.<sup>32</sup> Móricz vallási hasonlata találóan emeli ki a tanítási fázis módszereiben rejlő szelíd erőszakot, különösen mivel itt színdarabok előadásainak befogadási módjáról, mondhatni egy színházi rituálé közösségi átélésének megtanításáról volt szó, s bár mindezt a terror és igába hajtás metaforái erősen felnagyítva érzékeltetik, lényegét tekintve a művek megfelelőnek tartott elsajátításához vezető út az *Aeneis* esetében is hasonló lehetett – beleértve a Móricz emlegette megpuhítás olyan, terrorizálónak végképp nem mondható eszközeit, mint az oktató hangtalan könnyei.

Fontos szétszálaznunk, hogy e tanítási alaphelyzetben tulajdonképp mi (egyszerre mi minden) és miért történt, amikor a doktor épp elkezdte olvasni a feladott részt „és folytak a könnyei”: mi *okozhatta* őket, lehetett-e *céljuk*, és milyen *jelentés* tulajdoníthatunk nekik? Ugyanis bármennyire régi (régén tanult) beidegződés nyomán és bármilyen önkéntelenül szöktek a szemébe, abban láthatunk valamennyi tudatos és ezért magyarázatra szoruló döntést, hogy kicsordulásukat meg sem próbálta visszatartani vagy legalább eltakarni diákja előtt. Miért nem, hiszen máskor a kezelésre jött nagybacska gyerekeket mindig megdicsérte, ha nem sírtak, s inkább a maga rendíthetetlen, sohasem finomkodó vidámságával igyekezett példát mutatni nekik? Részben nyilván most is igazodott a szöveg sugallta együttérző viselkedésmintához, s ez akkor sem lett volna másként, ha egyedül, csupán magának olvas, de itt, amikor ezeknél a soroknál tanítás közben és tanítás *részeként* engedte, hogy lássák könnyeit, az elérzékenyülés jele önkifejezésként és nevelésként egyaránt jelképvényűen szólt. Kicsit ahhoz hasonlóan, amit a néhány évvel azelőtt elhunyt közgazdász és szociológus Thorstein Veblen 1899-ben kifejtett a „conspicuous consumption” (szembetűnő fogyasztás) elméletében, csak hogy a doktoréknál éppen egy *kulturális* termék fogyasztási módjának *szemléltetése* zajlott, s az sem a fogyasztó gazdasági erejének felmutatásaként, nem is a korrepetáló községi orvos jelentős presztízssú társadalmi állásának kifejezéséül, hanem egy tekintélyes irodalmi hagyomány elsajátításának, ezáltal tanár és diák közös kulturális hovatartozásának identitásképző jeléül teljesítve a mű és közvetítői sugallta viselkedési modell aktuális elvárásait, mégpedig a kellő pillanatban, Aeneas emblematikus megszólalásá-

31 MALLER–RUTTKAY 1984, 131–132.

32 MÓRICZ 1978, I. 448–449.

nál a második ének elején. Wirth tankönyve már ezelőtt, az első ének kommentárjaiban finoman jelezte, hogy az egészről mit érzünk, illetve mit ildomos éreznünk: „egy gyönyörű eposzi anticipációban, mely a fiáért aggódó Venus megnyugtatósára magának Juppiternek, a fatum fő-fő órének ajkain csendül meg, magunk is megkönnyebbülve értesülünk arról, hogy a hányatott hős minden megpróbáltatása és küzdelme dacára végre is diadalmaskodni fog”.<sup>33</sup> A „megkönnyebbülve értesülünk” többes szám első személye nemcsak eszköze annak, hogy alig észrevehető (mondhatni szubliminális) helyesléssel összefoglalja tanár és diákok itteni, már meglevőnek tételezett közös érzelmét, hanem felvillant egy ettől elválaszthatatlan célt is, miszerint ezt a feltételezett, mintegy előírt érzelmet kellene átélnünk ahhoz, hogy a mű olvasóiként beletartozhassunk az így, ezáltal is meghatározódó kulturális közösségbe. Wirth többes szám első személyű állítmánya ebben a funkcionális kettőségében hasonlít Aeneas *quis talia fando [...] temperet a lacrimis?* kérdésére, de míg az a mű egy végletes pillanatában minden embert belevont az ilyenkor visszatarthatatlanul könnyező legáltalánosabb emberi közösségébe, a végkifejlet tankönyvi kommentárja gimnáziumi diákokat tanít arra, hogy mit kell érezniük ahhoz, hogy egy bizonyos művelt közösség tagjai közé tartozzanak.

Műbeli szöveghelyek és róluk szóló célzatos magyarázatok egész sora gondoskodik arról, hogy a megnyugtató végső diadal itt felvillantott perspektívája útközben mégse zárja ki olvasói együttérzését a hányatott hős és környezete szenvedéseivel, s amikor időszerű, a közösségbe tartozás érzelmi velejárójaként tudjanak aggódni, vagy akár könnyezni értük. Ezekből a doktor mint egykori diák és sokszoros korrepetáló régóta tudhatta, hogy könnyeit korántsem csupán a második ének első tizenhárom sora szentesíti. Számos részlet alapján arra is emlékezhetett, hogy e valaha két féleven át tanult, később ötször két féleven át korrepetált eposz általános emberképéhez mennyire hozzátartozik a sírás, mégpedig nemcsak mint az öreg férfiak (11.453–454), piruló lányok (12.64–66) vagy gyermekek kiváltságaként megbocsátható gyengeség, vagy nemcsak mint egy szép fiatal férfi, Euryalus vonzerejét növelő lelki érték jele (5.343–344), hanem mint a hősök, sőt az ember alatti és fölötti szereplők jellemző megnyilvánulása, legyen az egy gazdáját nagy könnycseppekkel sirató harci mén (11.89–90) vagy egy fiáért aggódó istennő. Igaz, így volt mindez már Homérosznál is, hiszen az *Ilias*ban két paripa ont forró könnyeket Patrokloszért, még Zeust is meghatva (17.426–458), s ott sem csak a rabságba hurcolt lányáért Agamemnónhoz esedező, majd Apollónhoz imádkozó öreg Khrüszész sír (1. ének), hanem a hősök hőse, maga Akhilleusz is könnyekre fakad, amikor (11. ének) szeretett rabnőjét, Briszéiszt át kell engednie Agamemnónnak, sőt sírva panaszkodik anyjának, aki hiába próbálja vigasztalni. Önmagában ez Homérosznál sem jelenti a méltóság elvesztését; eleve komikusnak szánt jelenetben előfordulhat ugyan, hogy egy férfi sírása nevetést vált ki, mint az arany jogarral náspángolt Thersztészé (*Ilias*, 2. ének), de elvileg a férfi könnyei nem ejtenek csorbát tekintélyén. Amikor a Trója alatt harcoló



akhájok dicső tetteiről szóló ének könnyeket csal Odüsszeusz szemébe, sírását csak Alkinoosz veszi észre, de a narrátor tizenegy sorban (*Odüsszeia* 8.521–531) úgy hasonlítja egy nőéhez, aki a viadalban elesett férjére borul, hogy méltósága sértetlen marad. Előfordul ugyan az *Aeneis*ben, hogy az elbeszélő távolról, hangzás alapján megkülönbözteti az összegyűlt nők zokogását vagy jajszavát a férfiakétól (2.486–490; 11.876–878), de ez nem jelent leminősítést. Ebben az epikus hagyományban önmagában véve nem értékvesztés, ha közrendű nő vagy akár istennő fakad könnyekre: amikor Aeneas elmondja, hogy egy kétségbeejtő pillanatban felesége, Creusa és egész házanépe könnyekben tört ki (2.650–654), vagy hogy (3.312–313) Andromakhé könnyezve szólította meg őt, az ugyanolyan természetes, mint amikor Venus könnyes szemmel jár közben fiáért Juppiternél (1.227–233), vagy amikor férjétől, Vulcanustól a rábeszélés minden érzelmi és érzéki eszközével igyekszik fegyvert kérni fia számára, közben arra célozva, hogy hasonló esetben más nők könnyére is meglágyult már (8.370–406). Amikor Aeneas befejezi viszontagságai elbeszélését, a feldúlt Dido megvallja hűgának, hogy ha nem gátolná özvegyi gyásza, Aeneasért engedne a régóta nem érzett belső tűznek, a szenvedélyes vallomása közben feltörő könnyei előntik szemét (4.30), de királynőként sem szégyen titokban, húga előtt sírnia; amikor pedig azzal érvelve próbálja visszatartani az indulásra kész Aeneast, hogy neki, nyomorultnak nélküle csak a könnyek maradnának elkezdett nászuk nyomán (4.314–319), ezzel az elhagyott nők közös sorsát szemlélteti, rangtól függetlenül. Csak küldetése indokolhatja, hogy az elszánt Aeneas nem tántorodik meg; ugyanígy kivételes, hogy máskor nem enged fia könnyeinek (12.398–400). Hősi tekintélye épen marad, amikor elbeszéli, hogy az ostrom alatt álmában szemét elöntötték a könnyek az ezer sebből vérző Hector látványától (2.279–280), vagy hogy a számkivettetésbe induló gályán könnyezve hagyta el a füstölgő síkot, amely azelőtt Trója volt (3.1–12), vagy hogy Karthágóban könnyezve ismeri fel a trójai háború jeleneteit a templom falán (1.459); ugyanígy, amikor megtudjuk, hogy kihajózás előtt sírva bízza a hátrahagyottakat Acestes gondjaira (5.770–771), vagy hogy az alvilágban Didót meglátva könnyekre fakad, majd könnyezve beszél hozzá, végül könnyein át néz utána (6.450–476), vagy hogy ugyanitt apjával, Anchisessel találkozva mindketten zokognak (6.684–699). Más eset, de nem kevésbé számít, amikor Aeneas többekkel együtt, temetési szertartás részeként sír, személyes átéléssel, de egyszersmind a *pius* jelzőhöz illő kegyeletes kötelességtudással (6.175–178; 220–222), mígnem jajongó zokogásuktól könnyű csurog fegyvereikre és áztatja köröttük a földet (11.188–192).

Nemi szempontból is közös formulává egyszerűsödést, ezáltal pedig egyenlő megítélést jelez, ha Aeneas sírására ugyanaz a kéttagú *lacrimis obortis* („feltörő könnyekkel”) kifejezés utal (3.492), mint Creusáéra (4.30), vagy másutt Anchisésére (6.685), vagy megint Aeneaséra (11.41). Hasonló formulázódás, hogy mikor a könnyeket jajszóként felnyögések kísérik, ezt azonos szócsalád tagjai jelölik (*gemitum lacrimasque effundit*, 10.465; *multo gemitu lacrimisque*, 10.505; *ingemuit [...] lacrimaeque per ora volutae*, 10.789–790; *lacrimansque gemensque*, 11.150). Ismerős nyelvi elemeink túl gyakran képi formulaként is hat az olyan emblematikus jelenet, mint

amikor társai Pallast pajzsra teszik, hogy sűrű könnyhullatás és jajszó közepette levigyék a harctérről (10.505–506), vagy amikor ugyanígy hozzák Lausust, s akik az ismerős menetet még csak távolról látják-hallják, azonnal megértik, hogy balsejtelmük igazolódott (10.841–843). Ennek az öldöklő világnak a sírás kiváltotta együttérzés annyira magától értetődő része, hogy amikor Euryalus megvallja, azért távozik búcsú nélkül, mert nem tudná elviselni anyja könnyeit, ezt hallván a dardanidák hada könnyekre fakad (9.280–294), majd amikor az anya, megtudván, hogy fia búcsú nélkül ment a harcba, haját tépve zokog, körülötte mindenki sírni kezd, s végül azért kell őt bekísérni a házba, nehogy látványa kimerítse a harcosok erejét (9.473–502). Jellemző a könnyes jelenetek hatalmára, hogy a trójaiak még Sinont, a színleg siránkozó görög ifjút is megszánják, aki pedig csak azért sajtolt ki sűrű könnyeket szeméből, hogy ámitásával hihető indokot sugalmazzon a faló cseléhez (2.73–74; 145; 195–196). Míg az *Ilias*ban Priamosz és Akhilleusz mint ellenségek csak kivételes érési folyamataik végső tetőpontján és egy kiemelt ünnepélyességű zárójelenet során jutnak el a szenvedésükben megnyilvánuló közös emberi végesség belátásáig és a sírás átértett közösségéig,<sup>34</sup> az *Aeneis* szereplői az ellenségük könnyeit is olyan készséges együttérzéssel fogadják, hogy azzal vissza is lehet élni. Bár e műben egyes újabb értelmezők olyan kettős mércéjű elbírálást véltek felfedezni, mely a férfiak sírását mindig kész elfogadni, a nőket viszont eleve szertelennek és a hadi fegyelmet bomlasztónak tartva elítéli, mindezek inkább csak alkalmi eltolódások az alapjában igenlő megítélésen belül, s ugyanúgy előfordul, hogy a mérleg ellenkező irányba billen, amikor (2.776–777) Creusa, egy nő, a síró Aeneast inti önfegyelemre. A *quis [...] temperet a lacrimis* kérdésben sugallt kizáró válasz egyetemessége lényegesebb, mint hogy a könnyek árnyaltabb megítélése alkalmanként hogyan módosul. Itt elsődlegesen mindenki a sírás *jelközösségébe* tartozik.

### Sztoikus, zsidó, keresztény válaszutak: a könnyek megítélései Creusa intelmétől Szent Ágoston bűnbánatáig

Ugyanakkor a művet tüzetesen ismerő doktor arra is régóta felfigyelhetett, hogy az *Aeneis* világában a sírás hatása alkalmanként változik, megítélése sem okvetlenül helyeslő. Nem mindenki lágyul meg könnyek láttán, s ennek sokféle kimondott vagy hallgatólagos indoka nem is mindig egyértelmű, értékeléseik együttese finoman árnyalt összképre utal, amelyben az együttérző alkalmi ellágyulás megbecsülése mellett ott a kötelességtudás kemény önfegyelme mint végső eszmény, láthatólag anélkül, hogy ki kellene zárniuk egymást. Aeneas és háznépe zokogva könyörög apjának, hogy ne maradjon Trójában s ne tegye ki magát életveszélynek, aki azonban nem enged (2.650–654); hasonló, de nagyobb tétű, a mű homlokterében játszódó konfliktus, amikor Dido a könnyeire hivatkozva kérleli Aeneast, hogy

34 Vö. SIMON 2021, 160–168.



maradjon vele, ő mégis követi isteni rendelkezését (4.314–319). Aeneas egyébként is fő példája a kettősségnek: mint rettenthetetlen hős joggal esküszik Ilium hamvaira és elesett társai temetési lángjaira, hogy a harcban mindenre elszántan nézett szembe a halállal (2.431–434); máskor viszont küszködnie kell rátörő érzelmeivel, sőt elhűl a borzalomtól, amikor Priamus holttestéről eszébe villan saját otthonhagyott apja, hitvese és kislánya védtelensége (2.554–564); amikor Anna közbenjár nála Dido ügyében, azért nem indítja meg síró könyörgése, mert isten zárja el máskor fogékony fülét, a kérlelő szavakat eleve meg sem hallhatja, de még így is könnyekre fakad (4.437–449), tehát isteni beavatkozás kellett ahhoz, hogy ennyire is szilárd maradjon — szegény Didónak persze épp elég, emiatt fogja elszánni magát a halálra.

Mindezekon túlról a doktor akár hallhatta volna egy mélyebb, világnézeti ellenérzés kifejeződését is a könnyek gáttalan kiáradásával szemben. Bármilyen gyakori ugyanis itt a sírás, bármennyire egyetemes tartozéka háborúnak és békének, s bármiféle formulákká kopott nyelvi-képi mozzanatként simul az élet hétköznapijainak vagy éppen a halál szertartásának rendjébe, az *Aeneis*ben mégis kiegészíti egy néha fel-felhangzó, hol józan gyakorlatiassággal, hol filozofikus emelkedettséggel érvelő ellenszólam, mely figyelmeztet a sírás esetenként túlzó mértékére vagy az elrendelt sorssal szembeni hiábavalóságára. Amikor a második énekben Creusa árnyképe azt kérdezi az őt szüntelen őrjögve kereső, elszoruló torkú, könnyekre fakadó férjétől, hogy *quid tantum insano iuvat indulgere dolori, | o dulcis coniunx* (2.776–777), azaz hogy ugyan mit segít ilyen eszeveszett búsulásnak átengednie magát, akkor a szónoki kérdés gyöngéd szemrehányásában eleve az rejlik, hogy vajmi keveset vagy éppen semmit. Indoklásul siet hozzátenni, hogy mindaz, ami miatt Aeneas sír, nem az istenek akarata ellen történik, s őt magát is azért nem viheti magával, mert az Olympos ura nem engedi, tehát hagyja a könnyeket, menjen az elrendelt útján és gyermeküket tartsa meg szeretetében (2.776–9; 784; 789). A *quid ... iuvat* („mit segít”) jól mutatja, hogy a sírásról itt azért beszélne le férjét Creusa, mert úgysem *használ*, hiszen olyasmit fájlal, amin ember nem tud, az istenek nem akarnak változtatni. Érvelése hasonlít az epiktétoszi sztoikus felfogásra, miszerint gyöngeség afölött keseregni, amin nem tudunk változtatni, csak azzal törődünk, amin tudunk, minden mást egykedvű lélekkel el kell viselni, mert végül úgyis csak az történik, amit a sorsunkat intéző istenek akarnak, legföljebb kapálózásunk ellenére, ahogy a Kleanthészre hivatkozó senecai buzdítás szerint is azért kell az ég urát bárhová követni, amerre neki tetszik, mert a készségest vezeti a sors, a vonakodót hurcolja.<sup>35</sup> A sírás vagy általában az érzelem értékét nyilván eleve leszállítja, hogy sztoikus felfogás szerint igazán jónak egyedül az erény számít, mely bármiféle sorsot egyaránt büszkén megvet.<sup>36</sup> Creusa *quid iuvat* kérdése, mely férje bánkódásának mérséklésére unszolt, Seneca sztoikus eszmefuttatásaiban pengeélesen fordul minden olyan érzelem ellen, amely úgysem tud változtatni sorsunkon. A *Hercules*

35 Sen. *Ep.* 3.228.

36 Sen. *Ep.* 2.158.

*furens*ben (865–867) ugyanezt érzékelteti, hogy mivel a halálból nincs visszaút, s így a végünk nem jöhet elég későn, *quid iuvat durum properare fatum*, ugyan miért siettetnénk a kegyetlen sorsot? Luciliushoz szólva (*Ep.* 13.10) ugyanezt szemlélteti, hogy *quid iuvat dolori suo occurrere*, mit használ képzeletben a jövőbeli bajok elébe futva gyötörni magunkat? S ugyanez a szónoki kérdés hivatott Polybius vigasztalására: *quid itaque iuvat dolori intabescere* (*Cons.* 5.2), mi értelme felolvadni a fájdalomban, elemésztozni általa? Itt a *quid iuvat* senecai tárgya, a *dolori intabescere* kísértetiesen hasonlít Creusa *indulgere dolori* megfogalmazására; mindkettő attól óv, hogy bajaink átérzésébe merülve elhagyjuk magunkat.

Mégis fontos különbség, hogy mint Creusa finom megkülönböztetése, a *tantum insano* sejteti, ő nem a rezzenéstelen egykedvűség sztoikus eszményét vallja, hanem szerinte még azon innen is lehetséges volna egy józanabb, visszafogottabb, mondhatni normális vagy inkább emberhez illő mértéke a fájdalom átérzésének, s ehhez képest minősül örült dolognak *annyira* kétségbeesni, mint Aeneas teszi, úgyszólván *most már* hagyja abba a sírást. Mintha az *insano* azt is pedzené, amit majd az érzelmek kifejeződéseit megfigyelő újkori tudósok rendszereznek, hogy bizonyos elmebetegek milyen csekély okból és mennyire sokáig sírnak az egészségesekhez képest.<sup>37</sup> Creusa arányvesztő túlzásra utaló feddése persze nem egészségügyi, hanem inkább a gyakorlati élettel összefüggő etikai, általánosabb világnézeti, vagy még tágabban kulturális alapelvű eredeztethető: mindennek megvan a helyes mértéke, s azon túl menni hiba. Bizonyos alkatok az újkorban is ezért vonzódtak az *est modus in rebus, sunt certi denique fines* horatiusi elvéhez (*Sat.* 1.106), amelyet Arany János szívesen idézett kritikáiban. Nemcsak a rituális sírásnak, hanem a jóval kevésbé szabályozott spontán sírásnak is van ideje, módja, mértéke, mint a klasszikus világban mindennek. *Non lacrimis hoc tempus*, ez nem a könnyek ideje, figyelmezteti az *Aeneis*ben Iuno a zokogó, vadul keblét verdeső Iturnát (12.154–156), s intelme nemhiába hasonlít a horatiusi *sed nunc non erat his locus* („nem itt van ennek a helye”, *AP* 19) megrovására, amelyre Arany szintén nagy előszeretettel szokott hivatkozni. Ilyenkor nem a sztoikus elv kerekedik felül, mely az érzelmeket mindenestül kiiktatva teljes egykedvűséget ajánl, s nem is Kölcsey *Vanitatum vanitas*ának más forrású, de hasonló szellemisége, mely a Prédikátor könyve nyomán a „Mind csak hiábavaló” végkövetkeztetése jegyében zengi az érzéketlenség és a leküzdhetetlen érzelmektől való távolságtartás kultuszát: „Légy mint szikla rendületlen, | Tompa, nyugodt, éreztelen, | 'S kedv emel vagy bú temet, | Szépnek 's rútnak húnyj szemet.” Ilyenkor a klasszikus kód szerint inkább az a kérdés, idejében abbahagyja-e a sírást a hős, kellő mértéket tartva és összeszedve magát, vagy tehetetlenül, magát elhagyva alámerül benne. Nem mellékes, hogy éppen egy nő, Creusa figyelmezteti Aeneast, mégpedig Kölcsey *Husztjának* „mit ér epedő kebel” szónoki kérdéséhez nagyon hasonlóan, hogy milyen hasztalan ez a túlzás: mi haszna ilyen örült (*tantum insano*) búsulásba merülni (Lakatos István fordításában: „ilyen esztelenül beleveszni a bú-

37 DARWIN 1963, 123–125.

ba”), vessen véget az érte hulló könnyeinek, és vigyázzon a gondjaira maradt gyerekekre. Az *Aeneis*ben a sírás finoman differenciált megítéléseire is illik, amit T. S. Eliot általánosságban az igazi klasszikus mű érett, átfogó és reprezentatív világszemléletéről írt, ebben mint az emberi viselkedés maradandó *kritériumában* látva a nyugati civilizáció egyik legfőbb örökségét.<sup>38</sup> Az ilyen kritérium nyilván akkor is értékes lehet, ha éppen nem teljesül: nemcsak Aeneasra, hanem a mű elnézőbb álláspontjára is jellemző, hogy a hitvesi tanács nyomán a főhős továbbra sem tud úrrá lenni érzelmein, még mindig sírva próbál beszélni Creusához, amikor az eltűnik.

Érdeemes mindezt a sírás bibliai megítélésének kritériumaihoz viszonyítani, amelyek szerepet kaphattak mind Weiner doktor zsidó vallási neveltetésében, mind az *Aeneis*t közvetítő piarista gimnázium keresztény értékrendjében. Creusa alapkérdése, a *quid iuvat*, azaz „mit segít”, ugyanolyan ritka e műben, ahol nagyon sokan sírnak a könnyek hasznának mérlegelése nélkül, mint amilyen az Ószövetségben Dávid viselkedése, amikor elsőszülöttje halálának pillanatában azonnal abbahagyja sírását és böjtölését, megdöbbsent embereinek azzal indokolva, hogy már úgyszincs remény bármit elérni általuk: fiát nem hozhatják vissza (2Sám 12.21–23). Bármennyire más itt a vallási hagyomány, mint az *Aeneis*ben, közös gondolat, hogy az elmúltak visszahozhatatlansága miatt hiábavaló sírni, s mindezt az égi hatalom rendelte így. Ezt az eposzban Hercules *hasztalan* ontott könnyei (*lacrimasque effundit inanis*) után maga Iuppiter erősíti meg: a hős feladata, hogy tetteivel növecsse hírnevét, mely túlélheti őt, de egyébként mindenkinek megvan a kitűzött napja, rövid és visszahozhatatlan minden élet ideje (10.467–468). Dávid kivételes magatartásán emberei nyilván azért döbbsentek meg, mert a zsidó hagyomány egyébként tőle is megszokott gyász munkáját várták, mint amikor feleségeiket és gyermekeiket az amalekiták elhajtották rabszolgának, és Dávid a harcosaival együtt hangosan zokogott, míg végül nem maradt több erejük sírni (1Sám 30.4); ugyanígy majd Saul és Jonatán halálakor Dávid és emberei estig jajgatva sírnak, böjtölnek, sőt Dávid szenvedélyes siratóéneket is énekel az elhunytakért, akik közül Jonatánhoz régóta szoros barátság fűzte (2Sám 1.11–12; 17–27); talán kötelességszerűbben, de szintén könnyel és énekkel siratja az orgyilkosság áldozatául esett Abnert, hangsúlyozottan elítélve megölése méltatlanságát (2Sám 31.36). Különböző hagyományokban a kegyelet egyaránt előírhatja a szertartásnak megfelelő sírást, de egy adott pillanatban az egyén ennél többre, kevesebbre vagy éppen semmire sem képes. Az elvárt normától eltérő érzelemnyilvánításnak mindenütt lehetnek alkalmi okai, de Creusa gyöngéden józan alapkérdését és mértéktartó hangsúlyát később századokon át önkéntelenül visszhangozzák a klasszikus vagy klasszicizáló szerzők érzelemfűző gesztusai, sőt olykor még a sírásra vagyóbbak vagy világnézetileg eltávolodottak sem tudnak elszakadni tőle.

Bármennyire eluralkodott ugyanis az együttérző olvasás, ehhez a kereszténységnek túl kellett tennie magát egy egészen el nem némítható belső aggályon. Igaz, a 20. század elején már láthatólag mind a mű, mind az azt terjesztő kulturális esz-

38 ELIOT 2009, 52–74, 135–148.

közök rendszere nem csak megengedi, hanem sugallja, szinte elvárja az elérzékenyülést, főként Aeneas és a trójaiak sorsa fölött. A piarista gimnáziumban használt *Aeneis*-tankönyvben, amelynek szövegéből Weiner doktor majd Szarvas Györgynek fordít, a második ének elejének éppen felolvasott sorai mellett széljegyzetként egy talán csak ártatlan tartalmi összefoglalásnak szánt mondat akarva-akaratlanul előre kiemeli a bő 12 sornyi nyitószakasz egészének benső érzelmi drámáját: „Aeneás, bár lelke borzad a fájó visszaemlékezéstől, Dido kérelmére mégis késznek nyilatkozik elbeszélni hazája végtusáját”.<sup>39</sup> Az ilyen ráhangoló széljegyzetek eszköztárának hatékonyságát jelzi e mondat első fele, mely úgy tolmácsolja magyarul Aeneas saját záróformuláját (*quamquam animus meminisse horret luctuque refugit, | incipiam, 2.12–13*), hogy az hasonlít Lakatos fél évszázaddal későbbi fordítására: „bár lelkem borzad, mert visszariasztja az emlék, | elkezdem”, pedig épp ezzel szemlélteti majd Rába György e műfordítás legértékesebb vívmányát, azaz hogy „Vergiliusnak a mitologikus világképben gyökerező jellemfestését modern lélektani realizmussal közvetíti”.<sup>40</sup> Ámde Vergilius művének utóéletében már a kereszténység saját értékrendjének öntudatra ébredésekor kérdéssé vált, hogy önálló kultúrájának helyese-továbbvinnie ezt az elfogadva azonosuló olvasási hagyományt, s ha az végül helyeselhető is, hogy Aeneas fölládozta szerelmi vonzalmát az őt továbbküldő isteni parancs kedvéért, vajon a földi szerelem és Dido mint itteni megszemélyesítője mennyi rokonszenvre tarthat számot.

Hiszen e kérdésben éppen a piaristák számára nagyon fontos Szent Ágoston ért el egy kultúrtörténetileg sorsdöntő útelágazáshoz: a *Vallomásokban* (396–400 körül) századokra visszhangzóan meghasonlott a maga diákkori együttérző olvasási módjával, sőt úgy érezte, méltatlanra pazarolta könnyeit, végzetes értéktévesztéssel, amiért saját magán kívül az iskolarendszer és főként az őt tanító grammatikusok hibáztathatók. „Ezek Aeneásnak nem tudom miféle vargabetűs kóborlásait verték a fejembe, és közben elfelejtettem a saját tévelygésemet. Én sírtam Dido halálán, mert szerelemből megölte magát. Közben pedig én mindeme könyvek nyomán száraz szemmel, nyomorúságosan, halálra váltan, tőled távozóban, szerencsétlenül hurcoltam magam, habár életem te vagy Istenem. [...] Megsirattam Dido halálát, mely Aeneas szerelméből fakadt, de nem könnyeztem a saját halálomon. Pedig ez abból származott, hogy téged akkor nem szerettelek, szívem fényessége, édes Istenem, [...] És nem zokogtam én mindeme dolgok miatt, de megkönnyeztem Didót.” Mi több, kicsiben már ő is megtapasztalta az *Aeneis* iskolai engedélyezésének vagy tiltásának pedagógiai dilemmáját, lélektani hatásaival és a választás mögötti kultúrpolitikai elképzelésekkel együtt. „És ha megtiltották mindezek olvasását, szomorkodtam, mert hiányzott olvasmányom, pedig azon ismét csak szomorkodtam volna. Gazdagabb és tiszteletreméltóbb irodalomnak gondolták ezeket a balgasá-

39 WIRTH 1904, 58.

40 RÁBA 1963, 303.

gokat, mint a könyveinket, amelyekből az írást és olvasást tanultam.”<sup>41</sup> Augustinus számára azonban a dilemma tétje itt már láthatólag nagyobb annál, hogy Aeneas bolyongásai megérdemelték-e a grammatikusok figyelmét, Dido halála pedig az iskolásfiú könnyeit: visszatekintve itt általánosságban is kiábrándultan emlegeti az *Aeneis*hez hasonló eposzi történetek fiktív, bizonyíthatatlan, végső soron eleve megbízhatatlan voltát. Míg a platonikus *filozófusokról* másutt (*Civ.* 8.6) úgy ítél, hogy azok megérdemlik dicsőséges hírnevüket, mert rájöttek, hogy anyagi tárgyból nem lehet isten, sem bármi változékonyból a legfőbb isten, vallomásaiban megtagadja a grammatikusok által elfogadott *irodalmi* kánon egyik legfőbb klasszikus művét, mert annak értékrendje ellenkezik a számára sokkal fontosabb vallási kánonéval. Lényeglátó megfigyelés, hogy kulturális önmeghatározásához Augustinus nem igyekezett összhangba hozni az epikus irodalmi mintára építő görög-latin hagyományt az inkább vallási törvényekre alapozó héberrel, hanem ugyanolyan éles ellentétbe állította őket, mint a világi államot Isten városával.<sup>42</sup> Ennek elvi következményei súlyosak, de a helyénvaló, illetve méltatlanra pazarolt sírás idézett háromszori elhatárolása jól mutatja, hogy gyakorlati utóhatásai még súlyosabbak lehettek volna. Miközben ugyanis itt a keresztény üdvösség eszményéhez képest ennyire hajthatatlanul elítélte az *Aeneis* érzelmi hatását, egy pillanatra felvillan, milyen lett volna az európai kultúra története, ha nem történik meg Vergilius eposzának, illetve az általa fémjelzett klasszikus hagyománynak keresztény befogadása. Ha nem történt volna meg, akkor hosszú századok múltán is (1951) aligha írhatta volna Vergilius és a keresztény világ kapcsolatáról egy hangsúlyosan keresztény elkötelezettségű modern klasszikus költő, az angliai Virgil Society elnöki tisztjét is betöltő T. S. Eliot, hogy Aeneas a keresztény hős előképe („the prototype of the Christian hero”), hogy Vergilius a latin költők és prózaírók közül egyedülállóan közel került a kereszténységhez („uniquely near to Christianity”) és természeténél fogva majdnem keresztény lélek („*anima naturaliter Christiana* [...] he just falls short”), hogy érzékenysége („sensitivity”) közelebb van a kereszténységhez („more nearly Christian”), mint bármely görög vagy római költőé, vagy hogy költészetének több vonatkozásban sikerült megelőlegeznie a kereszténység világát („anticipate the Christian world”).<sup>43</sup> Ha nem történt volna meg, akkor valószínűleg a dunántúli piarista gimnáziumok növendékei sem azt tanulták volna önkéntelenül Vergilius szövegéből, annak tanügyi értelmezéseiből, tanáruk órai magyarázataiból vagy éppen egy évtizedekkel korábban végzett diák meghatottságából, hogy rendjén való könnyet ejteni, amikor Aeneas viszontagságaihoz, Dido halálához, vagy más drámai epizódhoz érnek.

Mivel azonban, ha fenntartásokkal is, megtörtént, nem kellett méltatlannak ítélni a mű szövegében és magyarázataiban jóváhagyott, sőt nemegyszer szinte előírt, mondhatni elősírt könnyeket. A Dido unszolására beszélni kezdő Aeneas elborzadá-

41 Aug. *Conf.* 13.20–21; Városi István fordítása.

42 CURTIUS 1979, 73.

43 ELIOT 2009, 143, 147, 140, 138.

sát (*infandum, regina, iubes renovare dolorem*) melynél a tatai doktornak már folytak a könnyei, és az utána elhangzó szónoki kérdést (*quis talia fando [...] temperet a lacrimis?*), Dante elidegenítés nélkül parafrazeálja az *Isteni színjáték* első részében. Babits 1912-ben megjelent fordítása szerint: „De ha oly nagyon vágyasz ismerni dőre / vágyunk csiráját, úgy teszek, habozva, / mint aki szól és sír hozzá előre” (*Pokol* 5.124–126), „s kezdé: »Óh hát megint véresre tépjem / a kint, amely szivemet elszorítja / már rá gondolva, nemhogy még beszédben. [...] láss beszélve sírni s beszélni sírva.«” (*Pokol* 33.4–6, 9.) Vergilius módjára Dante szövege másutt is folytatja a könyvek sugallását, szinte előírását: „Ki itt sem könnyez, mit könnyezne még meg?” (*Pokol* 33.42), sőt a könnyeit megbánó Augustinus vallomáshoz képest Dante művében újra átértékelődik, hogy a szem hol maradhat szárazon, s hol nem, s megint az elérzékenyülés javára: „Ha Isten adja és javadra leszen | olvasó, leckém, gondold el magadban, | hogy száraz szemmel lehetett-e nézmem, | mikor így láttam elfordulva nyakban | önnön képünket, és az alfelének hasadékán folyt le a könny patakban! || Haj, bizony sírtam [...]” (*Pokol* 20.19–22).<sup>44</sup> Az ilyen részletek fordítása Babitsban is tovább erősíthette azt a közkeletű meggyőződést, amelynek jegyében egy évtizeddel későbbi regényének szerzetestanár hőse, a cisztercita Timár Virgil vasárnaponként többnyire Vergiliust olvas, szeretve „ezt az ünnepi és gyengéd énekest, aki a klasszikus művészet minden pompájával már majdnem keresztény tud lenni, s [...] megérzi a tárgyak könnyeit”.<sup>45</sup> Az *Aeneis* ilyen együttérző keresztény olvasata megkönnyítette mindazok dolgát, akik Szent Ágoston visszatekintő önkritikájával és világnézeti hitvallásával később számot vetettek, lényegével akár egyet is értettek, de nem szívesen mondtak volna le a vergiliusi örökségről. Ennek a befogadási folyamatnak köszönhetően a *Vallomásokat* olvasó nemzedékek, köztük piarista növendékek (például Jelenits István, aki hatodikos-hetedikes korában több ezer oldalt olvasott tőle eredetiben, majd felnőtként visszatekintve nagyrészt ennek tulajdonította, hogy megszabadult a világi dolgok fontosságának érzetétől Isten keresésének feladatához képest)<sup>46</sup> a világnézeti kifogásolható mozzanatok ellenére azonosulni tudtak a szövegben és magyarázataiban sugallt érzelmi mintázattal. Egyéni kérdés maradt, hogy a veszprémi vagy a tatai piarista gimnáziumban kinek hogyan sikerült megőriznie érzékenységét az *Aeneis* szenvedői iránt, és hogyan boldogult ezzel Weiner doktor mint egykor maga is piarista gimnáziumot végzett öreg diák, áhítatos vallásosságú zsidó létére, miközben éppen egy újabb diáknak magyarázva akarva-akaratlan példát mutatott együttérző olvasásra.

44 Köszönöm Mátyus Norbertnek, hogy Dante kapcsolódásaira felhívta a figyelmemet.

45 BABITS 2001, 35–36.

46 JELENITS 2007, 235–236, 298, lásd még 77, 135, 138, 192, 294–295.



## A doktor pietásáról: kegyes Aeneas, kegyesrendi gimnázium, római, zsidó és keresztény gyökerű kegyesség

Ha a doktor könnyeinek szellemi forrásvidékét keressük, a *pietashoz* érkezünk, akár a szó 'kegyesség', 'jámberság', 'buzgó, áhítatos vallásosság', akár 'hagyománytisztelő kötelességtudás' értelmében. Bár ezt az alapértékét elsőként nem az *Aeneis*ből kapta, hatodikos gimnazista kora óta ez is lépten-nyomon megerősíthette. Főhőse, a „pius Aeneas” állandó jelzője mellett kidolgozottabb jellemzések is szólnak a *pietasban* és a harcban egyaránt felülmúlhatatlan férfiról (*insignem pietate virum*, 1.10; *Aeneas nobis quo iustior alter | nec pietate fuit nec bello maior et armis*, 1.544–545; *pietate insignis et armis*, 6.403), akinek önmeghatározásához tartozik, hogy házi isteneinek buzgó kimenekítője (1.378–379). Aeneasnak tehát még nem kellett választania a szemlélődő vagy a cselekvő élet eszményei közt, Vergiliusnál „harci hős” és „jámbor hős” nem okvetlenül egymást kizáró típusok. Két évvel a tatai gimnazista korrepetálásának esete előtt, 1934-ben a könyvhétre jelent meg és nagy sikert aratott *Az európai irodalom története* első kötete, melyben Babits szembeállította a Mucius Scaevola képviselte római jellem fájdalomtűrő keménységét a saját katonai életétől utálkozó Tibullus lágy szerelmi elégiáival, és ugyanígy Aeneast mint „valási hőst” a homéroszi minta Akhilleuszával, vagyis a küldetése *eszközeként* harcolót azzal, akinek *lételeme* a harc.<sup>47</sup> Finom megkülönböztetés, de aligha akarta feledtetni, hogy Aeneas jelleme a keménységet és a lágyságot is magában foglalta, sőt nagyrészt éppen ez a belső kettősség igényelt újfajta, megosztottabb fogékonyságot az eposz olvasóitól, amint ezt a század eleji (latintanárok korában Babits által is használt) tankönyvek magyarázatai is nemegyszer megkivánták. Ezek alapján a fiai tankönyvből gyakran magyarázó doktor nyilván egyetértőleg idézhette Wirth Gyula tanáros összefoglalását már az első ének jegyzeteiben: „látjuk a jámbor hőst, ki erkölcsi komolyságában és pietásában méltó képviselője a vállaira nehezülő égi rendelésnek [...] a lelkiismeretes, gondos vezért, ki szívvel-lélekkel társainak jóvoltán csügg, s e lelki vonásai nem kevésbé képesítik őt hivatása betöltésére, mint pietása”.<sup>48</sup> Ami a *pietate insignis et armis* (6.403) második részét illeti, az öldöklésben mutatkozó harci kiválóságot, az távol állt a doktor békeszerető lényétől. Igaz, a nagy háború alatt mint egy zászlóalj orvosfőnöke derekasan szolgált, hiszen végül megkapta a *Signum laudis* és a II. o. vöröskereszt kitüntetését, s egy hazalátogatásakor készült fényképen tiszt uniformisban, oldalán kardjával szinte büszkén ül családja körében. De mint egyik beosztott orvosa, Brenner József, a Csáth Gézaként ismert író, festő és zeneszerző naplójában olvashatjuk, a nyolcgyermekes családapából hiányzott bármiféle katonai ambíció, tiszt uniformisában is civil lelkületű maradt, miközben lankadatlan polgári kötelességtudattal nehezelt az enervált, egyre zilál-

47 BABITS 1934, 70–71, 103.

48 WIRTH 1904, 204.

tabb idegállapotú művész ügyeleti mulasztásáért vagy adott szava megszegéséért, s emiatt baráti kapcsolatuk elhidegült.<sup>49</sup> Ugyanakkor életének szinte minden fennmaradt dokumentuma arra vall, hogy a pietásban legalább is mint istenfélő és áhítatosan odaadó kötelességteljesítésben legfőbb érzületére ismerhetünk.

Tatai és tóvárosi mindennapjait első ideérkezésétől (1892) haláláig, fél évszázadon át családapaként, orvosként és olykori közéleti szereplőként annyira áthatotta ez a pietás, hogy hivatalos okmányaiiban, fennmaradt saját írásos megnyilatkozásaiban, vagy a róla szóló emlékezésekben sokféle nyomot hagy, de összefüggően körvonalazódik. Feltűnően gyakran esik szó bennük a szegények istápolásának mindenkori igyekezetéről. A 2000-es évek elején még számos helybéli idős ember meghatottan emlékezett arra, hogy a nincsteleneknek gyakran pénzt tett a recept mellé, többnyire 5 pengőt, gyógyszerre, teára, egy-egy jobb falatra, s ha éjjel sürgős esethez riasztották, hozzájuk ugyanúgy azonnal sietett, mint bárkihez. (Ahogy a londoni szegények orvosáról, róla is írhatta volna Samuel Johnson, hogy praxisában „No summons mock'd by chill delay”: hívást sohasem fitymált hűvös késlekedéssel.) Tóváros képviselő testületének 1932. december 10-ei rendkívüli közgyűlése végén a Szívós Lajos községi bíró és Halmos Antal főjegyző által aláírt határozat kitért arra, hogy „Dr. Weiner Dávid 40 éven át példásan látta el a közegészségügyi szolgálatot, a szegényeket a legnagyobb fáradsággal és gonddal kezelte, a község lakosságának általános megbecsülését és szeretetét érdemelte ki lelkiismeretes munkásságával”. A nyugdíjazásakor kapott *Községi bizonyítvány* összefoglaló minősítése olyan, mint ha a Tóth Miklós főjegyző és Szívós Lajos községi bíró aláírásával 1933. április 15-én kiállított okmány éppen pietásának eredményeit akarta volna szemléltetni; megemlékezik a jellemző ellentétről, hogy a szegények áldozatkész orvosa maga egyáltalán nem igyekezett meggazdagodni.

Tóváros község elöljárósága hivatalosan bizonyítja, hogy dr. Weiner Dávid községünkben 1893 év október hó folyamán telepedett le mint gyakorló orvos s mivel a szegények ingyenes orvosi kezelését különös előszeretettel látta el és mivel orvosi teendőit lelkiismeretesen, pontosan – időt és fáradságot nem ismerve – teljesítette, rövid idő után körorvossá, majd Tóváros önálló községi orvosává választotta a községi képviselőtestület. Tóvárosi 40 évi orvosi működése minden tekintetben példás, lelkiismeretes és mintaszerű volt. Tóvárosnak közel 1800 teljesen szegény, ingyen betege van, akiket ő mindig kifogástalanul kezelt. Soha ellene panasz nem merült fel. Igazoljuk továbbá, hogy 8 élő gyermeke van kik közül 5 még ellátatlan s hogy hosszú közszolgálati ideje alatt semmi féle vagyont nem gyűjtött. Dr. Weiner Dávid községünk közönségének társadalmi állásra és felekezetekre való tekintet nélkül általános és osztatlan szeretetét és megbecsülését bírja.<sup>50</sup>

49 Csáth Géza kéziratos naplója, Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára. Gy. n. sz.: 2007/51/1.

50 Községi bizonyítvány, 1933. április 15. A Weiner-család dokumentumai. Magántulajdon.



Ekkor már az utóbbi állítás biztosan nem csupán kedveskedés, mint letelepedése után még csak pár évvel, amikor (1895. június 16.) a Tata-Tóvárosi Híradó máris a „fiatal, köztisztvisletben álló orvos” esküvőjét hirdette. Nyugdíjba vonulásakor valóban mind a társadalmi osztályok, mind a felekezetek osztatlan megbecsülését jelezte, hogy az új községi orvos megválasztásánál minden rendű és rangú lakos (gyárostól mérnökig, malombérlőtől segédtszig, ügyvédtől nyugdíjas tanfelügyelőig, királyi tanácsostól vasutasig, állatorvostól kereskedőig, kapucinus zárdafőnöktől piarista szerzetesekig) aláírási íveken támogatta, majd számos hozzászóló előszóban is kifejtette, hogy a megüresedő posztra már csak az ő hálát érdemlő teljesítménye miatt is Sándor fiát kellene választaniuk. Az ügyben megszólalók sokféle oldalról világították meg a doktor munkásságát, de nyilatkozataik közös eleme, hogy olyan áhítatos odaadást vettek észre munkájában és életfelfogásában, amit különféle szavakkal jellemeztek, de a belőlük kibontakozó érzület leginkább valamiféle pietásra vall. Tóváros közegészségügyi bizottságának 1933. július 15-ei értekezletén az elnöklő Troykó Béla járási főszolgabíró elmondta, hogy ha Weiner Dávidnak volnának ellenségei, ők se tagadhatnák, hogy negyven évi szolgálata során „Lelki ismeretes, önfeláldozó, fáradhatatlan munkása volt a köznek, Tóváros közegészsége ügyének.” A hozzászólások sorát megnyitó P. István plébános azzal kezdte, hogy a község többségét adó katolikus hívek lelki vezetőjeként katolikus jelölt mellett kellene állást foglalnia, most azonban kivételesen ő és hívei is Weiner Sándort ajánlják, már csak apja iránti tiszteletből is: „40 éven át kezelte Tóváros lakóit önzetlenül, őszinte buzgalommal, fáradságot nem kímélve. Rendünk nevében is őszinte és mélyeséges hálám és köszönetem fejezem ki e helyen Weiner Dávidnak, aki évtizedeken át volt házi orvosunk, tagjaink egészségének bölcs őre, tanítványaink szerető gyógykezelője és a szegények önzetlen, szíves gyógyítója.” Lugossy Gyula főjegyző kiemelte, hogy a „közbecsülésben álló” Weiner Dáviddal 40 éven át szolgálták a várost, így személyesen tanúsíthatja odaadását: „Hivatali kötelességét mindenkor a legpontosabban és a legtökéletesebben teljesítette. Vonatkozik ez még adminisztratív teendői ellátására is.” Pitying (később Patonay) József, aki Weiner Sándort és testvéreit történelemre és földrajzra tanította a tatai kegyesrendi gimnáziumban, a fiú tehetségéről és szorgalmáról beszélve kiemelte, hogy már diákként is „az ismeretszerző tudományos kötelességteljesítés vezette”, amit más útravalóval együtt otthonról hozott: „Atyja házából a segítségre szoruló beteg iránt érzett halaszthatatlan és akadályozhatatlan kötelességtudatot s ezen kívül a szegények szeretetét hozza magával.” Vitéz Kocsis László hozzátette, hogy Weiner Sándor kitűnő levéte- oktató orvosi előadásai bizonyították, milyen képzett orvos és jó ember, s hogy ezt volt kitől örökölnie: „Atyjának ezredtársa voltam, itt is tapasztalhattam páratlan emberszeretetét, fáradhatatlan orvosi kötelességtudását.”<sup>51</sup> Bár az állásra pályázók közül egyedül a Weiner-fiú rendelkezett községi orvosi szakképesítéssel, és

51 A tóvárosi közegészségügyi bizottság 1933. július 15-ei értekezletének jegyzőkönyve, másolat. A Weiner-család dokumentumai. Magántulajdon.

bár mindenki elismerte kiváló képességeit, a tóvárosi képviselőtestület 1933. július 27-ei közgyűlése végül nagyrészt apja érdemeinek adózva választotta őt „egyhangú közfelkiáltással” a megüresedő állásra, s eközben olyan érdemekkel jellemezte apját, amelyek érzelmi eredetét akkor is valamiféle pietásban gyaníthatnánk, ha ennek nem maradt volna fenn közvetlenebb dokumentuma.

Megkapó a szinte archaikusan naiv vallási áhítat, amely átsüt egy halála előtt néhány hónappal, 1942. október 24-én írt levelén. György fiához szól, aki magánorvosként addig Szőregen dolgozott, s ekkoriban költözött Ragyolcra, kirendelt körorvosként, miközben munkaszolgálatra is többször behívták, így a küldeményt csak hónapok múlva kapta kézhez, s apja utolsó üzeneteként őrizte élete végéig. Elég a családi hírek felsorolása előtti, általános részéből idézni, mely önkéntelen világnézeti hitvallásként hangzik:

[...] remélhetőleg Isten segítségével már új otthonodban vagy. Szent meggyőződésem, hogy az új környezet és az áldásos munka, mit a szegény betegeknek kifejtesz, (mert a ki beteg, ha gazdag is szegény) jót fog tenni testednek, lelkednek. A gondviselő Isten, a ki tanuja volt annak a sok viszontagságnak, amiken távol a szülői háztól éveken át keresztül gázoltál, meg fogja áldani munkádat. Mi naponta imánkba foglalunk és bizonyára boldogult Irénkénk is közbe fog járni a Mindenhatónál, hogy őrizzen meg minden bajtól és engedje, hogy becsületes és humánus orvosi munkád a betegek javára és a Te boldogulásodra szolgáljon.<sup>52</sup>

Ebben a néhány sorban feltör a szegények orvosaként ismert doktor hivatástudatának minden lényeges vallási forrása: a gondviselő Istenben bízva élte életét és végezte munkáját, hitt a naponkénti imák, a közbenjárás és az áldás segítő erejében, amelyek szorosan kapcsolódtak zsinagógai és otthoni vallásgyakorlata minden fennmaradt írásos nyomához. Az „Irénkénk” itt feleségének családi becenevére utal, ahogy felesége sírfeliratán is, az a gondolat pedig, hogy az asszony még halála után is közben fog járni értük Istennél, önkéntelenül megvilágítja, hogyan érthette a sírfeliratára vésetett „velünk voltál – velünk maradsz” sor második felét. Mindekelőtt azonban az áldás szükségének ismételt hangsúlyozása („áldásos munka”; Isten „meg fogja áldani munkádat”) segít megérteni, hogy az ő halálakor gyermekei miért tartották annyira helyénvalónak sírkövére vésní mindannyiuk nevében a (Sándor által fogalmazott) hálás sírfeliratot: „Áldó kezed melegét mindig magunkon érezzük. Imádkozó szereteted elkísér egész életünkön.” Ugyanis híven követve az előírást, apjuk péntek estéként a zsinagógából hazatérve egyenként fejükre tette mindkét kezét, érezhették tenyere jóleső melegét, amíg megáldotta őket, a fiúkat és a lányokat hagyományosan más-más kezdetű héber imával. Ennek magyar szövegét is jól ismerték a tízéves korukban szüleiktől kapott kétnyelvű imakönyvből, Hevesi Simonnak, azaz korábbi rabbijuk, Handler Márk fiának szép fordí-

52 WEINER 1942.

tásában: „Áldjon meg Adonáj s oltalmazzon; világittassa arczát feléd Adonáj és legyen hozzád kegyelmes, fordítsa arczát feléd Adonáj és szerezen neked békét!” Ezt a legősibb, ároni áldást, amelyet a Biblia szerint (4Móz 6.22–27) maga Isten ruházott Áronra és papi utódaira, később ismerhették a Bibliából is, például a néhány évvel később (1945 nyarán!) György által Zoltánnak ajándékozott Károli-fordításból, ahol közvetlenül utána ígéretként értelmezhető, hogy „Így tegyék az én nevemet Izráel fiaira, hogy én megáldjam őket” (4Móz 6.27), és Zoltán ezzel a gyerekkorában sokszor hallott imával fogja megáldani a maga elsőszülött lányát alig kilenc hónappal az apa halála után. Persze nem a péntek este volt az egyetlen alkalom, amikor a gyerekek hallhatták apjuk imáját vagy érezhették áldását; mindannyiuknak életre szóló emlék maradt a széderesték öröme, amelyek emlékére István apjuk halála után peszáchai Haggadát dedikált Bandi öccsének, Zoltán pedig három évtizeddel később (1973. ápr. 17.) apjuk áldását is visszavágyva említi a szédereste emlékei közt, de nyilván maradandóbb élményt adott az, amit minden szombat előestéjén átélhettek. Mindehhez járult az apai levél megnyugtatósaik közt említett „Mi naponta imánkba foglalunk”, amelyben a „mi” az apára és s gyerekei közül ekkor még vele lakó Ilonkára, Mártára és Sándorra utalt, vagyis gyerekei egészen a haláláig sokszor hallhattak olyan imákat, amelyek értük is szóltak. Amikor az egyik fiú, Zoltán, néhány évvel apja halála után azt írta egy levelében, hogy a szülői ház, egykori otthonuk neki felnőtt korára „már szentélyt jelentett” (1946. július 10.), szóválasztása nem véletlenül hasonlít a tatai zsinagóga említésére kései naplójában, miszerint gyerekkorában számára „a templom áhítatot jelentett” (1974. február 8.): a két hely érzésvilága teljesen sohasem különült el egymástól.

Vallásgyakorlatuk bensőséges áhítata egyaránt hasonlított a veszprémi, majd a tatai piarista gimnázium szellemiségére és saját felekezeti hagyománya bizonyos eszményeire. A családfő, Weiner Dávid életének áldozatkész kötelességvállalása és gondoskodó hivatástudata leginkább éppen a pietás jegyében érintkezik egyrészt a gyerekkorától megismert zsidó vallási hagyomány jótékonyági elemeivel, másrészt az *Omnia ad maius pietatis incrementum* (Mindent a pietas növekedéséért) jelmondatú kegyesrendiek veszprémi gimnáziumában diákként megismert, majd a tataiban szülőként és orvosként tapasztalt lelkiület istápolási, főként a szegények megsegítésére törekvő elkötelezettségével, mely titokban, sohasem hivalkodva igyekszik adni. A veszprémi piarista gimnázium kapuján belépve minden reggel olvashatta feje fölött a nagybetűs, Mária Teréziától származó jelmondatot, JVVNTVTI PATRIAE BONISQUE ARTIBVS („A haza ifjúságának és a tudományoknak”), amittől ugyanúgy a haza fiataljának érezhette magát, mint bárki más; ez az iskola nemcsak az egyenjogúság érzetével ajándékozta meg, és nemcsak a társadalmi mobilitás lehetőségét nyitotta meg előtte, hanem a kispénzű szobafestő tandíjmentesen tanított fia részben az itteni szellemiség hatására vált a szegények csöndben segítő orvosává. Amikor Ohmacht Nándor, a Kalazantinum igazgatója az iskolák államosítása előtti utolsó, 1947/48. tanévben, vagyis a majdnem két és fél évszázados veszprémi piarista gimnázium megszűntetésekor összefoglaló búcsúcíkket írt *A piarista*

*pedagógia szelleme* címmel, maga is kiemelte, hogy a piaristák iskoláinak „első és alapvető jellemvonása gyakorlati jámborságuk, nálunk azelőtt »áhitatos iskoláknak« mondták őket”, s ennyiben mintha „a piarista lélek a magyar lélekkel egymásra talált volna, úgy alakította ki ezt az egyszerűbb, mert bensőbb jámborságot”, azaz mintha piarista becsületesség és magyar szemérem társulása készítené elvonulásra a magyar piaristát, amikor lelki életet él. „A maga részéről szívesebben bemegy kamrájába és ajtó-betéve imádja az Atyát a rejtekben. Legalábbis imádása legjavát ott szokta végezni, ott bánkódik embersége vétkein, ott siratja feszületére borulva az Úr szenvedéseit és nehezeére esik az a gondolat, hogy keresztény elérékenyülésének az ő Istenén kívül tanúi legyenek, annyira fél a felszínességtől vagy a kellő átéltség nélkül kimondott vagy gyakorolt vallásosság farizeizmusától.”<sup>53</sup> Máskor talán kérdés lehetne, hogy az efféle néplélektani általánosítások mennyire igazolhatók, de itt fontosabb, hogy e kamrájába húzódó vallási áhitatra Weiner Dávid nemcsak a veszprémi piaristáknál, hanem saját zsidó hite bibliai hagyományában is láthatott példát, ha nem is feszületre borulva, de az Atyához imádkozva bizonyosan. Amikor Nátán próféta közli Dávid királlyal, hogy az Úr mennyi jót ígért neki és házának, az megilletődésében ugyanígy vonul vissza, hogy bensőséges imájával (2Sám 7.18–29) zavartalanul adhasson hálát érte. Ahogy a Weiner-fiúk egy fennmaradt, 1940-es kiadású Károli-bibliájában olvasható, „Bemenvén azért Dávid király, leborula az Úr előtt, és monda: Micsoda vagyok én, Uram Isten! és micsoda az én házam népe, hogy engem ennyire elővittél?” (2Sám 7.18) S ahogy egyébként Dávid királynak is különleges ok, elsőszülött fia halálos betegsége kellett ahhoz, hogy ne törődjön vele, ha sírni látják (2Sám 12.21–22), a doktornál is kivételes esetnek számított, hogy más előtt könnyezett.

További egyezést sejtet, hogy a rászorultak istápolásának kultusza, a szegényeknek kiállított recept mellé tett pénzmag a veszprémi szobafestő fiának tudatában egyszerre származhatott neveltetése kétféle hagyományából. Egyrészt a piarista gimnáziumban tanult értékrendből, amit a rend alapítójának ott hatásukban érezhető elvei<sup>54</sup> mellett saját tandíjmentességének emléke is hitelesíthetett, másrészt a jótékonyág zsidó kötelességéből (micva), melyet a veszprémi bizonyítványában „móz. v.”-ként, azaz mózesvallásuként jelölt diák számára már a szegények gondjaira különösen figyelő mózesi törvények szentesítettek (5Móz 15.7–11), előírva például hogy a lehullott gyümölcsöt vagy a betakarításkor földön maradt termést meg kell hagyni a szegények és jövevények táplálékául (3Móz 19.9–10), a hetedik évben pihentetett föld termésével együtt (2Móz 23.10–11). Közvetve ugyanígy a kétféle hagyomány értékrendjének lényegi érintkezésére vall, hogy a helybéli zsidó jótékonyági egyletek jelentősen hozzájárultak a város rászorulóinak ellátásához, s az egyik gyártulajdonos áldozatkészsége előtt éppen a tatai piarista gimnázium egykori tanára, Patonay József tiszteleg emlékiratában. („Dukász József [...] a Tóvároson műkö-

53 OHMACHT 2011, 414–416.

54 OHMACHT 2011, 417.

dő jótékonycélú Magyar Asztaltársaságnak elnöke volt, és évenként Karácsony tájban több száz gyermeket ruházott fel. Klasszikus példája az emberi hálátlanságnak, ami Ővele történt: Auschwitzba hurcolták több zsidó vallású magyarral együtt!!<sup>55</sup>) Ahogy egy neveléstörténeti visszatekintés szerint a piaristák eredeti szándéka kifejezetten *nem* úri iskolák létrehozása volt,<sup>56</sup> tatai gimnáziumuk tanárai nem akartak kivételezni az úri gyerekekkel. Weiner doktor egyik fia, Zoltán időskori naplójának emlékezése szerint amikor a „mélységesen demokrata” Fábíán Imre átvette az osztályfőnökséget, bemutatkozásként elmondta diákjainak, hogy semmilyen társadalmi szempontból nem fog különbséget tenni köztük, ugyanis számára nincs gazdag vagy szegény, csak tisztességesek vagy gazemberek. Fábíán tanár úr minden tantermi gesztusa valóban ezt sugallta, szigora közben is feltétlen jóindulatról tanuskodva. Nemcsak azzal, hogy elfogadta s ezáltal közvetve bátorította az önálló véleményt Ady akkor (az 1920-as években) kényes témának számító költészetéről, hanem minden önkéntelen gesztusával. „Egyszer rosszul voltam és óra után jóváhagyásával hazamentem, azt vettem észre, hogy a Tanár úr felsegítette rám a kabátot. Ezt sohasem felejttem el.” Mintha mi sem volna természetesebb, a tatai piarista gimnázium szerzetestanára itt épp egy beteg *zsidó* diák kabátját segítette fel; maga talán nem is értette volna, mi lehet ebben különös. Fábíán Imre ilyen értékeit rendje sajátosságaként említette a róla szóló nekrológ („Igazi típusa volt a piarista tanárnak; csendes halkszavú feltétlen jóindulatú és nagy tudású ember, valóságos atyja diákjainak<sup>57</sup>), ugyanakkor a gazdag és szegény betegek iránt egyenlő gondossággal vagy a szegények iránti tisztelet eszményével ugyanígy találkozunk a Weiner doktorról szóló jellemzésekben, s aligha véletlen, hogy az egyre ziláltabb idegzetű Csáth Géza még legbosszúsabb pillanatában is (1917. VIII. 28.) csak azt jegyezhetette fel róla naplójában, hogy elsősorban a maga „nemúri” [!] lelkülete miatt kéri számon mindenkin a kötelesség teljesítését,<sup>58</sup> amit a megbírált akár dicséretnek is vehetett volna.

### Végszó a könnyek eredetéről, a kegyes halálról és egy kulturális hagyomány értékéről

Mindezek alapján nem lehet egyetlen okra visszavezetni, hogy mi készítette a doktort sírásra, illetve miért nem akarta vagy tudta feltartóztatni, illetve akár csak leplezni könnyeit. Amint irodalmi mű fölött sírni általában is bonyolultabb, mint hogy egyetlen tényezővel kielégítően meg lehetne magyarázni, a doktor könnyeinek természetrajzában több megfigyelt tényező egyesül. Eleredésük *hatástörténetileg* összefüggött a közvetlen vergiliusi szöveggörnyezet érzelmi állásfoglalásával és sugallt

55 PATONAY 1967.

56 OHMACHT 2011, 417–418.

57 -Y. 1933.

58 Csáth Géza kézirat naplója, Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára. Gy. n. sz.: 2007/51/1.

öszöntésével, illetve a sírás engedékeny, mégis sokféleképp árnyalt megítélésével az eposz egész szövegében, tankönyvi kiadásának magyarázó jegyzeteiben, valamint az ezek által sugallt viselkedésmintában. Vállalt, leplezni sem próbált megjelenésük *oktatástörténetileg* összefüggthetett a veszprémi, majd tatai piarista gimnáziumban tanított *pietasszal*, az empátiával és a szegények támogatásával, a piarista ethosz és küldetés alapelemeivel. Vállalt, sőt a tanítványnak büszkén továbbadott érzelm kifejezésekként ugyanez a könnyezés *társadalomtörténetileg* összefüggött a korabeli asszimiláció kulturális értékrendjével és az egyazon kultúrához tartozás vágyával, amiben az *Aeneis* eszményvilága épp úgy helyet kapott, mint a doktor zsidó hagyományának ehhez illeszkedő elemei vagy éppen mint az ő magyar nemzeti érzelmei. Jelképérvényű, hogy e kulturális hagyományok egyeztetései épp egy dunántúli kisvárosban történtek, az egykor Pannoniának nevezett római provincia földjén, a hajdani légiós tábor, Brigetio tőzsomszédságában, ami önkéntelenül is sokatmondó példaként szemléltethetné T. S. Eliot tételét, miszerint Európa továbbra is a Római Birodalom örököse, az *Aeneis* pedig mint klasszikus mű az eddig legértettebb európai életfelfogás, nyelvhasználat és viselkedés kritériumaként szolgálva akár egy távoli provinciában is megóvhat a provincializmustól.<sup>59</sup> Mindeközben a klasszikus mű mint a kulturális *érettség* („maturity”) elioti kritériuma sokatmondóan egybecseng azzal, hogy *neveléstörténetileg* Vergilius főműve mint a gimnáziumi tanterv egyik legfőbb ékessége éppen az *érettségi* vizsga („matura”) tananyagának részeként szolgált, s az 1937-ben végzett Szarvas György is ezzel a minősítéssel léphetett ki a tatai piarista gimnázium kapuján, miután ekkorra már nemcsak a művet ismerte meg jól, hanem azt is egy életre megtanulta, hogy egyes részletei az érettek közösségében milyen érzelmi választ érdemelnek.

Érzelmileg ez a probléma öntudatlanul is fontos volt a központoktól akkor távolinak érzett Tatán, ahol a századforduló körül a helyi újság nemegyszer foglalkozott a pislákoló közvilágítás vagy az utcákat belepő por öntözéssel is nehezen megoldható problémájával és a fővárosiak idecsalogatásának esélyeivel,<sup>60</sup> s ahol a két háború közt Ady verseinek fiatal rajongói többek közt épp a *Kisvárosok őszi vasárnapjai* hangulatában ismertek föl valami számukra kedves és otthonos, álmatag mélabút, miközben egy hajdani provinciában a hajdani birodalmi központ eposzi eredetmondájából tanulták Európa még mindig mérvadónak tekintett kulturális, érzelmi és viselkedési normáit. Összehasonlításként tanulságos mindehhez Nádasdy Ádám 1997-ből származó, de 2023-ban közölt (nyilván még mindig érvényesnek tartott) naplóbejegyzése arról, hogy szerinte miért helyesebb, ha egy „jelentéktelen kelet-európai nép” tagjaiként „beismerjük: provincia vagyunk” a világ vezető hatalmaihoz mint központhoz képest. „Nem rossz dolog provinciának lenni, ha egy felvilágosult, okos birodalom [azaz Európa] provinciája vagyunk [...]. Nagyon derék dolog provinciálisnak lenni, viseljük szeretettel és tartással, és ne alázzuk meg magunkat a kölcsö-

59 ELIOT 2009, 71–72.

60 *Tata és Tóváros* 4, 17. sz. (1900): 1.; 5, 14. sz. (1901): 4.; 5, 16. sz. (1901): 2.



nösség erőltetésével.”<sup>61</sup> Itt persze a „jelentéktelen” minősítés az országnak nyilván csak hatalmára céloz, nem értékére, a „provinciálisnak lenni” dicsérete pedig láthatólag szakítani próbál a „provinciális” jelző közkeletű pejoratív alapjelentésével; az állásfoglalás olyan hovatarozást véd és olyan öntudatot sugall, amilyenek az egykori Pannonia területén épült modern gimnáziumok tanulói 1936-ban, neveléstörténeti leletünk idején még lényegében változatlanul haszonélvezői voltak, miközben egy hajdani okos birodalom szellemiekben még ható tekintélyének és kulturális értékének tudatát szívhatták magukba, majd adhatták tovább. Mindezt nem zárta ki, hogy legtöbbet ők is a szöveg nyelvtani problémáival foglalkoztak, s mindmáig nem eleve szükségszerű, hogy kizárja. Nádasdy egy későbbi bejegyzése (2005-ből) elárulja, hogy azért emlékszik az *Aeneis* híres *Timeo Danaos et dona ferentes* (2.49) sorának bölcs szentenciaként rögzült *igazságára*, mert a gimnáziumi órákon sokat rágódtak lehetséges fordításain, melyek közül tanárunknak „A görögöket még ajándékhozókként is félem” volt a kedvence: „őt persze nem a szép magyarság, hanem az áttetszővé tett latinság érdekelte, neki nyelvtani gyakorlótér volt az *Aeneis*. Én ezt helyesletem, szerintem is a költői művekben a szintaxis, a szótagszám, valamint a nyelvtani beágyazódások a legérdekesebbek.”<sup>62</sup> Weiner doktor könnyei a nyilván sok nyelvtani elemet magyarázó korrepetálás elején ugyanúgy ennek a zsidó-keresztény hagyománnyal összehangolt római értékrendnek, kulturális mintának és viselkedési kódexnek hírmondóiként kaptak szabad folyást, ahogy innen származott a tatai piarista gimnázium latintanárának, Fábíán Imrének felejthetetlen gesztusa, amikor önkéntelen előzékenységgel fölsegítette a kabátot egyik beteg diákjára.

Visszatérve Petőfi metaforájához, melyben az emlékezetünk megőrizte múlt nem több, mint az összetört hajó egyetlenként partra vetett deszkaszála, nehéz elhessegetni a kérdést, hogy az *Aeneis* fölött 1936-ban könnyet ejtő doktornak mire lehetett elég az innen kapott értékrend, amikor a nemsokára kitört történelmi vihar minden békebeli építményt összetöréssel fenyegetett, s mire lett volna elég, ha nem jön el érte a *kegyes* halál néhány év múlva, 1943-ban, nem sokkal olyan események előtt, amelyek láttán a sírás talán már kevés is lett volna. Még 1939 tavaszán gyerekei helyzetét sorra véve azt írta egy orvoskollégájának, hogy nem esik kétségbe családja jövőjén, hanem remél;<sup>63</sup> 1942. október 24-én levelében még mindig azzal nyugtatta György fiát, hogy „Mi megvagyunk a régi kerékvágásban”;<sup>64</sup> s bár 1943 elején meg kellett érnie, hogy Sándort a zsidótörvény miatt kényszernyugdíjazással, 37 évesen menesztik állásából, ő maga április 1-jén természetes halállal, szívelégtelenségben halt meg, még saját házukban, vagyis azt már nem kellett megérnie, ami utána jött. Szíve már az 1930-ban elvégzett munkaköri rutinvizsgálaton egy ujjnyi nagyobbodást mutatott, de akkor még szívhangjait tisztának, szív működését jónak ítélték; nem tudni, álla-

61 NÁDASDY 2023, 158.

62 NÁDASDY 2023, 170–171.

63 Vö. MOLNÁR 1939.

64 WEINER 1942.

potá mitől romlott a 40-es évek elején, és betegsége folyamatát 1943 tavaszára megnyire gyorsította fel a sokkoló események és fenyegető hírek egyre félelmetesebben szűkülő világa, de családja közelgő sorsát ismerve nehéz mást gondolni, mint hogy halála megkímélte őt a legrosszabbak átélésétől. A város ideológiai propagandával el nem fojtható rokonszenvét mutatja, hogy április 4-én a zsidó temető egy szemtanú (Weisz György) emlékezése szerint valósággal feketéllett a gyászruháktól, köztük olyan sok keresztényétől, amennyit ez a hely nagyon ritkán látott. Fábián Imre tanár úr akkor már egy évtizede nem élt, és akik latinórai egykori növendékei közül eljöttek, aligha sejtették, hogy a tóvárosi szegények orvosát halála annak többszörösétől óvta meg, ami miatt az *Aeneis*ben (11.148–168) Euandrus, a Pallast gyászoló apa fohászkodott néhai feleségéhez: szerencsés szülő, aki előbb hal meg, mint hogy gyermeke halálát látnia kellett volna. Euandrus is fájdalmat emleget, ugyanazzal a szóval, *dolorem*, amelyet a második ének elején Aeneas mondott Didónak, s noha ő nem nevezi kimondhatatlannak, alig tud utat találni belőle a hang, akkor is csak jajongó zokogás közepette, s az ő számára már nem az lenne a szónoki kérdés, hogy ki tudná ilyenkor visszatartani könnyeit, hanem hogy elegendő-e még, egyáltalán alkalmas-e a sírás annak kifejezésére, amit ilyenkor egy szülő érez megölt gyermeke fölött. Nehéz elképzelni, mit kínálhatott volna az érzelmek kifejezésének vergiliusi mintakészlete az öreg doktornak, ha pár évvel tovább élve megéri, hogy nyolc gyermekéből ötöt tervszerűen elpusztítanak házastársukkal és gyermekeikkel együtt, s arra sem számíthatott volna, amire a korrepetált részletben Aeneas, hogy sorsuk fölött még a legkeményebb ellenség is könnyet ejtsen. Nem tudni, ekkora megrendülés már neki is romba döntötte volna-e identitásformáló kulturális hovatartozását, mint egyik fiának, Zoltánnak, aki a mauthauseni tábor és az eisenerzi halálmenet túlélőjeként Guns kirchenből 1945-ben hazavergődve elsíratta testvéreit, feleségét és hathónapos kislányát, majd dacolva apja egykori, kitagadással fenyegető tiltásának emlékével hivatalosan megváltoztatta családnevét, azaz Dávid fiaként és talán szorongó büntudatát is enyhítendő Dávidházi magyarosította, elhagyta vallását, csöndben áttért, 1946-ban új családot alapított, megkereszteltette 1948-ban született fiát, végül az új kor rohamosan változó feltételeihez igazodva próbált tovább élni, de rettenetes emlékeitől és nyomasztó kényszerképzeteitől a többszöri, hosszas ideggyógyintézeti kezelés, elektrosokk alkalmazása, majd rendszeres utóterápia sem tudta huzamosan megszabadítani. Valószínűbb, hogy a doktor számára továbbra is hiteles maradt volna mindaz, amit hajdan megtanult, klasszikus modell, mely az életnek továbbra is értelmet, mégpedig felsőbb, isteni értelmet adhat. Utolsó éveinek minden fennmaradt emléknyma arra vall, hogy az „orientatio: megtartott” pszichiátriai formulája, amit fiáról egy kórházi zárójelentés végül csak a legelemben értelemben állíthatott, órá mindvégig teljesen érvényes lett volna. Különböző hagyományokból gondosan összeácsolt hajója, melynek egy partra sodort deszkaszalát tanulmányozhattuk, fél évszázadon át számos viharban szolgált megroppanás nélkül, mielőtt a nagy égháborúban befejezte útját, s tartósságához az *Aeneis* öröksége is lényegesen hozzájárult.



*Korunk hőse, Aeneas*

---



KOLOZSI BLANKA

## A MÚLT DARDÁN KRIPTÁJA

A nosztalgia alakváltozatai Vergilius *Aeneis*ében  
és Szabó Magda *A pillanat* című regényében \*

„könnyű leszállni a mélybe –  
Nyitva a gyászos Díshez, nap mint éj, a bejárat –,  
Ámde kijönni megint az Avernusból, fel a fényre,  
Ez fáradtságos feladat!”  
(*Aen.* 6.126–129)

Trója egyfelől a görög hősi epika által elsőként megörökített háború helyszínéként, másfelől a személyes és közösségi gyász emlékhelyeként vált a nyugati kulturális emlékezet részévé, s ez utóbbi szempontjából meghatározó szerepet töltenek be a városképet alakító romok, a hiány és a (történelmi) mulandóság jelölői.<sup>1</sup> A homéroszi eposzok óta számos olyan irodalmi szöveg keletkezett, amelynek középpontjában Trója vagy a trójai mondanokör egy része áll, és a város különböző reprezentációi egyúttal azt is jelzik, hogy Trója a későbbi korok önértelmezése számára is nyitott az újabb jelentéstartalmak felvételére. A jelen tanulmányban azt vizsgálom, hogy a trójai múlthoz való viszonyulás szempontjából milyen összefüggések vázolhatók fel Vergilius *Aeneis*e – amely a homéroszi Trója-narratívát trójai/római nézőpontból alkotja újra – és annak egy 20. századi újraírása, Szabó Magda *A pillanat* című regénye között. A vizsgálódás fókuszában a nosztalgia fogalma és szövegszervező szerepe, poétikai funkciója áll: az eposzban és a regényben megjelenő nosztalgikus struktúrák megragadása és értelmezése során annak bemutatására vállalkozom, hogy a szövegek történelemszemlélete, valamint szerep- és identitásfogalma hogyan függ össze textuális és poétikai megalkotottságukkal. Ehhez elsőként a nosztalgiának mint érzéskomplexumnak mutatom fel azon összetevőit, amelyek lehetővé teszik egyfelől a történeti fogalom kritikai megítélését, másfelől a szöveg narratív hajtóerejeként való értelmezését. Ezt követően kiemelek néhány szempontot a nosztalgia és az *Aeneis* kapcsán, amelyek *A pillanat* elemzése számára is nélkülözhetetlenek

\* A tanulmányban az *Aeneis*t magyarul végig Lakatos István fordításában idézem.

<sup>1</sup> Trójáról mint „palimpszeszt-városról” és *locus memoriae*-ről, valamint a városhoz kötődő Catullus-intertextusokról Vergilius *Aeneis*ében lásd SOMFAI 2016.

tűnnek. Végül a Szabó Magda-regényben a nosztalgianak a halottak emlékezetével, az egyéni és közösségi gyászsal, valamint Trójával mint jelentéssel és mint romvárossal való kapcsolatát vizsgálom.

### A nosztalgia alakváltozatai és történeti megítélése

A nosztalgia egységes meghatározását nem csupán a fogalom történeti alakulása és a hozzá kapcsolódó diszkurzív területek sokfélesége nehezíti, hanem a nosztalgikusként megjelölt állapotok, hangulatok, beszédmódok és/vagy gyakorlatok lehetséges megjelenési módjainak változatossága is. A kifejezés 17. századi első előfordulása<sup>2</sup> óta megfigyelhető egy lassú átmenet a nosztalgia társadalmi megítélése és a nosztalgikusokkal való bánásmód tekintetében. Kezdetben a nosztalgiát a szülőföldjüktől távol szolgálatot teljesítő katonák és szolgálók betegségének tartották – így sokáig szinte kizárólag a patriotizmus pozitív érték kategóriája kapcsolódott a fogalomhoz –, és az orvostudomány formált jogot ennek a patológikusnak minősített állapotnak a leírására és kezelésére. A későbbiekben – a különböző betegségekről és azok tüneteiről való tudás differenciálódása nyomán<sup>3</sup> – a fogalom használata egyfelől domesztikálódott, és a nosztalgikus érzés vagy hangulat a hétköznapi affektusok részévé vált, másfelől egyre inkább helyet adott az irodalmi, filozófiai, politikai, társadalomkritikai és pszichológiai megközelítéseknek.<sup>4</sup> Ezzel párhuzamosan a nosztalgia tárgyáról való gondolkodás is árnyaltabbá vált: egyre inkább egy olyan, a nosztalgikus által idealizált és a jelen perspektívájában hiányként megtapasztalt metaforikus térre vonatkoztatták, amely az otthonosság képzetét ölti magára – egy olyan otthonét, amely visszahozhatatlan veszteségként adódik az én számára, és amely mint jelentés egyaránt építkezhet a gyermekkor, a szülőföld, a családi otthon, a fiatalság, egy baráti vagy szerelmi viszony, egy külföldi városba tett utazás és számos más élethelyzet képeiből. A nosztalgia intenzitását emiatt egyfelől a visszahozhatatlanság belátásának tragikuma eredményezi, másfelől az „aranykorként” feltűnő és (utólag) már megélt – vagy így érzékelt – otthonra irányuló beteljesíthetetlen vágyódás és e vágyakozás fájdalma. A nosztalgiát ilyen értelemben saját belső paradoxona tartja állandó, feszültséggel teli mozgásban: egy olyan, az otthon jelentését magára öltő imaginárius kép válik egyfajta erőközponttá a nosztalgikus számára, amely annak ellenére –

2 A kifejezés 1688-as, Johannes Hofer (svéd orvostanhallgató) általi megalkotásáról lásd PINTÉR 2014, 89–90. A kifejezés etimológiájának nosztalgikus mozzanatáról, valamint az etimológiáról mint a filológia egy nosztalgikus gyakorlatáról lásd KRUPP 2017, 41–43. Hofer munkája – a német fordítás közvetítésével – Sára Balázs fordításában az *Enigma* folyóirat nosztalgia tárgyú számában olvasható magyarul: HOFER 2016.

3 Az arról való meggyőződés ugyanis, hogy a nosztalgianak megalkotható egy gyógyszeres kezelésmódja, azaz is összefüggésbe hozható, hogy a betegséghez társított testi tünetek (krónikus láz, szapora szívverés, kedélybetegség, sorvadás) sok esetben más betegségekre – például a tuberkolózisra – voltak visszavezethetők; vö. BOYM 2001, 11–12. A betegség tüneteit és lehetséges kezelési módjait Hofer is összefoglalja disszertációjában: HOFER 2016, 5–12.

4 BOYM 2001, 3–18.

vagy éppen amiatt – vonzza kényszerítő erővel az ént, hogy a jelen perspektívájából kizárólag mint hiányt és mint veszteséget tapasztalhatja meg.<sup>5</sup>

A nosztalgia korai betegségdiskurzusának átalakulásával a fogalom elveszítette patológikus minőségét, és elsősorban hétköznapi érzésként, egzisztenciális vagy metafizikai állapotként vált leírhatóvá, ami összefügg az időről való gondolkodást nagymértékben alakító modernizáció és modernség tapasztalatával. Svetlana Boym, orosz-amerikai kultúratudós, aki a hazájukat politikai okokból elhagyó emigránsok nosztalgiatapasztalata felől közelíti meg a kérdést, az idő fogalmának modern kori megváltozásához köti az érzés általánossá válását. Értelmezésében az egyirányú és lineáris fejlődés eszméje az állandó önmeghaladás imperatívusza révén egymást követő, számszerűsített időegységek sorozatává alakította az időt, amely így egyúttal fizetőeszközzé is vált. Az egymástól elkülönített és csereértékkel felruházott időszegmentumok képzete – amely az idő relatív gyorsulásának és töredékességének tapasztalatát is eredményezte – egyfelől előhívta az igényt az idő alternatív koncepcióinak megfogalmazására, másfelől előidézte a nosztalgikus viszonyulást olyan történelmi korok, valamint a személyes élettörténet olyan időszakai és (mentális vagy földrajzi) terei iránt, amelyek nem rendelkeznek a fejlődés eszméjével áthatott, a „lokális” és az „univerzális” kettősét létrehozó idő- és térfogalommal.<sup>6</sup> Később a 20. századi világháborúk és diktatúrák tapasztalata, az ezekhez kötődő emigrációs hullámok, valamint a század második felében a hagyományosabb társadalmi szerkezetek felbomlása és a tömegtársadalmak létrejötte a társadalmi méretű nosztalgia újabb megjelenési formáit eredményezte: egyfelől mint poszttraumatikus feldolgozási mód vált az egyéni és a kollektív gyász egyik kifejezőjévé, másfelől a társadalom személytelen, piaci alapokon nyugvó szerveződéséhez kötődő veszteségtapasztalatként vált érzékelhetővé.<sup>7</sup>

A nosztalgia mint jellegzetes, történeti és etikai vonatkozásokkal egyaránt rendelkező viszonyulásmód azonban nem csupán az egyének és közösségek szintjén megjelenő érzésként, fájdalmas vágyakozásként értelmezhető, hanem politikai, társadalmi és művészeti programok működési elveként és piaci stratégiák eszközeként is. A nosztalgia Boym által megkülönböztetett két fő tendenciája, a restauratív és a reflektív nosztalgia is erre mutat rá. A restauratív nosztalgia – amely nagyon gyakran nacionalizmusok esetében figyelhető meg – a kifejezés első tagjára (*nosztosz*, gr. 'hazatérés') fókuszál: az elveszett otthon transzhistorikus rekonstrukcióját kí-

5 Lásd PINTÉR 2014, 92–97. A nosztalgia paradox minőségéhez kapcsolódik a monográfia azon megállapítása is, miszerint a nosztalgikus viszonyulás egyszerre identitásépítő, amennyiben tárgya az otthonosság és ismerősség képzetét ölti magára, és így válik az egyén szingularitásának biztosítékává, és identásromboló, amennyiben az „akkor” és „most” szféráját elválasztó törés tapasztalatára, vagyis diszkontinuitásra épül; vö. PINTÉR 2014, 143. Kontinuitás és diszkontinuitás kérdése az egyén és a közösség vonatkozásában a későbbiekben még fontos szerepet játszik az értelmezésben.

6 BOYM 2001, 9–11.

7 Erről és Mátyás Iván két novellája kapcsán a 20. század elejének veszteségtörténeteiről és a nosztalgikus viszonyulás lehetséges megjelenési formáiról lásd SCHEIN 2018, 77–78.

serli meg, s magára nem nosztalgiként, hanem „igazságként” és „hagyományként” tekint – reflektálatlanul hagyva vagy akár elfedve a történeti kontextus megváltozását és a történeti-politikai kontinuitás kérdéseit. A reflektív nosztalgia ezzel szemben a kifejezés második tagját (*algia*, illetve *algosz*, gr. 'fájdalom') hangsúlyozza, s a visszahozhatatlanság és a diszkontinuitás belátásából adódóan a veszteséget, a vágyódás és az emlékezés fájdalmas voltát helyezi előtérbe. A reflektív nosztalgikus nem abszolút igazságokra és azok helyreállítására törekszik, hanem az egyéni és a történelmi mulandóság tapasztalata melletti elidőzésre, a személyes és a kulturális emlékezet töréspontjainak és ellentmondásainak feltérképezésére, valamint a vágyott otthonhoz és a vágyódáshoz kötődő kételyek megfogalmazására. Ilyen módon az előbbihez a rekonstruált és restaurált emlékművek kapcsolódnak, míg utóbbi elsősorban a romokhoz kötődik, és mindahhoz, ami látni engedi az idő múlását. A restauratív és a reflektív nosztalgia sajátos viszonyban áll a közösségi és kulturális emlékezet különböző formáival is: míg hivatkozási keretükben lehetnek átfedések, narratívájukban és a felvázolt identitáskonstrukciókban már eltérnek egymástól. A restauratív nosztalgia főként a nemzeti múltat és jövőt idéző kollektív (és leggyakrabban képi) szimbólumokhoz vonzódik, a reflektív nosztalgia viszont a kollektív részét képező egyéni emlékezetben képek, ízek, illatok, terek, hangzó és nyelvi elemek formájában rögzült aprólékos részletekből és töredékekből építkezik.<sup>8</sup>

### Az *Aeneis* nosztalgiafogalma és a trójai múlt vergiliusi emlékezete

Értelmezésem szerint a múlthoz való nosztalgikus viszonyulás e kétféle tendenciája és ezek konfliktusa szervezi Vergilius *Aeneis*ének emlékezés- és szövegstruktúráját. Mindez szorosan összefügg azzal, hogy az eposz egyaránt olvasható menekülés- és alapítástörténetként, vagy még inkább – e két narratíva együttes jelenlétéből adódóan – az egyéni és a közösségi identitás kérdéseit, valamint az otthon személyes és politikai fogalmát érintő feszültségek és konfliktusok elbeszéléseként. Az égő Trójából menekülő és a csupán jóslatok és ígéretek formájában létező bizonytalan római jövő felé tartó Aeneas és csapata az identitás és az otthon szempontjából is köztes pozíciót foglal el, ami a *pietas* római érték kategóriáját sem hagyja érintetlenül.<sup>9</sup> Egyfelől ugyanis a jóslatok és a *translatio imperii* gondolata,<sup>10</sup> másfelől viszont a *fuimus* belátása,<sup>11</sup> a trójai háború traumatikus tapasztalata és a trójai életforma végleges megszűnésének tudata alakítja a Trójából menekülőket identitását és szerep-

8 BOYM 2001, 41–56.

9 Ennek a bizonytalan, köztes pozíciónak a hangsúlyozásához szükséges kiemelni Ferenczi Attila azon megállapítását, hogy az eposzban a cselekmény és a jóslatok ideje nem találkozik; vö. FERENCZI 2010, 119.

10 Erről és az *Aeneis*ben megjelenő különböző történelemszemléletekről és -értelmezési modellekről részletesebben lásd KOZÁK 2005, 27.

11 A második énekben, Aeneasnak a trójai háborút és a városból való menekülést felidéző elbeszélésében hangzik el a Panthushoz társított, híressé vált *fuimus Troes* (lat. 'voltunk trójaiak') szókapcsolat (2.324–326): „Itt

tudatát. Az Itáliába való megérkezés és az új birodalom megalapítása szempontjából a nosztalgia „veszélyes érzésként” és visszahúzó erőként van számon tartva,<sup>12</sup> s így Aeneas útja leírható olyan szimbolikus események sorozataként is, amelyekben a múltban élés különböző formáinak elutasítása<sup>13</sup> lehetővé teszi a főhős számára a birodalomalapításra való felkészülést.<sup>14</sup> Az eposz első felében visszatérő cselekményelem, hogy Aeneas különböző istenségek (Venus, Mercurius) és trójai múltjának álm- és árnyalakjai (Hector, Creusa, Anchises) emlékeztetik birodalomalapító szerepére és jövőorientált kötelességeire, miközben személyes, belső gondolataiban és rémálmaiban kevésbé mutatkozik bizonyosnak és egyértelműnek saját kötelessége és a római jövő. Ennek egyik legjellemzőbb példája az eposz negyedik énekében olvasható, az Aeneas és Dido közötti vita során hangzik el (4.351–355):

*me patris Anchisae, quotiens umentibus umbris  
nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt,  
admonet in somnis et turbida terret imago;  
me puer Ascanius capitisque iniuria cari,  
quem regno Hesperiae fraudo et fatalibus arvis.*

Rám, ha az éj vizenyős árnyába takarja a tájat,  
s felszikkáznak a csillagok: Anchísésnek, atyámnak  
néz szeme nyugtalanul, de beleng álmomba fiamnak,  
Ascaniusnak is arca, kitől sors-szabta uralmát,  
Hesperiat vontam meg drágámtól, ama földet.<sup>15</sup>

van a vég, az időnek teljessége betellett, | Csak *voltunk* dardánok! *volt* Ilium! lehanyatlott | Trója reménye". (Kiemelések az eredetiben.)

- 12 Mindez egyértelműen a trójai múltra értendő, mivel – ahogyan több értelmezés is megemlíti – egy másik perspektívából a trójaiak menekülése hazatérésként is olvasható: „Nostalgia is a dangerous emotion in the *Aeneid*. Yet from another point of view the Trojans' voyage from their destroyed home into exile in Italy is a homecoming, a *nostos*, the Greek word for Odysseus' return to Ithaca in the *Odyssey*, since the Trojan ancestor Dardanus originally came from Italy.” HARDIE 2014, 94.
- 13 A múltban élés egyik lehetőségéről Aeneas maga számol be Didónak a második énekben, amelynek során többször is jelzi, hogy az ostrom éjszakáján a trójaiak oldalán akart volna harcolni és velük együtt meghalni, s Hector, Venus és Creusa intésére is szükség volt, hogy végül elhagyja az égő várost. Később a negyedik énekben a női és uralkodói minőségében egyaránt megsértett Dido számonkérésére így válaszol: „Hogyha a sors énrám bízna, hogyan éljek, ügyemben | hogyha megengedné, kényem kedvemre tehessek, | Trójában laknám legelőször is, ott, hol enyéim | meghaltak, s akkor Priamus palotája ma állna, | s Pergamumot már feltámasztom rég a romokból.” *Aen.* 4.340–344. A múltban élés másik tipikus formáját Buthrotum városa és Andromache alakja képviseli, amely jelenet egyúttal a restauratív nosztalgia rekonstrukciós törekvésének illuzórikus voltát is szemlélteti. A Buthrotum-epizód nosztalgiával kapcsolatos összefüggéseiről részletesebben lásd KRUPP 2017, 77–78.
- 14 Aeneas alakjának (mint epikus hősnak) az ellentmondásos megítéléséről és Aeneas útjának (mint fejlődési folyamatnak) az allegorikus értelmezési hagyományairól részletesebben lásd HARDIE 2014, 77–92.
- 15 Aeneas rémálmainak a *profugus* léttel való összefüggéseiről a negyedik ének egy későbbi szöveghelye kapcsán lásd FERENCZI 2010, 77–93.

Identitás, szerep és *pietas* összefüggéseinek szempontjából kiemelt jelentősége van tehát annak, hogy míg a Trójából való menekülés során Aeneas apját, Anchisest vette vállára, addig a nyolcadik énekben már a saját utódainak történetét ábrázoló Vulcanus-pajzsot. Aeneas útja azonban e szereptudat kialakulása mellett sem tekinthető lineárisnak, konzisztensnek és konfliktusmentesnek. A mai Vergilius-kutatásban széles körben elfogadott megközelítés szerint az eposz szövegében, illetve annak textuális és politikai emlékezetében számos olyan motívum, nyelvi elem és kulturális-történeti utalás jelenik meg, amely kétségessé teszi e szerep és a birodalomalapítási program etikai és politikai érvényének magától értetődő voltát, elbizonytalanítva egyúttal egy egységes narratíva megalkotásának lehetőségét is.<sup>16</sup> Ilyen értelemben Vergilius és az *Aeneis* 20. és 21. századi recepciója szempontjából ugyancsak érvényesnek mutatkozik a nosztalgia boymi koncepciója: míg az Augustus-központú olvasatok és Mussolini idejének Róma-kultusza a birodalmi nagyság problémátlan reprodukálhatóságának restauratív nosztalgiájához kötődik, az elbizonytalanító hangokra, belső ellentmondásokra és kételyekre összpontosító későbbi kritikai megközelítések az eposz történelmi múlthoz való viszonyulásának reflektív jellegét hangsúlyozzák.<sup>17</sup>

Trója emlékezetének azonban nem csupán Aeneas belső vívódása szempontjából van meghatározó szerepe. A trójai túlélők és az új birodalom számára ugyancsak alapvető vonatkozási pontot jelent Trója vallási és törvénykezési rendje, valamint az ünnepi szokások és játékok, amelyek az eposz első felében több ének cselekményét is szervezik,<sup>18</sup> de az eposz második felében is fontos szerepet töltenek be az itáliai népekkel vívott háborúk során. Anchises, Aeneas és Ascanius hármasa, valamint a Trójából átmentett házi istenek szobrai egyaránt a római jövőt legitimáló motívumok és identitáselemek, Anchisesnek az alvilágban felvázolt Róma-víziója, később pedig Iuno és Iuppiter tizenkettedik énekbéli párbeszéde azonban a római identitás megfogalmazásakor Tróját már a múltba utalják. Iuno és Iuppiter kibékülése és a római nagyság ígérete ugyanis egybeesik Trója nevének szimbolikus, a trójai nép megjelölését és az eposz szövegét egyaránt érintő eltörlésével, minthogy a város neve ekkor hangzik el utoljára az eposzban, mégpedig Iuno kérésében: *occidit, occideritque sinas cum nomine Troia* („Trója letűnt, neve is tűnjék el hát veled végtéig!”), *Aen.* 12.828). Az alapítás lehetőségfeltételét biztosító kompromisszum ilyen módon

16 Az *Aeneis* sokértelmű nyelvezetéről és polivalens narratív technikájáról néhány kiemelt példán keresztül lásd FERENCZI 2010, 19–162.

17 Vö. FERENCZI 2010, 7–18.

18 Ennek leglátványosabb példája az ötödik ének, amelyben a Karthágót elhagyó trójaiak a vihar miatt Sziciliában kötnek ki, Anchises halála után egy évvel. Az évforduló alkalmából, s hogy az apa áldását kérjék kedvező hajózási feltételekhez és a sikeres városalapításhoz, Aeneas felkeresi és köszönti a sírnál Anchisest (5.80–103). Kilenc nappal később ünnepi játékokat rendeznek trójai szokás szerint, a nyertesek között kiosztva a Trójából elhozott és a menekülés során összegyűjtött tárgyakat, fegyvereket (5.104–603). Az eposz egyik legjátékosabb és legfelszabadultabb epizódját képezi a különböző versenyszámokban (evezőverseny, futás, viadal, íjászat, lóverseny) részt vevő trójaiak játéka. A nosztalgia szempontjából kiemelten fontos a versenyjátékok részét képező ún. „Trója-játék” (*lusus Troiae*), amelyet a vergiliusi leírás szerint Ascanius később az új birodalomba is átörökít ősi szokásként (5.545–603).



együtt jár a trójai múlt lezárásának szimbolikus gesztusával, a trójai szokások, nyelv és öltözék múltba utalásának imperatívuszával.<sup>19</sup> Az eposz történeti síkon tehát nem jut el Róma alapításáig – de még Aeneas városának, Laviniumnak a megalapításáig sem –, csupán a kizárólag isteni szinten megvalósult alapító gesztusig és a szükséges feltételek megteremtéséig. Ebben az értelemben a múlt- vagy jövőirányultság tekintetében nem húzható éles határvonal a szövegben a hatodik énekét követően, noha a menekülést lezáró megérkezés és a feladatok ezzel járó átrendeződése kétségtelenül tagolja az eposzt. A trójai múlt, a Trójából való menekülés és a trójai örökség feldolgozása eltérő hangsúlyokkal ugyan, de mind a tizenkét ének meghatározó vonatkoztatási keretét képezi, miközben az eposz egészét átszövő prolepszisek és analepszisek, a kulturális-történeti utalások, az ismétlések és a különböző intertextusok a történetmondás egységes és kronologikus képzetének megbontásával Róma történetének és Vergilius jelenének számos külső és belső konfliktusát, domináns kérdésfelvetéseit is e vonatkoztatási kerethez kötik.

Mindez a szövegben megjelenő nosztalgikus viszonyulás észlelési és értelmezési lehetőségeit is alapvetően formálja. A kulturálisan és nyelvileg is több jelentésréteggel bíró szituációkban részt vevő szereplők, akik intertextuálisan vagy metonimikusan különböző mitikus, történeti és irodalmi alakok jelölőit és így azok szerepeit és motivációit is magukra veszik, úgy lépnek egymással párbeszédbe vagy konfliktusba, hogy egy jeleneten belül gyakran több átviteli mozgás is lejátszódik, amelyek más-más megvilágításba helyezik az adott szövegrészt. A záró jelenet sokat elemzett komplex összefüggésrendszere felől értelmezve a kérdést: az alapításhoz szükséges feltételek megteremtése – Turnus megölése – is a (trójai) múlthoz sok szálon kapcsolódó átviteli mozgásokhoz kötődik, miközben a szöveg önmagára visszahajló intratextuális és motivikus utalásrendszere is kifejezetten sűrűvé válik ebben a jelenetben.<sup>20</sup> Amikor a rutulusok királya, Turnus saját apja és Anchises között von párhuzamot, hogy kegyelmet kapjon Aeneastól, egyszerre több lehetséges szöveghelyet és -emléket is megidéz. Az apai gyász említése – Anchises és az ő alvilágbeli intése mellett – az elpusztított Trójából menekült és az Itáliában hosszú ideje háborúskodó Aeneas számára számos párhuzam előhívására alkalmas Priamustól kezdve Mezentiuson át egészen Euanderig. Utóbbi tesz szert kiemelt jelentőségre, miután Aeneas megpillantja Turnus vállán Pallas kardövét, s ezen a ponton a *furor* elragadja a hőst, és Pallas *nevében* áll bosszút a fiú megöléséért.<sup>21</sup> Euander király ráadásul nem csupán mint Aeneas je-

19 Az identitásvesztés kérdéséhez az eposz 12. énekében lásd még Németh Attila tanulmányát a jelen kötetben.

20 A zárlatban az alapításra használt *condere* ige többletjelentésségéről és a szereplőkhöz képest többlettudással rendelkező szöveg működésének nosztalgikus-rekurzív mozgásáról lásd KRUPP 2017, 47–49.

21 Érdeemes megjegyezni, hogy az *Aeneis*ben előforduló halálesetek legtöbbször a *furor* megjelenéséhez kötődnek; vö. GENOVESE 1975, 25. Aeneas esetében ez az érzés egyúttal a múlt jelentésköréhez is kapcsolható, amennyiben egyfelől Trója ostromának estéjén is a *furor* keríti hatalmába és hajtja a hőst a pusztuló város védelmére, másfelől pedig – ahogyan az Aeneas útjának allegorikus fejlődéstörténetként való értelmezéseiben visszatérő állítás – a *furor* a *ratio* és a *pietas* erényeivel szemben egy meghaladandó és leküzdendő regresszív erőként is értékelhető. Lásd HARDIE 2014, 84–90. A *furor*nak a zárlatban betöltött szerepéről és a római államrendhez való viszonyáról lásd FERENCZI 2010, 147–157.

lenbeli szövetségese rendelkezik meghatározó szereppel, hanem a közös eredet és az árkádiai király Anchiseshez kötődő emlékei miatt is,<sup>22</sup> s ebben az értelemben Euander alakja áttételesen Anchisesre, a trójai múltra és az Itáliába való vándorlásra is utal.

A vergiliusi elbeszéléstechnika gyakran hivatkozott jellegzetessége, hogy nem tekinti egyértelműsíthetőnek az ok-okozati összefüggéseket, és képes egyszerre beemelni a különböző szereplők perspektíváját és tudáskeretét, amelyeket az eposz szövegének (inter)textuális és retorikai emlékezetstruktúrája és többlettudása felől is olvashatóvá tesz.<sup>23</sup> Mindez múlt és jövő, emlékezés és felejtés vonatkozásában is megfigyelhető. A birodalom megalapítását lehetővé tevő gesztusba potenciálisan beíródik a háborús veszteség, az apai gyász, a trójai múlt emlékezete és a *furor* általi elragadottság, valamint az az anchisesi szólam, amely alapján Turnus megölése ellentmond a megalapítandó római birodalom értékrendjének.<sup>24</sup> Az egymás mellé állított és egymást ellenpontoszó nézőpontok, utalások és emlékhelyek minden újabb jelentésréteg bevonásával kimozdítják és más-más kontextusba helyezik a szereplők megnyilatkozásait és tetteit, rögzíthetetlené téve az ideiglenesen felvázolt összefüggéseket. Ilyen módon az *Aeneis* nosztalgiája része az eposz sokértelműséget előnyben részesítő stílusának. Trója emlékezete és identitásépítő szerepe nem csupán a fizikai tér és az elveszített trójai nép utáni vágyakozásban és annak fájdalmában jelenik meg, hanem azokban a mozdulatokban, tárgyakban, nyelvi elemekben és személyközi viszonyokban is, amelyek a közös múlthoz és az ahhoz való viszonyulás közösségi megformálásához kötődnek. Az *Aeneis* szövege az ismétlések és belső idézések proleptikus és analeptikus rendszerével mindezt színre is viszi: Trója és a trójai életforma azért nem utalható egészen a múltba és egy meghatározott földrajzi térbe, mert azok a nyelvi jelölők, amelyek a trójai identitáshoz és szokásokhoz, Trója emlékezetéhez kötődnek, az eposz szövegének későbbi pontjain más kontextusokban is megjelennek, s így – motivációk, identitáselemek és textuális emlékek formájában – beíródnak a cselekmény későbbi alakulásába. Az *Aeneis* nosztalgiafogalma ilyen értelemben nem a nosztalgia tárgyának zárttságát és távoltságát hangsúlyozza, hanem az ismétlésekben megjelenő nosztalgikus visszatérés és szükségyszerű elkülönöződés kettősségének tapasztalata révén a történelmi folyamatok alakulásának a múlthoz való viszonyulást illető komplexitását is.

22 Amikor a nyolcadik énekben Aeneas felkeresi a királyt és szövetségésének kéri fel, Euander a trójaiak vezérének alakjában és arcában Anchiseset ismeri fel, s így ünneppel fogadja a trójaiakat és újítja fel a velük való szövetséget: „Látni, fogadni öröm téged számomra! Szülédnek, | Anchisésnek idézed elem szavait, meg im arcát! | Mert soha nem feledem: [...] Így, mit kértek, e jobb a frigyét már tartja azóta, | éppen ezért, ha a holnapi nap beragyogja a földet, | útra segélyt, adományt bőven, fogok adni örömmel.” (*Aen.* 8.155–157, 169–171).

23 Az első ének egy kiemelt szöveghelyének, a karthágói Iuno-templom Aeneas általi szemlélésének és narratív megalkotottságának rétegzett, s az eposz egésze szempontjából érvényes jelentésszövegeiről lásd TAMÁS 2005.

24 Amikor ugyanis Anchises az Aeneasszal való alvilágbeli találkozásuk során kijelöli fia számára a római identitás és uralkodási forma konstitutív elmeit, így fogalmaz: „Ám a te mesterséged, római, az, hogy uralkodj, | El ne feledd – hogy békés törvényekkel igazgass, | És kíméld, aki meghódolt, de leverd, aki lázad!” (*Aen.* 6.851–853).

## A pillanat nosztalgiafogalma és nosztalgikus struktúrái

Ismert, hogy az antik irodalomban is előfordulnak olyan szövegek, amelyek – mindenekelőtt az euripidészi tragédiaköltészet hangsúlyos nőalakjainak hagyományát folytatva – egy-egy női szereplő nézőpontjának középpontba állításával rendezik újra a megidézett mitológiai, illetve a hősi epika körébe tartozó történetek bizonyos elemeit. Ovidius *Hősnők levelei* című gyűjteménye kétségkívül e költői kísérlet egyik legismertebb példájaként említhető. Ennek a kritikai és poétikai tétekkel egyaránt rendelkező vállalkozásnak a kortárs irodalomban kifejezetten megnőtt a népszerűsége, s mindez nem választható el a nők írói szerepvállalásának széleskörű elterjedésétől és a feminista elméleti megközelítések alakulástörténetétől. A jelen perspektívájából elmondható, hogy a kortárs világirodalom egyik meghatározó (és divatos) tendenciájának – a *feminist revisionist mythology* vonulatának – reprezentánsaiként is olvashatóak azok a szövegek, amelyek a görög-római istenvilág, a trójai mondanokör, különböző bibliai történetek, valamint számos más, vallási és kulturális jelentőséggel rendelkező (eredet)történet alakjaival, meghatározó narratív sémáival és világlképével, illetve ezen történetek már meglévő irodalmi elbeszéléseinek hagyományával lépnek dialogikus viszonyba.<sup>25</sup> Ez a párbeszédkísérlet leggyakrabban egy revideáló, korrekciós vagy kiegészítő igénnyel kapcsolódik össze, még ha mítoszfogalmaikat, ideológiai alapvetéseiket, kulturális utalásrendszerüket és politikai konnotációikat illetően nem tekinthetőek is egységesnek az ebbe a kategóriába sorolható szövegek.

Szabó Magda *A pillanat* című regényének 1990-es első megjelenésekor azonban még nem volt ilyen markánsan elkülöníthető az az irodalmi vonulat, amelynek szövegei a mitikus történetek inherens politikai, hatalmi és etikai vonatkozásaira egy női karakter felől kérdeznek rá, így a *Creusais* alcímet<sup>26</sup> viselő regény kifejezetten egyedi és invenciózus vállalkozásnak tekinthető a 20. század második felének magyar irodalmában. Az ókori görög és római irodalmat, illetve a mitológiai történeteket és a latin nyelvet szocializációja és utazásai révén is jól ismerő Szabó Magda regényei kapcsán nagyon gyakran kiemelik a szövegek mitologizáló jellegét,<sup>27</sup> amely ugyanakkor nem csupán bizonyos mitológiai motívumok atmoszférateremtő szerepével, antik szövegpárhuzamok beemeléssel vagy az egyes mitológiai történeti sémák és alakok újraírásával hozható összefüggésbe, hanem azzal a történelem- és

25 A görög-római mitológiából ismert történetek (női szereplőt a középpontba állító) újraírásai közül az elmúlt két évtizedből lásd például ATWOOD 2005; LE GUIN 2008; BARKER 2018; MILLER 2019; HAYNES 2020; SAINT 2021; CASATI 2023.

26 Az Újhold-Évkönyv 1989/1-es lapszámában még *Kreusaisz* címmel jelent meg részlet a készülő regényből, *A tulkok éjszakája* című fejezet egy korábbi szövegváltozata: SZABÓ 1989. Egy 1989. április 24-ei keltezésű, Haldimann Évának írt levélben Szabó Magda arról számolt be, hogy a regény tervezett címe *Creusais* volt, a magyar olvasóközönség számára idegen hangzás elkerülése miatt döntött végül *A pillanat* mellett: SZABÓ 2010, 221.

27 Lásd például KOSZTRABSZKY 2016.

emberszemlélettel is, amelyre ezek a regények építenek. Szabó Magda regényeiben az ember rendszerint egy sajátos törvényekkel és belső koordinátákkal rendelkező zárt világ, amelyet egyfelől ebben a minőségében kell megismerni, megérteni és megőrizni, és amely másfelől meghatározza az adott személy döntéseit, cselekvési lehetőségeit, illetve a másokhoz és a világhoz való viszonyát. A törvényszerűség képzete emeli be a regények világába a mítoszok és számos antik irodalmi szöveg ember- és világgképét, amelyben létezik a még az isteni szándékot is megelőző Sors, az egyénhez szabott rend kijelölője és őre.<sup>28</sup> A személyes és a történelmi törvényszerűségek egymáshoz való viszonya, valamint az egyéni sors alakíthatóságának és a szerepvállalással járó felelősségnek a kérdése kerül *A pillanat* középpontjába is, s ebből a perspektívából értelmezhető a regénynek az *Aeneis*hez való viszonya, amely egyúttal a nosztalgia fogalmának eltérő értelmezésével és poétikai funkciójával is összefüggésbe hozható.

A legradikálisabb változtatás, amit a vergiliusi történethez képest Szabó Magda regénye végrehajt, az Aeneas megölése és Creusa alakjának a birodalomalapító ősatya álrühás szerepébe állítása már *A pillanat* első fejezetében. Az égő Trójából menekülő Aeneasék távozási sorrendje jelenti azt a kritikus pontot, amely lehetőséget teremt a rögzült narratíva megbontására, és amelynek logikátlan voltára Lavinia a jelenet későbbi rekonstruálásakor jó érzékkel mutat rá (173–174):

#### MI NEM LOGIKUS?

Hogy jut eszedbe ilyen hülyeség? Hogyne volna az. Ostrom volt, zűrzavar, a város égett, a leomló épületek fölött kavargott a fekete füst meg a por. Az a csoda, hogy mi megmenekültünk, nem hogy szegény Creusa meghalt. [...] Ahá! Hát ez eddig még senkinek nem jutott az eszébe, Lavinia, pedig hetvenhét verzióját hallottam ennek a menekülésnek, és kívüled mindenki elfogadta a szomorú igazságot, és nem gyötört senkit ilyen abszurd kérdés, hogyan történhetett, hogy ilyen hibás sorrendben szervezték meg a honalapító menekülését.<sup>29</sup>

Ez a narratív intervenció rajzolja fel a regény összefüggésrendszerének koordinátáit, és teszi hozzáférhetővé saját hipotextusához való viszonyát. A regény egyik legfontosabb regiszterét ugyanis az a profanizáló, gúnyos és olykor frivol hangnem adja, amelyet a szimbolikus jelentőség mázával bevont történelmi-hatalmi narratívák

28 Ez a gondolatkör jelenik meg többek között az *Az ajtó* című regényben, amelynek elbeszélője Emerencre mint megfajtott rejtélyre és saját törvényekkel rendelkező, önálló, szuverén világra tekint, akinek halálát is a szuverenitás megszűnéséhez, s így a belső rendben okozott töréshez és az ezzel járó szegényhez köti. Ehhez a gondolathoz szorosan kapcsolódik *A Danaida* című regény is, amelyre *A pillanattal* való párhuzam miatt később még visszautalok. Ezen a ponton csupán állításom alátámasztásaként idézem a regény alábbi mondatát: „Katalin már tudta, mi lesz, csak nem merte megfogalmazni: az, ami eddig, ki-ki lépeget a maga régi vagy új törvényei szerint a halál felé.” SZABÓ 2018, 351.

29 A regényből vett idézetek az 1990-es első kiadásból származnak: SZABÓ 1990.

és az azokat legitimáló reprezentációk praktikum felőli kritikus olvasásának attitűdje határoz meg. Ez az attitűd szorosan kötődik mind Creusa, mind a szöveg fikatív szerzője, a költő Saboas történelmi pozíciójához, s ezzel hozható összefüggésbe *A pillanat* leegyszerűsítőnek ható *Aeneis*-olvasata is.<sup>30</sup> Vergilius eposzában ugyanis nincs szó Creusa halálának mikéntjéről, ahogyan Aeneas később az alvilágban sem találkozik feleségével. A második énekben, amelyben Aeneas a karthágói Dido királynőnek beszél el Trója ostromát és a városból való menekülést – amely elbeszélői szituáció önmagában is gyanút ébreszt az elbeszélte történet megformálási módjával és motivációival kapcsolatban –, Aeneas akkor találkozik utóljára Creusa *árnyával*,<sup>31</sup> amikor visszamegy érte az égő városba, nevét kiabálva, a *furor* állapotában.<sup>32</sup> Creusa az utolsó a trójaiak közül, akivel Aeneas a város elhagyása előtt találkozik, s akinek az a funkciója, hogy Aeneast a feladatára emlékeztesse. Ebben rejlik a figura kettőssége is: míg önmagát trójai nőként határozza meg (*Aen.* 2.785–787), s ilyen értelemben neve összefonódik Trójával és a város elvesztésével, mégis ő az, aki ebben a jelenetben a legtávolabb van a nosztalgiától, amikor a várost elhagyni képtelen Aeneast a jövőre és fiára emlékezteti.<sup>33</sup>

Ez a kettősség *A pillanat* Creusájában is megfigyelhető, a nosztalgia szempontjából azonban fordított előjellel. Egyfelől Aeneas ruhájával magára veszi a „Kegyes-anya” szerepét is, és teljesíti történelmi feladatát, birodalomalapítási kötelességét (Creusa/Aeneas), másfelől viszont személyes identitását és *pietas*át egyértelműen Trójához és a halottakhoz köti (Creusa). Ebben az értelemben nem azon van a hangsúly, hogy *A pillanat* egy marginalizált női karakternek ad hangot és emeli be az ő perspektíváját a középpontba, hanem maga a perifériára szorított állapot az, amelynek mintegy kérdőre vonását és jóvátételét kísérli meg végrehajtani a regény<sup>34</sup> – noha erre éppen az *Aeneis* sokértelmű nyelvezete, az üres helyekben megfogalmazott kételyei és belső komplexitása teremt lehetőséget.<sup>35</sup> Ebből adódik az a metaleptikus szinten is érvényesülő közösségvállalás, amely a szöveg fikatív szerzője, valamint Creusa és Eszkiesz istennő között létrejön. Ahogyan Saboas az *Invocatio*ban Eszkiesz istennő segítségét kéri költői vállalkozása sikeréhez, úgy szólítja meg Caieta is a diegetikus világban az istennőt, Venus véletlenül született ikertestvérét, hogy ne

30 A regény és a recepció Augustus-központú olvasatot érvényesítő *Aeneis*-értelmezéséről részletesebben lásd KÁRPÁTI 2017, 69–78.

31 A latin szövegben az *infelix simulacrum* és az *umbra* [...] *nota maior imago* kifejezések jelölik Creusa megváltozott alakját. Bár a *simulacrum* és az *umbra* lehetővé tenné Creusa halottként való értelmezését, a *maior imago* már az istenségek és szellemek világa felé közelíti a karaktert. Erről lásd GRILLO 2010, 61–62. Mivel a vonatkozó szöveghelyen Creusa arra hivatkozik, hogy „engem e földön a menny szent anyja marasztal” (*Aen.* 2.788), az elemzők egy része az alak megistenüléséeként, virtuális apoteozisként értelmezi eltűnését. Vö. HUGHES 1997.

32 A latin szöveg a *sine fine furenti* kifejezést használja (vö. *furor*).

33 GRILLO 2010, 64.

34 A marginalizált státusz és a nőiség kategóriáját azért különítem el, mert *A pillanat* nem tekinti ezeket szükség-szerűen összetartozónak, ahogyan az Lavinia, Cassandra és Dido regénybeli alakja kapcsán is megfigyelhető.

35 KÁRPÁTI 2017, 78.

lepleződjének le Venus előtt, és Cicusszal együtt elhagyhassák Tróját. A regény világán belül e három alakot a történelmi és/vagy isteni hatalomnak való alárendeltség és a perifériára szorítottság köti össze. Mindhárom alak úgy tűnik fel, mint az isteni önkény (Venus hiúsága, Iuno haragja) és a történelmi helyzet (Trója megszűnésének és a római birodalom megalapításának terve, M. M. Racosius<sup>36</sup> irodalompolitikája) hatalmi mozgatórugóinak áldozata,<sup>37</sup> akik akkor tudnak változtatni a számukra kijelölt sorson, ha találnak egy rést – a vergiliusi történetmondásban észlelt gyanús elemet, a távozási sorrend logikátlan voltát vagy egy betöltetlen isteni szerepet<sup>38</sup> –, amely átrajzolhatóvá teszi a kiszabott rendet. A regény így értett történelemszemléletével – miszerint a nagy történelmi törvényszerűségek nem, csupán az egyéni sorsok alakíthatóak – hozható összefüggésbe az a kritikai szempont, amely *A pillanat* legújabb recepciójában többször felmerül: egyrészt azzal kapcsolatban, hogy a regény az *Aeneid*-t a kánon és a maskulinitás szimbólumaként olvassa,<sup>39</sup> másrészt pedig, hogy ebben a tekintetben a Szabó Magda-regény hatalomképe és nyelve sem szubverzív, mivel nem csupán Aeneas útját ismétli meg, teljesítve történelmi kötelességét, hanem mindemellett egy olyan beszédmódot alkalmaz az itáliai népekkel szemben, amelyben érzékelteti kiválasztottságából adódó hatalmi pozícióját,<sup>40</sup> valamint a magas kultúrát képviselő civilizált trójaiak és Latinus király kezdetlegeséget képviselő birodalma közti kulturális különbséget – ami a vergiliusi eposzhoz hasonlóan *A pillanatot* is olvashatóvá teszi kolonializációs regényként.<sup>41</sup>

36 A regény fiktív kontextusát felvázoló *Kivonatban* a hely- és személynevek archaizált változata egyszerre idézi meg és távolítja el a szövegtől az újhordas írók pályájának alakulását jelentős mértékben korlátozó ötvenes évekbeli (kultúr)politikai viszonyrendszert és annak meghatározó szereplőit (Rákosi Mátyás, az Újhold-kör tagjai stb.), az évszámokat tekintve Vergilius és az Augustus-kor idejébe utalva a töredékesen fennmaradt hőskölteményként megjelölt szöveg keletkezési idejét és körülményeit. Az ötvenes évek irodalom- és kultúrpolitikai viszonyairól az újhordas szerzők vonatkozásában lásd STANDEISKY 1996, SCHEIBNER 2014, PATAKY 2022.

37 Az áldozatiság a regény egy fontos fogalma mind Creusa önértelmezése, mind az istenek és az emberek közötti viszony szempontjából. Amikor Creusa szembesül azzal, hogy az isteni terv szerint nem mehet Trójába, a leendő világbirodalom „áldozati gödölyéjeként” hivatkozik magára (21–22). A fogalom a Laviniával közös esküvői jelenetben tölt be később hasonlóan hangsúlyos szerepet, amelyben az isteneknek szánt áldozat rituális bemutatásakor Creusa és az állat tekintete egy pillanatra találkozik (127).

38 Eszkiesz istennő (Szabó Magda által megalkotott) aitológiája az *Oktatás* című fejezetben olvasható, az istennő alakja és szerepe szorosan kapcsolódik a marginalizált léthez: „ő szólalt meg, Ananké, a Sors, és a hangja ércesen pengett, mint a megfeszített húr az íjon, és azt mondta Végzet Ananké: ne öld meg, atya, mert már neve van és csodaszép, és kell valaki azoknak is isten, akiket nem akarnak, akik mindjárt a születéstől úgy élik le a létet, hogy *feleslegesek*.” (86) (Kiemelés tőlem. – K. B.) Szerepét az is a marginalizáltságához köti, hogy Iuppiter átka miatt annak, aki megszólítja őt, vállalnia kell a segítséggel járó „nevenincs iszonyatot”. Nem véletlen, hogy a regényben a már előre ismert veszteségei miatt depressziósként ábrázolt Priamus az, aki fenntartotta Trójában az istennő kultuszát.

39 KÁRPÁTI 2017, 71.

40 Az aeneasi/creusai beszédmód ellentmondásosságáról, identitás, szerep és hatalmi pozíció viszonyáról lásd KÁRPÁTI 2018, 114–116.

41 Ferenczi Attila Bartók Imre *Majmom*, *Vergilius* című könyvéről írt, a jelen kötetben is olvasható tanulmányában a fentiek alapján teszi azt a megkülönböztetést, hogy míg a *Majmom*, *Vergilius* menekülttörténetként olvasza az *Aeneid*-t és ekként maga is a menekült lét – kortárs allúziókkal átszőtt – nyelvi megformálására helyezi a hangsúlyt, a Szabó Magda-regény a kolonializációról, a migráció egy sajátos formájáról szól.



Noha a nyelvkritikai attitűd hiánya – amely a feminista újraírások egyik fontos, az identitásképződés és a viláértelmezés szempontjából is nélkülözhetetlen mozzanata<sup>42</sup> – ebben az értelmezési keretben joggal kérhető számon a regényen, *A pillanat* prózapoétikája nem azonosítható kizárólag ezzel a (dominánsnak ható) szólammal. A trójai nép vallásának és uralkodási formájának rengeteg áldozattal járó átmentését illető kritika elsősorban nem a szöveg tematikus szintjén jelenik meg – noha nem mellékes szempont, hogy Creusa/Aeneas egyfelől törekszik arra, hogy amely itáliai népek esetében lehetséges, a konfliktust diplomáciai úton rendezze el. Másfelől Turnust sem öli meg, hanem fia, Iulus első tanácsadójának nevezi ki, minthogy megítélésében kizárólag kettejük szövetsége biztosíthatja a birodalom jövőjét. A trójai életforma átörökíthetőségének kritikája azonban elsődlegesen a regény szerkezetében, összetett elbeszélésmódjában és intertextuális működésében<sup>43</sup> fedezhető fel, s mindez elsősorban a regény nosztalgiafogalmával mutat szorosabb összefüggést. *A pillanat* ugyanis olyan módon is dialogikus viszonyba lép az *Aeneiszsel*, hogy annak szerkezetét megbontva a cselekményt nem a menekülést (formálisan) lezáró itáliai megérkezéssel tagolja, amely révén megkülönböztethető lenne egy múlt- és jövőhangsúlyos rész. A regényt ehelyett a visszatérés vágya, a veszteségek visszahozhatatlanságának belátása és a rekonstrukciós gyászmunka fájdalma szervezi. Az *Invocatiót* követően két olyan fejezettel indul, amely Tróját és Latiumot mintegy állóképként rögzíti az azok megszűnése előtti utolsó pillanatban. Ezzel hozható összefüggésbe az a narratív párhuzam, hogy mindkét fejezetnek fontos eleme a város vagy tartomány képének rögzítése, és a hozzá való nosztalgikus viszonyulás kifejezése (18; 41–42):

Kimentem a belső kertbe, megmostam az arcom a szökőkútnál, aztán csak úgy, mint aki maga se tudja, mi húzza, fellépegettem egy csigalépcsőn a mi palotánkban még ép toronyba, hogy még egyszer, utoljára, felülről és lángolva is egészben láthassam a feledhetetlent, ami helyett hiába építik fel a világ legnagyobb birodalmát, nem lesz belőle ez a Trója.

Ezek voltak az utóbbi idők legharmonikusabb percei, amikor Lavinia és Latinus együtt járták a mezőket meg a berkeket, és a lány arról beszélt, hogyan fogja mindezt a nagy területet megmutatni a férjének, és milyen semmihez nem hasonlítóan szép, mi övék, ez a táj.

Az első fejezetben Creusa perspektívájából és az ő elbeszélésében rögzül Trója képe, azokkal a tárgyakkal és személyekkel – az elvesztésük pillanatában –, amelyek és akik ennek a világnak és ennek az életközösségnek meghatározó résztvevői voltak. A második fejezetben a külső narrátor Latinusra fokalizált elbeszélése közvetíti

42 Margaret Atwood írásai kapcsán erről a szempontról részletesebben lásd KEATING 2014, 483–501.

43 A regény ez utóbbi aspektusára a terjedelmi korlátok miatt csupán a lábjegyzetekben teszek utalást.

a vidék látképét és élővilágát, amelynek ábrázolását már átszővi a királynak a trójaiak érkezése miatti aggodalma. E két különböző perspektíva megmutatása azért jelentésszerű, mert Creusa és Latinus is olyan alakjai a regénynek, akik képtelenek az alapítandó birodalom keretei között élni, és akik önmagukat az elveszített Trójához és az elveszített Latiumhoz tartozóként határozzák meg. Latinus perspektívájának beemelése a regény elején azért is szükséges, mert a trójaiak érkezését követően szinte kizárólag Creusa/Aeneas szólamában válik olvashatóvá a vidék, amelynek leírása legtöbbször Trójával kontrasztba állítva valósul meg különböző anakronisztikus toposzok (város – vidék; klasszicizmus – barokk, „bűnös város” – pásztordill) révén.<sup>44</sup> Mindennek egyúttal prózanyelvi vonatkozása is van: a szövegszerű megjelenést illető nosztalgia egyik fontos eleme, hogy a regény meghatározott pontjain felerősödik a szöveg metrikus lüktetése, amely itt a mítosz idejéhez való tartozás ritmikus-nyelvi jelölője. Mindez a regény végén, a Trójába való visszatérés leírásakor tesz szert kiemelt jelentőségre, de Latinus gondolatainak és félelmeinek fokalizált elbeszélésében ugyancsak meghatározó szerepe van.

A megérkezést és a Trójába való visszatérést leíró fejezetek között megfigyelhető a trójai múlt és a római jövőre irányuló hangsúlyok áthelyeződése, az *Aeneis*hez képest inverz módon. Mindez egybeesik annak belátásával, hogy Trója más földrajzi, időbeli és politikai összefüggések között nem, csupán az emlékezetben rekonstruálható. Míg *A puccs* és az *Oktatás* című fejezetekben Creusa kizárólag Creusa/Aeneas minőségében van jelen az alapításhoz szükséges politikai előkészületeket végezve, és a trójai múlt is a maga szimbólumaival mint átörökítendő vallási hagyomány és mint tananyag jelenik meg, a későbbi fejezetekben – a Lavinia és Creusa, Caieta és Creusa közötti beszélgetésekben, illetve Creusa (feltehetően) belső beszédeiben<sup>45</sup> – fokozatosan nagyobb szerephez jut a személyes emlékek rekonstrukciója, egy alternatív Trója-kép megrajzolása. Ennek a Trója-képnek két meghatározó jegye van: ellentmondásossága és folytathatatlansága. Ellentmondásosságát az adja, hogy Trójához egyfelől az (ön)fegyelmre való szigorú nevelés és a város könnyelműsége, bűnössége kötődik, másfelől viszont – e szocializációs módokkal szoros összefüggésben – a trójai gyermekkor és neveltetés, Doroé pálcája és Hecuba alakja az, amely Creusa identitásának legalapvetőbb rétegét, a belső törvények rendjét és az otthon fogalmát formálta. Hogy ez az életforma és ez az értékrend nem ültethető át egy újabb birodalom keretei közé, annak nosztalgikus tapasztalatát az alvilágjelenet közvetíti,

44 Mindez köthető a regénynek a Szabó Magda-életművön belüli legfontosabb intertextusához, az 1949-ben írt *Szüret* című verses regényhez. A szöveg nem csupán az *Aeneis*-allúziók miatt tekinthető fontos előzménynek, a verses regény szerkezete, képalkotása és toposzkészlete is párhuzamba állítható *A pillanattal*: a cselekmény Debrecen 1944-es bombázása köré épül, s az elbeszélést a városból való kimenekülés, a bihari szőlőbirtok bukolikus idilljében való átmeneti, kényszerű tartózkodás és a romvárosba való visszatérés szerkezeti egységei tagolják. A *Szüret* (képi) utalásrendszeréről és a vergiliusi szerepminta e 20. századi alakváltozatáról lásd BALAJTHY 2022.

45 *A pillanat* monologikus és dialogikus formájáról, valamint mindennek a hatalmi pozícióval és a hatalom magányával való összefüggéséről lásd: KÁRPÁTI 2018, 114–116.



amely az alvilágba való alászállást pszichológiai kódoknak felelteti meg. A Charon által kínált tudatmódosító szerek az álomhoz hasonló önkívületi állapotba juttatják Creusát, és ennek megfelelően az elbeszélés mód is a tudatfolyam-technikához közelít. Először a trójai ostrom, a menekülés évei és a *profugus* lét hajszoltságának érzete és ezek képei kontaminálódnak a hosszú, többszörösen összetett mondatok mellérendelő szerkezetében, egy lidérces álom formájában, s ezt követi egy ennél fájdalmasabb tapasztalat – a visszahozhatatlan boldogság – felidézése, amely a trójai múlt és Creusa gyermekkorának emlékét ölti magára (228–229):

Ott vadászott lepkére meg bogárra, aztán elindult kifelé a kerek rétről, én meg mentem utána, tudtam, Bimbó arra megy, amerre az út hazavezet, és éreztem ebben a zsibbadásban, hogy mindig erre vártam én, Bimbóra, hogy újra lássam, és ügetése nyomán visszataláljak a városba, mert minden, ami azóta történt, hogy valami fekete csoda folytán kisodródtunk a bástyaka-pun, merő véletlen, felesleges értelmetlenség, akcidencia.

A nosztalgia belső paradoxona értelmében Trója úgy válik kényszerítő erővel bíró erőközponttá Creusa számára, hogy egy olyan otthon jelentését veszi fel, amelyhez nem vezet út. Ebben a mozzanatban a nosztalgia szorosan összekapcsolódik a gyászsal és a gyázmunkával, a halottak emlékezetével.<sup>46</sup>

A trójai múltnak és Trója halottjainak terhe, amelyet Vergilius eposzában Anchises képvisel és amelyet Aeneasnak le kell vennie a válláról a sikeres alapításhoz, *A pillanat* Creusája esetében etikai kötelességgé és identitásjelölővé válik: „úgy látszik, a halottak, akik közül jöttem, ott guggoltak a hátamon, én ahová megyek, akarva-akaratlan viszem a halált” (250–251). A Trójába való visszatérés éppen ezért nem válik buhrotumi Trója-*simulacrum*má: *A pillanat* Creusája és külső narrátora egyaránt elutasítja azt az elképzelést, hogy Trója visszaállítható vagy akár reprodukálható lenne, mivel nem a város tere, hanem az ott élők közössége és az ő szokásaik, hétköznapi tapasztalataik formálták Trója emlékezetét és a közösségi identitást építő kulturális tapasztalatot.<sup>47</sup> A regényben ebből adódóan a halál motívumai kerítik el a várost a múlt zárványaként. Ennek első lépése Creusa/Aeneas szimbolikus halálának bejelentése, majd ezt követően az elbeszélői hang átadása és a szöveg metrikus lüktetésének felerősödése. Creusa személyes gyásza és Trója mitikus idejébe,

46 Nosztalgia, gyász és jóvátételi munka összefüggéseiről részletesebben lásd RUBENSTEIN 2001.

47 Vö. BOYM 2001, 49–56. A jelen tanulmány keretei között nincs lehetőség annak kifejtésére, hogy milyen történelmi referenciák jelennek meg *A pillanat*ban. A már hivatkozott és a regény fiktív kontextusát felrajzoló *Kivonat* elsősorban az *Újhold* íróinak közösségéhez köti a fiktív szerző-elbeszélő alakját, viszont számos más vonatkoztatási keret is kijelölhető. Ezt egyfelől a már jelzett anakrónia teszi lehetővé, amelynek révén Trója és Latium a saját kontextusuktól elemelt és más (bináris) összefüggésekbe illeszthető metaforikus teret jelölőivé válnak. Másfelől a regénynek a Szabó Magda-életművön belüli és kívüli intertextusai (az *Aeneis* mellett például Kölcsey *Himnusa*, vagy Petőfi *Egy gondolat bánt engemet...* kezdetű verse) is a nosztalgia, valamint a személyes és közösségi gyász különféle kontextusait (gyermekkor, Debrecen, második világháború, Szobotka Tibor halála) nyitják meg.

halottjaihoz való *hazatérése* a külső narrátori szólam közvetítésében, az epikus történetmondásban válik hozzáférhetővé.<sup>48</sup> Ebbe a szólamba íródik be – kurzivált módon – Creusa vallomása, amelyben halott anyját, Hecubát szólítja meg,<sup>49</sup> és amely az első fejezet mellett az egyetlen olyan szakasz a regényben, amelyben Creusa egyértelműen a saját hangján szólal(hat) meg (283–284):

Anyám, mindennél és mindenkinél drágább emlékem, erőm, büszkeségem, magyarázatom, holtodban is pajzsom, Hecuba! Miféle istenre bízhatnám én magam tekívéled, aki belőled születtem [...]. Hát várj engem oda vissza, ahol utoljára láttalak, akkor is, ha nincs, csak a kő, a romok, és delfines medencédet a trónteremben benőtte a hínár, vagy betemették. Király, főpap, birodalom, nép egyszerre pusztul el, így lesz neve a történelemben, én meg csak veled, köztetek és mellettek maradhatok meg a jövőnek, mert míg áll a világ, abban a hitben áll, hogy Itáliát Kegyes Aeneas alapította meg, és Creusa meghalt ostromkor a Dardán Főkapunál. Most visszaveszem önmagammat, anyám, és visszaveszem Tróját.

Trója elkerítése és múltként való megőrzése akkor lesz teljes, amikor a Doroé által felügyelt és a turisták számára szuvenírek és tárlatvezetések formájában kiárusított várost Creusa Caietával közösen üres romvárossá alakítja, s a romok alá temeti Hecuba koronáját és Cassandra templomi fejdíszét, a trójai múlt világát idéző tárgyi emlékeket. A narráció ideje ezt követően kitágul, a romos Trója partját őrző alakok a ritmikus próza mítoszi időmértékében időtlen szobrokká merevednek,<sup>50</sup> majd tűnnek el az évszázadok során, mígnem egyedül Creusa porfedte lábnyoma marad ott sírfeliratként: „Járnak a szürke kutyák, hegyes orruk zöld holdra meresztik, hosszú sírással sírnak, mert senki a parton nincs kívülről, csak a csend meg a kő meg a por a magánnyal. És aki arra halad, hogy tudná, mit takar itt el, mit fed a por, miféle nyomot, két talp puha rajzát. Bűn és bűnhődés pillérei közt itt járt Creusa királynő.” (312)

48 A mitikus időbe való visszatérés egyúttal azzal is összefüggésbe hozható, hogy Creusa, Panthus, Caieta és a halott Cicus Trójába vezető útja egy gyermekkorban tanult mondókát idéz fel Panthusban – „Megy a holt, megy és megy a szörny, megy és megy a pap, megy a pap és megy, aki van s aki nincs is” (287) –, mintegy a mondókában foglalt jóslatnak a szimbolikus ismétlés révén megvalósuló beteljesítéseként.

49 Hecuba alakja kiemelt helyet foglal el a Trója köré rendeződő motívumhálózatban, és már a Trójából való menekülést elbeszélő első fejezetben metaforikus kapcsolatba kerül alakja a haza/otthon fogalmával. Amikor a menekülő Creusa a hajó helyett a palotába akar visszamenni, Caieta figyelmezteti kötelességére:

„– [...] Vigyázz a gyerekre, én *hazamegyek Hecubához*.

– Hecuba nincs – felelte Caieta szárazon –, jól tudod, hogy a palotában nem maradt élő. Nem *visszafelé* megy, hanem át a kapun, a hajóra.” (29) (Kiemelés tőlem. – K. B.)

50 Hasonló nyelvi eszközök alakítják *A Danaida* zárlatát is, amelyben a Katalin szülővárosát idéző Törökldre való megérkezés a saját belső rendbe és annak motívumai közé való visszatérésként jelenik meg; vö. SZABÓ 2018, 364. A prozódíát is érintő intertextuális párhuzamot jelent, hogy *A pillanat* zárlatát a „Száll az idő...” anaforikus ismétlődése tagolja, amelynek mozzanatos igéje a mítoszok időtlenségébe utalja mindkét regény záró szakaszát.

## Összegzés

Az *Aeneis* és *A pillanat* nosztalgikus struktúráinak vizsgálata során körvonalazhatóvá vált, hogy noha mindkét szöveg megkérdőjelezi a birodalmi folytonosság restauratív modelljének történetietlen illúzióját és a (történelmi) veszteségek szükség-szerűségét, a reflektív nosztalgia különböző aspektusainak hangsúlyozása eltérő szövegszerű megjelenéseket, poétikai megoldásokat és történetvariánsokat képes létrehozni. Vergilius *Aeneis*-ében a múlthoz való nosztalgikus viszonyulás az egyértelmű érték kategóriákkal, meghatározott történelemszemlélettel és identitáskonstrukciókkal rendelkező, lineáris történetvezetés lehetőségét függeszti fel. A szöveg intertextuális és retorikai működése maga emlékeztet újra és újra azokra a nyelvi és történelmi elemekre, amelyek megidézése kimozdítja az adott eseményt vagy szöveghelyet pillanatnyi, rögzíthetetlen kontextusából. *A pillanat*-ban azonban nem annyira az ellentmondásokhoz kötődő kételyek, mint inkább a személyes és történelmi veszteségek fájdalma kerül előtérbe. Szabó Magda regényében a történelmi törvényszerűségek elválasztása az egyén múlthoz kötődő, belső rendjének személyes törvényszerűségeitől lehetővé teszi a történelmi feladattal járó szerep és a személyes hovatartozás reflektált megfogalmazásán alapuló identitás elkülönítését. A történelmi törvényszerűségek (viszonylagos) változtathatatlanságának gondolata és a Trójában elsajátított erkölcsi értékrend Creusát Aeneas kötelességének teljesítésére készíti, Creusaként azonban halottjaival vállal közösséget. Vergilius Aeneasa és Creusa/Aeneas soha nem tér vissza Trójába, ahogyan *A pillanat* Creusája is csak úgy képes a hazatérésre, ha a temetést és a gyászmunkát elvégezve beírja magát a mítosz idejébe és Trója halottjainak névsorába, a trójai közösség és életforma végleges megszűnését jelölő nosztalgikus vergiliusi ige alanyai közé, távolról visszhangozva az *Aeneis* Creusájának *ego Dardanisát*.<sup>51</sup>

51 (Lat. 'trójai nő vagyok'). Az eposz második énekének végén tűnik fel Creusa árnya, az aeneasi történetmondás az ő alakjához köti az alábbi önmeghatározást (*Aen.* 2.785–787): „Myrmidonoknak, grájoknak, dolyfös dolopoknak | Nem fogom asszonyait szolgálni, se látni hazáját, | Én, Venus istennő menyé, dardán nő – –”.



FERENCZI ATTILA

## „AZ EGYRE CSAVAROSABB ÉSZ VÁLYOGHÁZÁBAN”

Bartók Imre *Majmom*, *Vergilius* című regényéről\*

Az *Aeneis* 8. énekében a trójaiak vezére látogatást tesz Euander királynál, hogy szövetségeseket gyűjtsön maga mellé a kikerülhetetlen bizonyossággal készülődő háborúban. A király készségesen mutatja meg távolról érkezett, neves vendégének szerény lakóhelyét a Palatinuson és a környező dombokat. A vergiliusi elbeszélő ekkor különös játékba kezd, és a bozotos, félig vad terület bemutatása közben Augustus-kori olvasói/hallgatói emlékezetébe idézi a fényes jelent, a nagyszerű épületek sorát, amelyek ugyanezen a helyen álltak akkoriban. Feltűnik a Porta Carmentalis, a „nagy” erdő a Capitolium két csúca között, amelyből Romulus majdan ki fogja alakítani az Asylumot, a menekültek menetsvárát, azt a helyet, ahová a hagyomány szerint a büntetés elől menekülhettek akár a szökött rabszolgák is, vagy a törvény más üldözöttjei. Nem marad ki a látnivalók közül természetesen a Forum Romanum sem: *passimque armenta videbant | Romanoque foro et lautis mugire Carinis* („látták a nyáját szanaszét bögni a Forum Romanumon és az elegáns Carinae-n”, 8.360–361).<sup>1</sup> A részlet alkalmat ad az olvasónak arra, hogy elgondolkozzon fejlődésről, történelemről, változásról, és hogy feltegye magának a kérdést, vajon mit adott hozzá a történelem azoknak az embereknek az életminőségéhez, akik ezeket a dombokat lakták. Egy más mellé kerül ebben a párosításban Euander aranykor-rezervátuma, a bukolikusan bemutatott földműves élet és a világot uraló város fényes központja. A kontraszt nem is lehetne élesebb: szegénység és gazdagság, természet és város, kevés és sok, régen és ma kerül egymás mellé.<sup>2</sup> Egészen addig, amíg beszéde végén Euander rá nem mutat a szemben fekvő hegyekre a következő szavak kíséretben: azok ott pedig Ianus városának és a Saturnus által alapított településnek a romjai (355–357), és ezzel új fordulatot ad a befo-

\* A szöveg a K 124232 számú NKFI kutatási program támogatásával készült. Eredeti megjelenési helye: *Studia Litteraria* 61, 1–2. sz. (2022): 173–183.

1 Ha másképp nincs jelölve, a fordítások a tanulmány szerzőjétől származnak.

2 MARTINDALE 1997, 5; EDMUNDS 2001, xiv–xv.

gadói gondolatoknak. Ki alapította tehát Rómát? Romulus? Euander? Saturnus? Érde-  
mes egyáltalán feltenni ezt a kérdést, vagy minden alapítás újrualapítás?

Az elbeszélés nem a kezdetet és a véget állítja szembe egymással, csupán az idő két pillanatát. Minden alapítás egy-egy történet is, vagy inkább nem is egy, mert külön történet a megérkezés, külön története van az alapítónak, a helynek, azaz a hely kiválasztásának, az alapításhoz elengedhetetlenül kötődő áldozatoknak és megpróbáltatásoknak, és szükséges a korábbi pusztulásáról szóló elbeszélés is. Hasonlóról olvashatunk Bartók Imre megfogalmazásában is: „miként az őstörténet, amelyre, Augustus, feltétel nélkül szükséged van, egyetlen érintésre történetek miriádjává szakad” (*Majmom, Vergilius* 38).<sup>3</sup> A kiválasztott két időpillanat, Euander és Vergilius korának kiválasztása tehát végső soron tetszőleges. Ha nem az *Aeneis* ókori olvasóit képzeljük magunk elé, hanem a maiakat, könnyen eszünkbe juthat, hogy a Forum Romanum területét – mielőtt Mussolini kiásatta volna, és romkertként tárta volna az örök város látogatói elé – a barokk festészet is gyakran ábrázolta. Ezekon a képeken a helyszín megjelölése általában Campo Vaccino – marhalegelő.<sup>4</sup> A népszerű magyarázat szerint azért, mert a korszakban marhalegelőként használták a romok között szabadon maradó területet. Az *Aeneis* olvasói azonban emlékezni fognak Euander legelésző marháira is, és elgondolkodhatnak a névadás kulturális gyökerei mellett a történelem változásairól és a kultúra ciklikus természetéről.

Bartók Imre *Majmom, Vergilius* című, 2020-ban megjelent könyve a magyarországi Vergilius-recepció jelentős új állomása, amely lényeges elemekkel bővíti a korábban kialakult diskurzust. A szöveget verses regényként határozom meg, amely prózaversben íródott. Latinista filológusként Bartók szövegének sajátos szempontú értelmezésére vállalkozom, amikor elsősorban az érdekel, hogyan újítja meg a magyar nyelvű *Aeneis*-narratívákat, miben más, mint elődei, hogyan olvassa Vergilius eposzát, és egyáltalán miért ír egy fiatal (1985-ben született) szerző ma Magyarországon Vergilius-regényt.

A hátsó borítón olvasható szöveg megadja az olvasáshoz szükséges indító információt: a *Majmom, Vergilius* első szövegtömbje Hermann Broch *Vergilius halála* című regényének záró mondatait ismétli. Bartók műve két, egymás mellett párhuzamosan előre haladó szövegsorozatból tevődik össze. A szövegek rövidek, terjedelmük szinte soha nem hosszabb egy oldalnál, azaz körülbelül 25 sornál.<sup>5</sup> Nem tagolja őket bekezdés, az elkülönülő egységeket kihagyott sorok választják el egymástól, így azok tömbszerűen jelennek meg. Az egyik szövegfolyam álló, a másik kurzív betűkkel nyomtatva tipográfiailag is jól elkülönül egymástól. A kurzívált és álló tömbök váltakozása nem

3 BARTÓK 2020.

4 JENKYN 1998, 550–552.

5 A nem éppen tudományos, korlátozó „szinte” szóra azért van szükség a mondatban, mert a 14–15. oldalon találunk ugyan egy szöveget, amelynek valamivel nagyobb a terjedelme (30 sor), de a kis kötet szokásos rendje szerint a folyamatosan haladó szövegeket az oldaltöréseknél egészen a margóig szedik: ha tehát nem ér ki a szöveg a margóig, nem folyamatos a szöveg. Ebben az esetben a szöveg tartalmilag folyamatosnak tűnik, de a 14. oldal alján nem ér ki a margóig: vagy tördelési hiba, vagy a tartalmi folyamatosság ellenére sem egy egységről van szó.

mechanikus: leggyakrabban két-három tömbből álló egység után következik a váltás. Többségben vannak, illetve hosszabbak az álló betűkkel szedett szövegek, bár az írás vége felé közeledve megnő a kurzivált szakaszok hossza és gyakorisága. A mű epikai struktúrája (ha már regényként határoztuk meg) ennek a két beszédfolyamnak az egymás mellett állásából, szembenállásából, különbözőségéből, majd később egyre nyilvánvalóbb hasonulásából bontakozik ki. Az egyik beszéd sorozat (az álló betűkkel szedett) a kezdésben megidézett műnek, a *Vergilius halálának* át- és továbbírása. A helyszín tehát a brundisiumi kikötő egyik épületének szobája, amelyben a halálos beteg Vergilius és az ágya mellett ülő Augustus folytatják hosszú beszélgetéseiket egymással. A másik, kurzivált szövegtömb monológ, egy menekülő ember magányos beszéde: egyes szám első személyű menekülttörténet.

A *Majmom*, *Vergilius* menekülttörténetként olvassa az *Aeneist*, amivel egészen új irányt határoz meg a recepcióban. A téma megjelenésén nem csodálkozhatunk, hiszen a menekültek tömeges érkezése az európai régióba, a migráció elsősorban a 21. századi társadalom és politika, ebből kiindulva pedig a 21. századi világmagyarázatok nagy témája lett, az *Aeneis* pedig az új hazát kereső emberek egyik alaptörténete.<sup>6</sup> Élesen látjuk a különbséget, ha a *Majmom*, *Vergiliust* összevetjük Szabó Magda 1989-ben megjelent *A pillanat* című regényével. Szabó Magdánál a szintén menekültként érkező Aeneas/Creusa és a befogadó közeg, azaz Itália kulturális különbsége végig meghatározó téma marad. *A pillanat* szövegében azonban szemernyi kétség sem fogalmazódik meg azzal kapcsolatban, hogy ebben a találkozásban Aeneas, a menekült, a messziről hajóval érkező ember képviseli a magas kultúrát, a fejlett civilizációt, az igényességet, míg Latinus király népe a kezdetleges ruszticitást. Szabó Magda regénye – ebben az összefüggésben – a migráció egy sajátos formájáról, a kolonializációról szól. *A pillanat* tehát kolonializációs regény.<sup>7</sup> Főhősét a történelem vihara és az istenek ármánykodása hazájának elhagyására kényszerítette, de ő ettől még korának leggazdagabb, legelőkelőbb, legkifinomultabb csoportjának képviselője maradt, aki mindezen meghatározottságainak legalábbis az emlékét, tudatát magával viszi az egyszerű világba.

Bartóknál ezzel szemben a menekültmonológok megfogalmazója nyomorult, magányos, szegény, kiszolgáltatott és kulturálisan az előtte álló változásra felkészületlen karakter, legalábbis kezdetben. A migráció és a menekültválság narratívái találkoznak össze az *Aeneis*-hagyománnyal. Kérdés persze, mennyire át- vagy felülírása ez ennek a hagyománynak, és mennyire a hagyományban egyébként is meglévő aspektus kiemelése. Ha például annak a jelenetnek a szokásos művészeti megjelenítésére gondolunk, amelyben Aeneas leginkább menekültként mutatkozik meg, a fiát kézen fogva

6 Az *Aeneis* menekülttörténetként való újraolvasásának egy kortárs világirodalmi példájához lásd Krupp József írását a jelen kötetben.

7 Talán éppen ez a meghatározó különbség lehet az oka annak, hogy feltűnően kevés nyomát látni Szabó Magda szövegének Bartók művében. Talán csak Vergilius néhány mondatában a mű elején: „Aeneas megy közben tovább, vonszolja testét előre, nyakában fonnyadt atyjával” (11), vagy „és Aeneas, iszkol tovább az istenbarma” (13).

vezető és mozgásképtelen apját a vállán cipelő férfi képe áll előttünk. Aeneas leggyakrabban római katonai díszruhát és a szenátorokra jellemző magasan záródó szandált visel, félreérthetetlen jeleként annak, hogy a menekülésre kényszerült hős nem vesztette el arisztokrata státuszát: elvégre ősmítoszt olvasunk, a hatalom birtokosainak, a társadalmi elitnek, a *gens Iuliának* az eredetmítoszáét. Ez az ábrázolás mint a Kr. e. 2-ben a római publikumnak átadott Augustus-fórum egyik központi szoboreleme gyorsan kanonizálódott, és a kópiáknak és variációknak köszönhetően átörökített az újkorra is. Érdeemes megfigyelni az arisztokrata lábbeli sorsát a számtalan későbbi reneszánsz és barokk kori újraértelmezésen: szinte mindegyikükön ezt viseli a hős, aki menekültében is méltóságteljes és nemes marad. Az egyetlen kivétel talán Giovanni Bernini 1619-ben készült gyönyörű márványszobra a római Galleria Borghesében. Bernini megfogalmazásában mindhárom figura, az öreg, a gyerek és a felnőtt férfi is szinte meztelen, és meztláb, a hősiesség minden gesztusa nélkül, életüket féltve menekülnek az égő városból.<sup>8</sup> Ha innen közelítjük meg az imént feltett kérdést, azt a választ kell adnunk rá, hogy bármennyire másképpen éli meg menekültségét Aeneas Didónál Karthágóban és Latinus királynál Itáliában, a menekültlét modern képei hiányoznak az *Aeneis*ből. A tengeri viharból és hajótörésből egyenesen a királynői háloszobába menekülő, szimbolikus társadalmi státuszát egy pillanatra sem elvesztő Aeneas nem őse a mai közel-keleti menekülteknek. A különbség természetesen nem a mai és a régi korok menekültjei között van, hanem a mai, nagymértékben a sajtó által kialakított valóságképünk és a történeti reprezentáció között.

Bartók művében a legfontosabb a két nyelv, a kurzivált és az álló betűvel szedett tömbök nyelvének szembenállása: nagyon sokáig ez a feszültség határozza meg az olvasás élményét, bár látszólag nincs a két sorozat, a két nyelv között interakció. A kurzivált tömbökben egyáltalán nincsenek írásjelek: az eposz egyik szinonimája a klasszikus római irodalomban a *carmen perpetuum*, de felidézi az írásjelek hiánya a *scriptio continuát* is, amellyel a ránk maradt legkorábbi, valószínűleg 4. századi, de mindenképpen késő antik Vergilius-kézirataink, a *Vergilius Vaticanus, Romanus* és az *Augusteus* íródtak. A tagolatlan szöveg ugyanakkor természetes módon könnyen mondatokra osztható lenne, tartalmilag pedig egyszerű, gyakran fizikai természetű reflexiókat fogalmaz meg a menekülés különböző stációiról. Először a homok, a sugárzó napsütés és a hőség a legfontosabbak, majd megjelennek a tócsák, a tócsából ivás, találkozás más menekültekkel, végül pedig a szembe jövő mindenféle ember látványa, tapasztalata. A beszélő mindvégig egyedül van.

A nem kurzivált tömbökben másfajta nyelv szólal meg, sőt a beszélgetés, a keret meghatározása szerint az Augustus és Vergilius között zajló beszélgetés tárgya maga a nyelv. Ahogyan a Brochra visszatekintő bevezető passzusban olvasható: „[...] a szó, lebegő tenger, lebegő tűz, tengersúlyos és tengerkönnyű, de továbbra is szó, nem tudta rögzíteni, nem volt szabad rögzítenie, megragadhatatlanul kimondhatatlan volt számára, mert túl volt a nyelven” (5). A rögtön rákövetkező egység első mondata vitába

8 Az Aeneas-hagyományról összefoglalóan lásd HARDIE 2014 (a vizuális hagyományról: 189–208).



száll, helyesbíti ezt a kijelentést: „és mégsem volt túl rajta egészen...” (5). Ettől kezdve mintha mi, olvasók egy véget érni nem akaró vita vagy vizsgálat tanúi lennénk ennek a nyelvnek a működéséről, egységéről és főként érvényességének a határaitól, értelmezhetőségéről, gondolkodás és nyelv viszonyáról, hogy ne is említsük a valóságot... A vesszők látszólag segítenek, hiszen – gondolhatnánk – éppen arra szolgálnak, hogy tagolják a szöveget, és segítsék az értelmezés folyamatát. Itt valójában nem segítenek, éppen ellenkezőleg, gyakran nehezítik feladatunkat és kis ékekként hasítják a tömböket, a jelentés nagyobb egységeit. Ha az egyik szövegsorozat tagolatlan, a másik éppen ellenkezőleg, túltagolt, ez a túltagolás pedig a könnyű értelmezés útját állja. Lássunk erre egy-két példát! „Delfinek kiáltottak a járókelőkre, érintésre kínálva uszonyuk gyilokjáróit, egy befejezetlen hexameter utolsó szavait tátogva, az állatokra gondolt” (43). A vesszők tagolása megakadályozza, hogy a határozói igeneves részek egyértelműen valamelyik ragozott állítmányhoz kötődjenek, pedig látszólag könnyen adná magát a megoldás: az elsőt az elsőhöz, a másodikat a másodikhoz lehetne kapcsolni. A határozói igeneves szerkezeteket itt mindig vesszők kerítik körül. Egy másik példa a túltagolásra: „minthogy Odüsszeusz is állni volt kénytelen, bárkáján, szélcsendben” (30). Itt pedig mintha a vesszők a hangzó anyag instrukciói lennének: állj meg, hangsúlyozd külön!

Az álló betűkkel szedett tömbök nyelvét törések, repedések szabdalják, a jelentés kialakítását az elvontan metaforikus nyelv és a konkrétság keveredése nehezíti, és bár a szövegek szerkesztettsége, azaz a képek, motívumok, gondolatok mutálódva értelmező visszatérése ezt folyamatosan ellensúlyozza, nem képes megszüntetni a befogadóban az eltévedtség érzetét. Ez a szöveg nem uralható és nem feltérképezhető, vagy teljesen kiismerhető, mint ahogyan az a hagyomány sem, amelyről szól, és amelyből fakad. A nyelvvel együtt mutálódnak folyamatosan a történetek, példázatok: egyszer Oidipuszhoz kötődik a szántó eke elé tett csecsemő története (37), és az örületet jelöli, máskor (olvasói várakozásainknak megfelelően) Odüsszeuszhoz, és azt bizonyítja, hogy nagyon is helyén van a hős esze (47). „Csakhogy minden példázat példázatok láncolatát hozza magával, és ahol sok példázat van, ott a példázatok cáfolatára is sor kerül” (17). A szavak értelme gyakran változik magán a mondaton belül is: „kétfelé tart a lélek, mely vályút kíván, mint minden tehén, minden állat szintévesztő” (31). A vályú szó mást jelent a kétfelé irányuló, mozduló, haladó lélekkel kapcsolatban, és mást a tehének kívánságának tárgyaként, ahogyan mást jelent a minden tehén (egyed), és mást a minden állat (fajta). Mélyértelmű és megkapó, de ugyanakkor zavarba ejtő is ez a Broch szemszögéből láttatott vergiliusi hagyomány. Bartók a Broch-olvasás *nyelvi* élményén keresztül közelíti meg a római eposzt az álló betűs részekben, bár mutatkozik rokonság a visszatérő témák között is. Közülük a legfontosabbak az állam és a kultúra, hatalom és költészet, mítosz és jövő viszonya.<sup>9</sup> Alapvető befogadói élményünk az

9 Broch Vergilius-képéről lásd ZIOLKOWSKI 1980.

elbizonytalanodás.<sup>10</sup> Bartók kedvelt képe ezekben a részekben a repedés, árok, hézag, rovátka. Ez a nyelv nagyon szereti a határozói igenevet, amely bár nem idegenszerű és ritkának sem mondható a magyar irodalmi nyelvben, mégis ilyen sűrűsége világosan jelzi a műfordítások olvasásához szokott befogadónak, hogy a magyar nyelvű szöveg mögött ott rejlik egy gazdagabb és emancipáltabb igeneves szerkezettel operáló idegen nyelvű szöveg is: a latin vagy a német.

Az álló tömbök prózaversének kedvelt eszköze az oximoron („ráérős tűzvihar”, „csupasz hátunk szövete” [6], „halott nők zengik a szolgáló szeretet feltétlen énekét” [12]) és az anakoluthon („engem is ilyen hajón hoztak talán, zászló nélkül, a zászló félárbócon, a zászló sehol, lobogó zászló, halottat hozunk” [6]). A szöveg és a gondolat (hiszen ne feledjük: a vizsgálódás tétje még mindig e kettő viszonya!) megértéséért küzdő befogadó sok mindent elfogad. Amikor azt olvassuk, „vemhes bogarak” (6), akkor viszonylag könnyen találhatunk magyarázatot (már ha akarunk!) a meglepő összetételre, hiszen mindig adódik még egy *tertium comparationis*: a petékkal telt nősténybogár teste felidézheti a vemhes emlősök kép(zet)ét, ezzel bevonva a bogarat az élőlényeknek azon rendjébe, amelynek mi magunk is tagjai vagyunk, és így a képalkotás valamiféle panteisztikus szentimentalizmust eredményez. Vagy a „hangszálak verdesése a márványbüsztök katlanában” (35) magyarázatként felidézheti bennünk az *Aeneis* híres sorát: *vivos ducent de marmore vultus* („élő arcot teremtenek márványból”, 6.848). A heterogén, metaforikus nyelv megértése a befogadótól nagyfokú figyelmet kíván, és valami mást, amit talán a szövegbe vetett bizalomnak nevezhetünk: előzetes feltételezését annak, hogy a meglepő fordulatok, képek és képzettársítások mögött is felfedezhető az értelem, amely kiváltja ennek a felfedezésnek az akarását. Minél nehezebb a feladat, annál több bizalomra van szükségünk. Ez a megértés útja, ára. Ugyanakkor a bizalom és a megértésre irányuló törekvés könnyen vezethet valami olyasmíhez, amit nevezünk itt és most a szövegértés Stockholm-szindrómájának. Elveszítjük önállóságunkat, különállásunkat és vele kritikai ítélőerőnket a szöveggel szemben, amelynek megértésére nagy erőfeszítésekkel törünk, és mintegy rabjává, túszává válhatunk.

Különösen fontos ennek a lehetőségnek a végiggondolása egy olyan szöveg esetében, amelyben – mint talán a fentiekből kiderült – az antik vergiliusi, illetve Broch művén keresztül a hozzá kapcsolódó felvilágosult polgári hagyományt képviselő, és a vele szembeállított, tőle megkülönböztetett migrációs textusról van szó. Az olvasó nagy valószínűséggel azonosíthatja az egyiket (tudniillik az antik-polgári beszédet) sajátként, míg a másikat idegenként, így nagyon könnyen csúszhat bele ez a nyelvi-vizuális elkülönítés a mi-ők oppozícióba. Mégis jól láthatóan megóvjá ettől olvasóit a szöveg mint egész, amikor az állóbetűs tömbök, azaz Vergilius és Augustus képzelt beszélgetését tartalmazó részletek felfedik előttünk védhetetlen gyengeségeiket.

<sup>10</sup> Ezt emeli ki a kis kötet eddig megjelent kritikai visszhangja is. Közülük a legfontosabbak: KÖRÖSZTÖS 2020 és MEKIS 2021.

„Mert te, Augustus, amikor átvágtál pej lovaddal földjeid terméstől roskatag holdjain, amikor kezembe vetted a szőlőtőkét, és megízlelted a tönkfahordóban érlelt újbort, amikor hagytad, hogy a disznók kezedből kapkodják az árpát valahol Germania elkövesedett hajlékának fagyútól csillogó löszfalai mellett” (20–21). Lehetetlen, hogy ne eszméljen magára az olvasó! Itt ugyanis arcpirító közhellyel (pej lován), vasos képzavarral (kézbe vett szőlőtőke, érlelt újbor, csillogó löszfal stb.) és hasonló alakú szavak keverésével (roskatag/roskadó) egyaránt találkozik. Ez utóbbi nem egyszer figyelhető meg, mint például a már idézett mondat bizonyítja: „az őstörténet, amelyre, Augustus, feltétel nélkül szükséged van” (38) – mintha a „feltétel nélkül” ugyanazt jelentené, mint a „feltétlenül”. Mindez egy költő szájába adott szövegben – igaz, haldokló költőébe! A vergiliusi beszélő természetesen nem azonos a szerzői hanggal, és a szöveg számtalan nyelvi megoldással óva int minket, olvasókat is attól, hogy azonosulásunk tárgyát beteges túlbonyolítottságában, „az egyre csavarosabb ész vályogházában” véljük felfedezni. Ugyanakkor ez a sérült nyelv valódi mélységet, számtalan nyelvi szépséget, megragadó gondolatot közvetít. Itt áll előttünk tehát a paradoxon: Vergilius (regénybeli) szövegének megértéséhez bízunk kell a szövegben, sőt rá kell bízunk magunkat a szövegre, amely ugyanakkor ezzel visszaél, és arra figyelmeztet bennünket, hogy bizalmunk mégsem lehet korlátlan és feltétel nélküli: egészen sohasem bízhatunk meg benne. „És ahol már nincs miről szólni, mert a szó megérinti a mondatot, hogy a mondat megérintse a könyvet, de a könyv ismét csak egyetlen mondat, és egy mondat nyaldossa a szó száját” (28). Bizalmunk tárgya egyedül a könyv lehet.

A könyv sajátossága, hogy egyszerre van jelen benne az elvont példázatosság, azaz a történeti mitológia köznapi tapasztalatainktól idegen anyaga, és a félreérthetetlen aktualitással megfogalmazott legfrissebb események, a hírek világa. Már a könyv elején megjelenik a drótkerítéssel zsidó és palesztin részre osztott Hebron, illetve a város melletti palesztin menekülttábor képe. „Képzetelem immár Hebron földjén jár, a drótkerítésen túl vergődők kínjával” (9); „mert Brundisium, bizony, Hebronra nyílik” (12); „a könnygáz és a vakítóaknák” (12); „mint egy repeszgránát, a változó légnyomás ürügyén elszökő levegő, egy vállról indítható rakéta ballisztikája Iszfahánban” (26); „látta kiürülni Hebront, a lakosság fájdalmas szétszóratását” (43). Ebben az összefüggésben a *Limes*, amely Bartók elbeszélésében már Augustus idején is épült, őse és előképe a mindenkorai vándorlást megakadályozó falaknak: az Izraelt a palesztin területektől elválasztó hatalmas, hosszú falé, a Magyarország déli határán felhúzott szögesdróte. Amikor a szöveg józsuafát (szokásosabb alakja: józsuéfa) említ (14), a mexikói határ közelében fekvő Mojave-sivatag jellegzetes, egyedül ott élő növényét, bevillan Trump híres határfala is, amellyel az elnök a Mexikóból érkező bevándorlásnak akarta útját állni. Ugyanígy, amikor azt olvassuk, hogy „ahogy végigjártad a limest, és megismerkedtél a távolból a skótok íjaival, mindent rendben találtál, négy nap csupán hintóval Rómától a legkülső határig, az épülő kölni dómig” (21), akkor a kölni dóm említése felidézi 2015 szilveszterét, amikor a dómtéren összegyűlt több száz fiatal bevándorló férfi zaklatta az arra járó nőket, és a kikerülő rendőrök átgondolatlan intézkedése odáig fokozta a feszültséget, hogy utcai zavargások törtek ki. Az eseményt Donald Trump is felhasználta

2016-os kampánybeszédeiben mint példát Angela Merkel meggondolatlan bevándorláspolitikájának elrettentő következményére.<sup>11</sup> De amikor egyszer csak megjelenik egy fordulat a lakáshirdetések nyelvéből, eszünkbe juthat akár a 2008-as amerikai hitelválság is: „a Capitolium vonzaskörzetében hitelre vásárolt házak palatábláinak színe” (7). A konkrét, politikai vonatkozású utalások mindig a két római, Vergilius és Augustus beszélgetésében fordulnak elő. Ez a mitológiai a politikaival szembesítő technika tulajdonképpen jól ismert lehet az *Aeneis*ből is, de míg ott az aktualitások sohasem csak önmagukban, hanem értelmezésükkel együtt kerülnek be a szövegbe, itt egészen más a helyzet. A politikum jelenléte legtöbbször pusztán a tulajdonneveknek, elsősorban földrajzi neveknek köszönhető, ezek furakodnak be az erősen metaforikus és egyébként az absztrakciónak egészen más szintjét képviselő szövegtestbe. Megjelenésük ezeken a helyeken közvetlen értelmezés nélkül marad, és ez alapvetően eltér a vergiliusi technikától. A friss politikai reflexiókat magukkal hozó tulajdonnevek pusztán utalások, soha nem kifejtett gondolatok, még kevésbé a diskurzusba bevont események, képek, helyszínek értékelései, így ezeknek az elemeknek a hálózata nem közvetít meghatározott gondolatokat, nincs irányultságuk. Jelenlétük nem állítás, sokkal inkább kérdés. Az is világos ugyanakkor, hogy olyan kérdések ezek, amelyeknek a megválaszolásához szükséges összefüggéseket a szövegnek nem ezen a szintjén kell keresnünk.

Bartók könyve nem Vergilius hálával végződik, ahogyan Broch regénye, hanem Augustuséval. A költő él, a császár halott. Az ókor felől olvasva könnyen értelmezhetőnek tűnik a szimbólum: *exegi monumentum...* Horatius verse, amellyel a költő zárja és összegzi az ódák három könyvét (Horatius, *Ódák* 3.30), világosan szembeállítja egymással a hatalom teljesítményét a költői érdemmel. Nagyobb (*altius*) és időtállóbb (*perennius*) a szavakból épült emlékmű, mint a kő vagy a bronz. Magasabb, mint Sándor oszlopa. A *non omnis moriar*ból („egészen nem halok meg”) Bartóknál *non moriar* („nem halok meg”) lesz, vagy Ovidius jóslata: *si quid habent veri vatum praesagia, vivam* – „ha a szent látnokok sejthetik a valót, élni fogok” (*Met.* 15.879), esetleg Puskiné: я не умру – „nem halok meg” (*Az emlékmű* 5). Nem előkészítetlen a horatiusi gondolat megjelenése ezen a helyen. A 26. és 27. oldalon már egy kivételesen hosszú, szinte oldalnyi szövegtömb készíti elő a vég meglepő fordulatát. Itt találkozunk először a gondolattal: „egyetlen szó [...] többet ér, mint tízezer magtár Giza napsugaraktól ostromolt [...] mezején”. Itt fordul elő a szellem építőművészetéhez szükséges költői szó képzete is. Augustus tehát a regény végén meghal, és Vergilius egyedül marad egy időre a brundisiumi szobában, de nem is beteg marad ott, hanem „erőre kapva” (61). Mintha gyengeségét, és talán nyelvének ebből fakadó esendőségét is maga Augustus okozta volna, akinek halálával az ártó hatástól szabadult volna meg az alkotó erő.

Mégsem Vergilius dicsőségét hozza el a pillanat, nem tökéletes a horatiusi párhuzam. Nem sokáig marad ugyanis magára a költő a császár holttestével. Már egy ideje

11 Az események jó összefoglalása: <https://www.tagesspiegel.de/politik/sexuelle-angriffe-auf-frauen-welche-lehren-aus-der-koelner-silvesternacht-gezogen-wurden/26731940.html> (hozzáférés: 2022.01.07).

lépések zaját hallotta a szoba ajtaja előtt, úgy gondolta, Augustus valamelyik gyermekétől (!) származhatnak, aki majd biztosan megérkezik, hogy halott apja helyébe lépjen. De téved, Augustus leszármazottja helyett Aeneas érkezik: „hárman a szobában immár, erőre kapva jómagam, a halott Augustus, és a jövevény, majmocskám, öklében az egyetlen gondolattal” (61). Vergilius itt még egyszer, utoljára megismétli a kötetben többször elhangzó értelmezését. A könyv címadó képe, a majom ugyanis többször előfordul korábban is a szövegben. „Aeneas például, a majmom, drága tündérem, Aeneas, töpörödött apjával izmos nyakában” (10); „Aeneas, a majmom, dülöngél időtlen” (16). Sőt találunk egy hosszabb szövegrészt is, amelyet felhasználhatunk a kép értelmezéséhez: „anélkül, hogy kár essen bármelyikük ágyasában, unokaöccsében, feleségében vagy aranymajmocskájában, amelyet háziállatként tartottak selyemláncon, mint én egykor zarándokom, minthogy a rettegésre mindig kész nép megkövetelte az állatok behozatalát” (14). Vergilius tévedésére a kötet címe figyelmeztet, amelyben Aeneas helyére maga a költő került. Nem a vándor, a menekült, az idegen a majom, hanem a költő. Ez nem egészen az az öröklét, amelyről Horatius beszél.

A történeti Vergilius nem tud mindent, gondolkodása, képzetete nagyon is korlátozottak. Hiányzik belőle például a nyomornak és a kiszolgáltatottságnak az a képe, amelyet a modern kor nagyon is jól ismer. Vergilius a győztesek magányán kesereg, és a vereséget, a pusztulást csak akkor látja megindítónak, ha megfelelő méltósággal párosul. Pedig ritkán párosul azzal: tócsák vizét a földön hasalva szürcsölni, ahogyan Bartók hőse teszi (36), nem méltóságteljes, mint ahogy nem sok pátoz és méltóság van abban sem, amikor a menekülő hős gyanakvásból, félelemből, butaságból pusztá kezével megöli, szétszagatja a társát, aki meggondolatlanul a háta mögé akart nyúlni (17). Ezt mind nem ismeri Vergilius. Szabó Magda *A pillanata* közelebb áll ebben a tekintetben a modellhez. Hiányoznak hangok, élmények, belátások az *Aeneis*ből, a valódi lecsúszás képei. Ugyanakkor Bartók könyvében a kurzív betűkkel szedett rész, azaz a vándor Aeneas szövegeinek nyelvi jellege elkezd változni a könyv vége felé közeledve. Ahogyan földrajzilag közeledik a céljához, ahhoz a szobához, ahol a költő vár rá, egyre bonyolultabb mondatokban fogalmaz, és reflexióinak tárgya is elkezd messze túlmutatni a saját világán. A mindvégig magányos beszélőnek egyszerre társa akad, akit az 52. oldalon kedves barátomnak szólít: „*változás ó kedves barátom még hogy nincsen változás*”.

A mű végén vár az olvasóra az igazi paradoxon: a brundisiumi szobába megérkező vándor egyrészt eltörli, megcáfolja a Vergilius által kreált Aeneas-figurát, azaz Vergilius majmát, a selyemláncon tartott színes egzotikumot, másrészt azonos is vele. Vergilius és az általa alkotott hős egyszerre tárgya és eszköze a kritikai gondolkodásnak Bartók regényében. Távolságtartásnak és azonosulásnak ugyanolyan paradoxona ez, amilyenről a nyelvi megértés kapcsán korábban beszéltünk. Amikor a vándor az utolsó megszólalásában azt állítja, „*iszonyú ami felé zuhanunk*” (61), a „mi” közösségében már együtt van a két hang tulajdonosa: Vergilius és Aeneas. Ami tehát él, túlél, hogy visszatérjünk a horatiusi költői öntudat képeihez, az itt nem a név, nem a személyes hírnév (mint legerősebben talán Ovidiusnál), hanem helyette maga a mű, a konstruktum,

a szavakból alkotott épület, amelyen fátyol a költői szó: hol vályogház, hol palota, de mindig lakóra vár, olvasóra, értelmezőre. Mindent nem tud az *Aeneis*, de életképességének bizonyítékaként változik, és vannak olyan tulajdonságai, amelyeket éppen a modern kor fejlesztett ki, láthatott meg benne.

Ezért került a Bartók Imre könyvéről szóló írás elejére a nyolcadik ének rövid epizódja. Ahogyan a részlet bizonyítja, nem hiányzik az *Aeneis*ből a gondolkodás bátorsága és radikalizmusa. A palatinusi jelenet jól mutatja, hogy Vergiliusnál jelen van az augustusi jóslatok pozitív linearitása mellett a kultúra ciklikus természetének képzete, az uralható történelem mellett/helyett az őstörténetek kusza káosza is.<sup>12</sup> Az is világosan megfogalmazódik a részletben, hogy a változásoknak ára van: a fényes városi miliő megszünteti a bukolikus idillt, gazdagság és elégedettség ritkán egészíti ki egymást. Tévedés tehát azt gondolni, hogy a világ képe az *Aeneis*ben csakis evolúciós kulturális akkumulációt mutat. Vergilius Bartók könyvében egyenlő a Vergilius-hagyománnyal, azzal a szereppel tehát, amelyet a költő betöltött az európai gondolkodás történetében, és ami miatt Hermann Broch hőse lehetett. Az *Aeneis* recepciója nem állt meg Broch könyvének megjelenésekor 1945-ben. 1963-ban jelent meg Adam Parry korszakhatárt jelentő, *The Two Voices of Virgil's Aeneid* című cikke.<sup>13</sup> Parry arról beszél, hogy a jól ismert, gyakran hallható, és hosszabban megszólaló imperiális hang mellett újra és újra felhangzik valami más, valami ettől eltérő, sőt az előzőt, a többségit kétségbe vonó, azzal vitatkozó másfajta, dekonstruáló idegen hang is. Bartók szövege szempontjából ezek közül a másfajta hangok közül minden bizonnyal a palatinusi körséta az egyik legfontosabb. A két hang teóriáját pedig tekinthetjük akár a *Majmom*, *Vergilius* ötletadójának is. A Bartók könyvét záró, a két hang találkozásáról szóló paradoxon pedig számunkra, vergilisták számára az *Aeneis* elevevenségének a bizonyítéka.

<sup>12</sup> HORSFALL 1997, 164.

<sup>13</sup> PARRY 1963.



KRUPP JÓZSEF

## AENEAS AZ EUROPA HOTELBEN

Kánon és nosztalgia Ilja Leonard Pfeijffer *Aeneis*-olvasatában\*

Aligha kell hosszan bizonygatni, hogy Vergilius *Aeneise* ma nem tölti be annak a központi klasszikusnak a szerepét, amelyet T. S. Eliot 1944-ben, *What is a Classic?* című nevezetes esszéjében<sup>1</sup> tulajdonított neki.<sup>2</sup> Ilja Leonard Pfeijffer regénye, miközben narratív és diszkurzív szinten – tehát az *Aeneist* is felhasználó cselekményalakítása és a műre vonatkozó eszmefuttatásai révén – is megkérdőjelezhetetlennek mutatja a római eposz kanonikus helyét,<sup>3</sup> alapvető kételyeket fogalmaz meg a kulturális hagyományok szerepét illetően. A *Grand Hotel Europa*<sup>4</sup> klasszika-filológus szerző könyve, aki Pindaroszból doktorált, költőként kezdte a szépírói pályát, és mára lényegében minden irodalmi műfajban alkot. Hogy az antik motívumok fontosak szépírói munkásságában, mutatja, hogy 2023 tavaszán *Alkibiades* címen adott közre regényt.

A 2018-ban megjelent esszéregény középpontjában a címbeli hotel nevét is adó Európa áll. A regény fő kérdése, van-e jövője Európának, amely hagyományainak megfelelően folyamatosan a múltba tekint. A több síkból felépülő regény főhőse egy Ilja Leonard Pfeijffer nevű író, aki nemcsak a neve révén mutat azonosságot a könyv szerzőjével: például neki is van egy *La Superba* című, sikeres könyve, mint amannak. A *Grand Hotel Európában* meghatározó tehát az önéletrajzi kód működtetése. A regénybeli Pfeijffer visszavonul egy meghatározatlan európai helyen lévő, patinás hotelbe, hogy az írásnak szentelje az idejét, és feldolgozza zátonyra futott sze-

\* A tanulmány korábbi változatának megjelenési helye: *Műút* 90 (2023): 52–56.

- 1 ELIOT 1944. Az esszé Göncz Árpád fordításában (ELIOT 1981) a ma némileg terjedősnek ható *Mit jelent az, hogy klasszikus?* címet viseli. Eliot esszéjéről lásd FERENCZI 2010, 12.
- 2 Az *Aeneis* befogadástörténetének könyvtárnyi szakirodalmából egy fontos új darab: HARDIE 2014.
- 3 A magyar irodalomban ellenpélda erre Szabó Magda *A pillanat* című regénye (1990), mely rámutat „a kánon csúcsán lévő *Aeneis* szerepének megingathatóságára” (KÁRPÁTI 2019, 180). Szabó Magda regényéről lásd még Kolozsi Blanka tanulmányát a jelen kötetben.
- 4 PFEIJFFER 2018. A regényt Bérczes Tibor és Fenyves Miklós magyar fordítása alapján (PFEIJFFER 2021) idézem. Néhány helyen hivatkozom a holland eredetire, digitális kiadásból, oldalszámok nélkül.

relmi kapcsolatát, mely a művészettörténész Clióhoz kötötte. Az első sík a hotelben töltött időé, ahol az író megismerkedik az intézmény állandó lakóival, így a francia költőnővel, a görög mágnással, és Patelskivel, aki nem árulja el, melyik európai országból származik, de azt megtudjuk róla, hogy megközelíti az *uomo universale* eszményét. Meghatározó alakja a hotelnek a maiordomus, Montebello úr, és a fiatal londoner, a menekültként Európába érkezett Abdul.

A második sík a Clio-szerelemé. Pfeijffer egy véletlennek köszönhetően ismerkedik meg a fiatal nővel Genovában, Clio munkája miatt Velencébe költöznek, és egy elveszett Caravaggio-kép nyomában felkeresik Európa több országát is. A viharos kapcsolatnak az vet véget, hogy az olasz akadémiai állásinségtől szenvedő Clio, akinek Velencében csak határozott idejű szerződése van, állást kap Abu Dhabiban, az ottani Louvre-ban.

A *Grand Hotel Europa* polifonikus regény hosszú esszéisztikus futamokkal. Ezeknek hol egy-egy művészi alkotás vagy kulturális jelenség a tárgya, hol a 2010-es évek Európájának aktuális társadalmi kérdései. Egyik központi témája a tömegturizmus és a városok helyzete. A másik a menekültválság és ezzel összefüggésben a migráció kérdései,<sup>5</sup> s végül a mindvégig jelen levő nagy téma, Európa helye a globalizált világban. Pfeijffer szereplőinek e kérdésekről szóló hosszú eszme-futtatásai tükrében az esszéregény sok ponton publicisztikus regénynek mutatkozik.<sup>6</sup> A könyv jelentős kulturális anyagot mozgat, sok mindent meg lehet belőle tudni például Caravaggióról vagy éppen George Steiner Európa-felfogásáról. Edukatív jellegéhez nemcsak az irodalmi, filozófiai és művészettörténeti ismeretek előtárása vagy a pazar városleírások tartoznak hozzá, hanem a közéleti diskurzusok kihangosítása is, nem mindig a korrektség jegyében. A mű egyik fő teorema Európa jövőtlenségét a nosztalgiával hozza kapcsolatba, s ennek kifejtéséhez Velence mint helyszín éppúgy tökéletes hátteret jelent, mint a meghatározatlan helyen fekvő, hatalmas múltra visszatekintő, ma már kevés, bár válogatott látogatót vonzó hotel, ahol egykor királyok és hercegek adtak egymásnak találkozót.

## Szövegközöttiségek

Pfeijffer főhőse nagyon tudatosan a kultúra közegében él, a kulturális hagyományon keresztül tekint a világra és önmagára. Ennek parodisztikus színrevitele, amikor egy válságos pillanatban, nem tudván elaludni, hajnalban elhagyja szállodai szobáját, majd a hotelhez vezető fason elindulva behatol az annak végén nyíló erdő-

5 Az *Aeneis* menekülttörténetként való olvasásának egy példáját a kortárs magyar irodalomból elemzi Ferenczi Attila írása a jelen kötetben.

6 Balogh Tamás találóan fogalmaz kritikájában (BALOGH 2022): „Ilja Leonard Pfeijffer az a fajta író, aki úgy érzi, hozzá kell szólnia a világ dolgaihoz.” Balogh szerint az esszéisztikus eszme-futtatásokat nem sikerült regényesíteni.



be: „Letértem az útról, és elindultam a fák között a laza földön. *Procul, o procul este, profani, totoque absistite luco. Tuque invade viam vaginaque eripe ferrum. Nunc animis opus, nunc pectore firmo.* Megértettem, mire gondolt Memphis, amikor azt mondta, meg akar tanítani valamire. [...] Engem annyira megfertőzött és eltorzított az európai kultúra, hogy még egy erdőben sem tudtam úgy sétálni, hogy előtte ne kezdjek el azon gondolkodni, vajon igazolja-e azt a hagyomány” (283).

Az idézett sorok az *Aeneis* hatodik énekéből valók (258–261. sorok). Sibylla szájából hangzanak el, amikor áldozatot bemutatva először az „avatatlanokat” szólítja fel, hogy hagyják el a helyszínt, majd pedig az Alvilágba leszállni készülő Aeneasnak ad utasítást, és emlékezteti arra, hogy nagy lélekjelenlétre lesz szüksége. Lakatos István fordításában: „Arrább, avatatlanok, arrább – harsog a látnok –, sőt tisztuljatok innen egészen! S indulj már te is, Aeneas, kard kézbe kivonva, most van szükség hősi lélekre s a szívben erélyre!”

Pfeijffer elbeszélője két elemet hagy ki Vergilius szövegéből. A *profani* („avatatlanok”) után a latin szövegben az áll: *conclamat vates*, amit Lakatos a „harsog a látnok” fordulattal adott vissza. Ez meghatározza, hogy kitől származik a megnyilatkozás. A *nunc animis opus* („most van szükség hősi lélekre”) után pedig az *Aenea* megszólítás jelzi, hogy kihez intézi szavait a Sibylla. Azáltal, hogy Pfeijffer elhagyja ezt a két részletet – vagyis a „harsog a látnok” kitételét és Aeneas nevét –, a szöveg helyet úgy mutatja fel, mint amelyet a klasszikus hagyományban élő figura szabadon, könnyen alkalmazhat a saját helyzetére. A regénynek ezen a pontján még nincs „leleplezve” az *Aeneis*-szál, amivel összhangban áll a név elhagyása. Elbeszéléstechnikai szempontból pedig feltűnő, hogy a szöveg nem teszi világossá, a latin idézetet a regénybeli regényíró éjszakai sétája során felidézi, esetleg hallja, magában dünnyögi vagy elszavalja – ez ellen szól, hogy a csonka idézés miatt két sorban is megsérül a kívülről tudást segítő és a materiális értelemben vett idézést meghatározó hexameter rendje –, vagy pedig emlékeinek lejegyzése közben, utólag vonja be elméjébe.

Vergilius megidézése összekapcsolódik Dantéval és az életút felének toposzával. Főhősünk szeretne eltévedni az erdőben, de ez csak annyiban sikerül neki, hogy szándéka ellenére piknikezőhelyre jut, hogy megállapíthassa, Patelskinek igaza van azt illetően, hogy Európa egyik jellegzetessége a domesztikált természet. „Amikor megláttam egy erdőt, én Homéroszra és Dantéra akartam gondolni, és nem egy erdőre, mert a hagyomány olyan jelentést kölcsönöz a fáknak, amelyet azok az ostoba fák, hiába sűrű a lombozatuk, soha nem találnának ki maguknak. Szerettem a jelentést. Szent Ágostonként a jelképek erdejében akarok bolyongani. A történetek adnak értelmet az életnek, és ezt az értelmet más történetekből merítik” (285).

A kulturális hagyományokhoz való viszony szempontjából a regénybeli Pfeijffer ellenpontja a szálloda *londinere*, Abdul. A tizenéves fiú nem nevelődött bele ebbe a hagyományba, de szeretné megismerni és a hagyományközösség részesévé válni. Az íróval rövid cigarettaszünetekben beszélget, s ilyenkor Pfeijffernek mindent az alapoktól kell elmagyaráznia – amikor például azt mondja a fiúnak, Velence olyan, mint egy nagy múzeum, magyarázatra szorul a múzeum szó (29). Pfeijffer kíván-

csi a fiúra, aki viszont nem szívesen beszél magáról. Arra a kérdésre, hogy milyen helyet mondhatott otthonának, mielőtt a hotelben dolgozott, azt feleli, a sivatagot, „de Montebello úr gondoskodott róla, hogy elfelejts[e]” (9). Abdul nem szívesen beszél a múltból, mert az „rossz hely”, a jövőn viszont, ahogy mondja, még lehet változtatni (29).

A fiú végül kötélnek áll, és több részletben elmeséli történetét, így hozva létre egy újabb belső elbeszélői szintet a regényben. „Ha ön ragaszkodik hozzá, hogy meghallgassa, hogyan kerültem ide, természetesen a szolgálatára állok, és igyekszem minél jobban elmesélni, amire emlékszem belőle, bár nem lesz könnyű hideg szavakat találni arra, ami a szívemben ég. I A kígyóval kezdődött, és azután láttam egy álmot. Félelem költözött a faluba, mert a kígyó megmarta a szent emberünket. Ő behalt a méregbe, és az asszonyok a hajukat tépték. Előjelet láttak benne, úgy érezték, valami nagy baj közeleg. Ez volt a kígyó története.” (30.) Ez a „történet” önmagában nem adna okot arra, hogy az antik irodalomban keressük intertextuális hátterét, de a folytatás tükrében nem nehéz felismerni a „szent emberben” a Poszeidón-pap Laokoón (Vergiliusnál Laocoon) alakját. Őt két gyermekével együtt szintén kígyó öli meg, és bár halálára nem a hajtépésben megnyilatkozó gyász az elsődleges reflexió, a trójaiak baljóslatúnak tekintik: mintha büntetésből történt volna, amiért a pap a falónak dobta a dárdáját. Trója esetében a faló a város vesztének közvetlen oka lesz, Abdul történetében nincs hasonló ok-okozati összefüggés „a szent ember” halála és a falu pusztulása között, de a település lakóinak rossz előérzete nem bizonyul alaptalannak.

A kígyó utalásszerűen felvázolt története után Abdul elmeséli, hogy még azon az éjszakán álmában megjelent neki az évek óta halott bátyja, homok- és porlepetten, véres hajjal és szakállal, és figyelmeztette, hogy meneküljön a lángok elől a tengeren keresztül. Ebből már gyanítani lehet, hogy Abdul elbeszélésében meghatározók lesznek az *Aeneis* cselekményének elemei; igaz, Aeneasnak nem a bátyja, hanem a halott Hector jelenik meg nevezetes álmában (*Aen.* 2.289–295). A szűkszavú történetmondásban formulaértékkel bír az „ez volt a ... története” kifejezés, a következő szekvencia végén például ezt olvassuk: „Ez volt a falum és az apám története” (31). Abdul apja meghal a támadásban, amelyet fegyveresek intéznek a faluja ellen, és Abdulnak nincs fia – tehát családi viszonyai másként írhatók le, mint trójai előképe, Aeneas esetében, aki beteg apjával és kisfiával kezdi meg a nagy utat, amely majd Itália földjére vezet.

Mielőtt Abdul a sivatagba menekül, látja, hogy faluja porig ég. A sivatagban esik meg a következő esemény: „Négy nap múlva történt valami, amitől eléggé megijedtem. Találtam egy bogáncsbokrot, és letéptem róla egy ágat, hogy kiszívjam belőle a nedvet, ahogy apámtól tanultam. De nedv helyett vért ízleltem az ajkamon. A vér a kezemből jött, ami szétnyílt, és én észre sem vettem. Azt gondoltam, a bokor vérzik. És aztán megláttam egy ember csontjait. Ez volt a bogáncsbokor története” (69). Ez a jelenet az *Aeneis* Polydorus-történetére emlékeztet, csak mintha annak racionalizált változata lenne, hiszen Vergiliusnál arról van szó, hogy látszólag a bokor

vérzik, valójában azonban a trójai uralkodó, Priamus meggyilkolt fiának, Polydorusnak vére hull (*Aen.* 3.22–68). A római eposzból ismerős elemeket fedezhetünk fel abban is, amikor Abdul egy Achai nevű emberrel találkozik, akit a csempészek társaival együtt az Egyszemű vadászterületén hagytak, s a többiek már mind elfogta a pick-upjaival és fegyvereseivel portyázó Egyszemű (70). Ennek a történetnek az Achaemenides-epizód a mintája (*Aen.* 3.588–691), az Egyszeműben pedig nem nehéz felismerni a Polyphemus nevű küklópszot.

A regénybeli író rendre kéri a folytatást. „Abdul, tudom, hogy kérésem úgy hangzik, mintha az volna a szándékom, hogy újfent fájdalmat okozzak neked” (209), mondja, ami felidéri az *Aeneis* híres sorait a második könyv elejéről, ahol Aeneas nekikezd Trója pusztulásáról és a városból való meneküléséről szóló elbeszélésébe: *Infandum, regina, iubes renovare dolorem, | Troianas ut opes et lamentabile regnum | eruerint Danaï, quaeque ipse miserrima vidi | et quorum pars magna fui* („szörnyű sebet kívánsz ismét feltépni, királynő. Azt akarod, nyomorunk érezzem ujólag, amelyben volt részem nagyon is, mit láhattam”, *Aen.* 2.3–6).<sup>7</sup> Ez a metamegjegyzés az eposszal ellentétben nem az én-elbeszélő Abdul, hanem az effajta reflexióra inkább fogékony hallgatója szájából hangzik el. De a regénybeli Pfeijffer nemcsak befogadóként utal erre az *Aeneis*-helyre, hanem saját története összefüggésében, „szerzőként” is: „Le kellett hát írnom mindent, noha azzal is tisztában voltam, hogy az elbeszélés kényszere, mint Aeneas mondja Didónak, feltépi a régi sebet” (15).

A nevelődési regények toposzrendszerét idézi meg az a gyors és eredményes folyamat, amely során a rendkívül tanulékony Abdult a szálloda előkelő lakója bevezeti a fogalmi világba is. Így többek között elmagyarázza neki, hogy azért van szükség történetmesélésre, mert enélkül szétmállana az empátia és összeomlana a társadalom, és posztapokaliptikus antiutópia szereplőivé válnánk. Abdul ezt a kifejezést is elmagyaráztatja magának, és felismeri benne a saját történetének egy szakaszát, „az emberek országában” eltöltött időszakot, melyet posztapokaliptikus antiutópiának nevez (210). Rabszolgaság, erőszak és kínzások a meghatározó tapasztalatai ennek az antiutópiának, de Abdul hangsúlyozza, nem meséli el, pontosan mi történt vele ezen a helyen (211).

A történet vége sejthető: csónakban való átkelés a tengeren, melynek során vihar támad, ezt tizenhét utas közül öten élék túl. Abdul Sziciliából kerül a Grand Hotel Európába. Jelentősége van az utolsó szekvenciát záró formulának: „Ez [volt] az én történetem.<sup>8</sup> Mást már nem tudok mesélni” (213). A fiú tudja, hogy a Pfeijffer nevű szereplő leírja, amit elmesél neki, ennek pedig fontos funkciót tulajdonít: „ha leírja a történetemet, akkor legalább elfelejthetem” (214). Az élet transzponálása az iro-

7 Lakatos István fordítása egy rész áthelyezésével megváltoztatja a sorok rendjét, ezért felel meg kevesebb mint három sor a latin eredeti három és fél sorának.

8 A magyar fordítás ezen a helyen eltér az eredetitől („dit was mijn verhaal”), amennyiben nem szerepel benne a múlt idejű létige, így elmarad az Abdul elbeszélésének koherenciája szempontjából fontos „ez volt a ... története” fordulat.

dalomba, az emlékek megszövegezése, a saját tudat archívumából a Pfeijffer által lejegyzett szövegbe helyezése az, amit Abdul az irodalom működéséből megragad.

Felejtés és irodalom másik összefüggésben is felmerül az ifjú londiner horizontján. Megtudjuk, hogy van egy könyv, melyet már hatszor olvasott, de a szerzőjét és a címét mindig elfelejti (170). Egy nap rendőrfelügyelő jelenik meg a szállodában, s Pfeijffer azt hiszi, arról a szexuális kapcsolatról van szó, melyet a feltehetőleg kiskorú Memphisszel létesített. A felügyelő azonban Abdulról szeretne beszélni vele, aki menedékkérő státuszban van, politikai menekültnek mondja magát, és nagyon jók az esélyei, hogy elismerjék. A rendőr elkéri az írótól Abdul történetét, melyet az úgy jegyzett le, hogy nem regényesítette, és nem igazította irodalmi normákhoz (321).

Kiderül, hogy ez tartalmi szempontból mindenben azonos azzal a változattal, amelyet Abdul Európába érkezése után mondott el egy hivatalnoknak; csupán anynyi a különbség, hogy a hivatalnok kevesebb stílusérzékkel jegyezte le a fiú beszámolóját. Ez az egyezés Abdul történetének hitelessége mellett szól. De egy másik történettel való párhuzamosság a gyanú árnyékát vetíti rá. Ami nem tűnt fel a regénybeli Pfeijffernek, az feltűnt a felügyelőnek, aki komparatív filológiai munkával felfedi a hasonlóságokat Abdul és Aeneas története között. „Abdul és Aeneas egy, a városon kívüli magányos házban laknak, felriadnak, mert csődület támad, felmászna a tetőre, és a távolban lángokat látnak, mire elrohannak a városba, hogy segítséget kérjenek. Útközben mindketten találkoznak egy ismerőssel, Aeneas Panthusszal,<sup>9</sup> Abdul Jasszerrel. Még azt a hasonlatot is, amelyet Abdul az ön változatában használ, hogy úgy futott, mint egy farkas a sötétben, még azt is Vergiliustól kölcsönözte. Megmutatom önnek. Itt van ni, a második ének 355. sorától kezdődően. »Egy reménységem maradt, hogy már nem remélek semmit« – mondja Abdul az ön beszámolójában. Ugyanezt a 354. vers[sor] így adja vissza: *una salus victis nullam sperare salutem*” (323).

A regényben is klasszikus-filológus végzettségű Pfeijffernek nem tűnt fel az eposz és Abdul vallomása közötti hasonlóság, noha voltak árulkodó jelek, például a fehér ábrázatukkal szinte embernek tűnő, rendkívüli bűzt árasztó madarak leírása (69), mely a háрпиák vergiliusi rajzát idézi meg (a teljes epizód: *Aen.* 3.209–269), és amely antropomorfizáló mozzanataival felvethetné a realitás-irrealitás kérdését. Abdul elbeszélése hitelesnek tűnt, akkor is, amikor a hatóság képviselőjének, és akkor is, amikor a szálloda lakójának adta elő. Kis híján vesztét okozta, hogy egy kollégánője tudta, a könyv, amelyet a fiú gyakran olvas, szintén menekültről szól – és értesítette a rendőrséget (329).

9 Aeneas még Trójában találkozik a fellegvárból menekülő Panthusszal, Apollón papjával (a görög névben szereplő hosszú *u*-t Pfeijffer *ou*-nak írja). A pap beszámol arról, hogy Trója lényegében elesett, a falóból fegyveresek áradnak, és a megnyitott kapukon is ezrével áradnak be a görögök. Ezen a helyen hangzik el a szállóigévé vált megállapítás: *fuimus Troes, fuit Ilium et ingens | gloria Teucrorum* (*Aen.* 2.325–326; Lakatos István fordításában: „Csak *voltunk* dardánok! *volt* Ilium! *Lehanyatlott* | Trója reménye”; kiemelés az eredetiben).

Hitelesség, eredetiség és szövegközöttség háromszögében Abdul elbeszélését illetően két eltérő megközelítés fogalmazódik meg. Az egyik álláspont a felügyelő: „egy olyan meneküléstörténet, amelyet egy európai mesterműből kölcsönöztek, nem tekinthető hiteles meneküléstörténetnek. Abdultól nem azt kértük, hogy egy irodalmi hagyomány alapján alkosson egy szép és megható történetet, hanem azt, hogy mondja el az igazságnak megfelelően, ami vele történt” (326). Amikor a felügyelő és az író kikérdezik, Abdul igenlő választ ad arra a kérdésre, hogy a kedvenc könyvéből vette-e át a történetet, egyszersmind tiltakozik, amikor a felügyelő ebből azt a következtetést vonja le, hogy nem azt mesélte el, ami valójában történt. A kihallgatás során a fiú rámutat: érti, hogy a történet és az igazság közötti különbséget akarják megértetni vele, ugyanakkor azt állítja, azért lett olyan kedves számára Vergilius műve, mert az ő történetét meséli el: „csak sokkal jobban, sokkal szebb szavakkal, mint ahogy azt én magam el tudnám mesélni”. Vagyis ő csupán kölcsönvette a könyv szavait, „hogy a lehető legjobban mesélj[e] el az igazságot” (327). Abdul nem tudta társa nevét, akit Achaemenides után Achainak nevezett el. Moralizáló szólamot pendít meg a könyv, amikor a fiú kifejti, Achai névtelenül veszett a tengerbe, így azonban legalább van neve (328). Pfeijffer ezek után könnyen meggyőzi a felügyelőt, és a hitelességet és a szövegközötti értelemben vett másodlagosságot összebékíthetőnek mondja. Hogy Abdul olyan alapvető irodalmi technikával élt, melyet már Vergilius is használt, vagyis az intertextualitással, szerinte azt mutatja, hogy „jobban beilleszkedett az európai kultúrába”, mint sokan azok közül, akik itt születtek (328).

Figyelemre méltó a kettősség, amely Abdul és az író intertextuális tudatosságát illeti. Abdul a „rég, nehéz” könyvekből nem ért meg mindent, mégis próbálja átrágni magát rajtuk, kedvenc könyvét pedig többször is elolvassa, az önmegértés médiumaként használja az irodalmat, egzisztenciális jelentőséget tulajdonít neki, és azt állítja, a címet és a szerző nevét nem tudja megjegyezni (170). Az irodalomnak ezek az alaptényezői, melyeket filológiai-irodalomtörténeti vonatkozásoknak is lehet nevezni, nem játszanak szerepet az ő befogadásmódjában. Jó érzékeléssel mondja a felügyelő, hogy nem a plágium kérdése felől van relevanciája a fiú Vergilius-követésének (326). Abdul az eposz kreatív felhasználója. A regénybeli Pfeijffer, aki latinul idézi az *Aeneid*-et, nagyon közeli kapcsolatban áll tehát a szöveggel, nem ismeri fel annak nyomait Abdul elbeszélésében. A nyomolvasó felügyelővel szemben ő vak a vergiliusi mintázat felismerésére. Ennek egyik oka minden bizonnyal az, hogy a fiú élőszóban mondja el történetét, így a történetmondó hangja és fizikai jelenléte hitelesíti az elmondottakat, és ez nem a gyanakvás és a filológiai munka irányába tereli a befogadót. A másik ok paradox módon az lehet, hogy „Pfeijffer” túlságosan jól ismeri Vergilius művét. Éppen ő, aki fejből idézi az eredetit, átalakított formájában nem ismer rá. Talán azért nem, mert olyannyira ismerős neki ez a klasszikus menekülésnarratíva, hogy Abdul applikációs tevékenysége zökkenőmentesen mehet végbe, az ő története észrevétlenül illeszkedhet az ókori műből ismert cselek-

ményelemekhez. Vagy talán azért, mert ő nem meneküléstörténetként olvassa az *Aeneist*, amiképpen a klasszika-filológia hagyományosan nem így értelmezi a művet.

Míg Abdul történetelemek egész sorát veszi át az eposzból a Trójából való meneküléstől az Itáliába való megérkezésig, addig a klasszika-filológus végzettségű írófigura pontszerűen és részben szó szerint idézi az *Aeneist*. A regény elejére, közepére és végére is jut egy-egy konkrét utalás. Fentebb idéztem a „mint Aeneas mondja Didónak” fordulattal kommentált, elbeszélői önreflexióként alkalmazott allúziót és az Alvilágba való leszállással kapcsolatos idézetet. A mű végén, miután a hotel újdonsült tulajdonosa, Wang, elbocsájtja Montebello urat, az író a tettek mezejére lép. „De ahogy Aeneas mondja a róla szóló hősköltemény végén lezajló sorsdöntő párharc előtt: »Mert magad álcázd bár, szedd össze erőd, meg az összes cselet, mi telik tőled«, gondoltam, csak beszélnem kellene a kínaival, és jobb, ha azt nyomban meg is teszem, mielőtt még időm lenne rá, hogy érveket keressek, miért nincs esélye e tervnek” (495). Az *Aeneis* tizenkettedik énekéből (891–892) származó idézet<sup>10</sup> eredeti összefüggéséhez képest új funkciót kap. Vergiliusnál Aeneasnak ellenfeléhez, a rutulus törzsbeli Turnushoz intézett, annak megfélemlítését célzó szavai között hangzik el ez a mondat. A trójai azzal vádolja ellenségét, hogy halogatja a végső összecsapást, „Pfeijffer” pedig saját magát biztatja azzal, hogy tegyen valamit a hotel végleg elpusztulni készülő hagyományai érdekében.

### Nosztalgia és áthelyeződések

Az esszéregény egyik fő tézise szerint az európai kultúrát alapvetően áthatja a nosztalgia. Már a regény első mondatában is megjelenik ez a fogalom, amikor az énelbeszélő Abdul „a londonerek nosztalgikus piros egyenruhájában” (7) írja le. Az öreg kontinensre a „másodkézből való nosztalgia” (58) jellemző, mert már azokban a korokban is a múltba vágytak, amelyek iránt a regény jelen idejével egykorú emberek sóvárognak (lásd pl. 122, 144). Pfeijffer rámutat a jelen problémáival még nem szembesülő, és ezért jobbnak gondolt korok iránti nosztalgiák politikai kihasználására is (93).

„Velence városa olyan, mint Aeneas Trójája: valaha létezett, most pedig hovatovább mítosszá válik” – állapítja meg a regény egyik gondolatfutama (75). Velence a nosztalgiáról szóló diskurzusok fontos toposza.<sup>11</sup> De mi a helyzet Trójával? Több teoretikus is Odüsszeuszban látja az első nosztalgikus alakot, ő pedig éppenséggel nem Trójába, hanem Ithakába vágyik visszatérni. Barbara Cassin, aki a meggyökerezés és a gyökerektől való elszakadás kettősségét a nosztalgia meghatározó alakzatának tekinti, összehasonlítja az *Odüsszeiát* és az *Aeneist*: amikor nincs re-

10 Az eredetiben csonka idézetet („trek het gelaat strak en bal samen wat je waard bent”) a magyar fordító kiegészítette a Lakatos-féle fordításból.

11 Vö. DARIDA 2016. Darida szerint a nosztalgia paradigmája *Az eltűnt idő nyomában* Velence-fejezete.



mény arra, hogy a gyökerektől való elszakadást a visszatérés kövesse, akkor a főhős emigránssá válik, Odüsszeuszból Aeneasszá lesz. A két eposz között Cassin szerint megfigyelhető a nosztalgia és az *exilium* közötti váltás, hiszen az *Odüsszeia* kulcsszavai a bolyongás és a visszatérés, az *Aeneis* a menekülés és az *exilium* (számkivetés, idegen földön való tartózkodás). A cselekmény célpontja Vergilius művében nem a visszatérés, hanem az alapítás.<sup>12</sup> Glenn W. Most az *Aeneisen* belüli változásról beszél: Aeneas az eposzban változáson megy át, amennyiben a nosztalgiát felváltja nála a felejtés, mely lehetővé teszi a jövőre koncentráló cselekvést. A Trója elvesztésének traumájával összefüggő nosztalgikus múltban élés véget ér, hogy megnyíljék az az út, mely majd az alapításhoz vezet.<sup>13</sup>

Abdul, ahogy fentebb idéztem, „rossz helynek” tartja a múltat, nem köti nosztalgia, hanem a jövőbe tekint, és „Pfeifffer” szerint ő az, akinek az európai kultúrát felesleges poggyászként cipelő őshonosokkal szemben van jövője. Abdul elmenekült a maga Trójájából, és a történelmi-irodalmi Trójáról szeretne ismereteket szerezni, mert ahogy mondja, „szeretnék idetartozni” (170). A múlt ismeretét ő összhangban látja saját jövőjével.

A regény egyik fontos kérdése a kulturális áthelyeződésekre irányul, arra, hogyan viselkednek a kultúra tárgyai, ha új összefüggésekbe kerülnek. Áthelyeződés figyelhető meg az emberek vonatkozásában is, így például abban, hogy Abdul Európában képzelet el a jövőjét. Abdul a sivatagból menekül, Pfeifffer és Clio viszont a sivatag felé tart. Miután látogatást tesz leendő munkahelyén, a Louvre-ban, Abu-Dhabiban, Clio a következőkről számol be: „A múzeum átka a homok. Az a gyönyörű, fotogén kupola az ezernyi csillag alakú ablakával belül látványos fénybemutatót produkál, és olyan, mint egy hullócsillagokból álló zuhany. A festmények szempontjából persze ez lehetetlen megvilágítás, de nem érdemes minden apróságon fennakadni. Az viszont súlyosabb probléma, hogy a kupola azzal a rengeteg üveggel úgy működik, mint egy melegház. Ezért van az, hogy minden egyes ablakot szenzorokkal és automatikus záróberendezéssel láttak el, amely akkor lép működésbe, amikor a napfény közvetlenül esik be. Nagyon futurisztikus az egész. Csakhogy mindez nem működik, mert homok került a gépezetbe, azaz a mozgó alkatrészekbe” (518–519). A legmagasabb rendű technika és a lényegében korlátlan pénzügyi lehetőségek ellenére nemcsak kulturális, hanem anyagi akadálya van annak, hogy a Louvre egy részének transzponálása kifogástalanul megvalósulhasson. A képek befogadása szempontjából, esztétikailag sem megfelelő múzeumi tér a szó szerint vett sivatagi homok miatt metaforikus értelemben a gépezet homokszem általi megakasztásához vezet.

A regény ironikus zárata is a sivatag képzetéhez kapcsolódik. A regénybeli Pfeifffer, jó európaiként, a múlt foglya marad. Nem tud elszakadni Cliótól, és a Grand

12 CASSIN 2013. Az *Aeneis* és a nosztalgia kérdéséről lásd KRUPP 2017.

13 MOST 2001, 164. Szabó Magda *A pillanat* című *Aeneis*-regényének végén a férje, Aeneas szerepét eljátszó Creusa visszatér Trójába. Szabó változatában tehát győzedelmeskedik a nosztalgia. Lásd erről KÁRPÁTI 2017, 76–78.



Hotel Európában töltött időszaknak úgy vet véget, hogy a nő után utazik. A regény utolsó sorai ezt ilyen összefüggésben mesélik el: „Nézze el, kérem, ha nem tudok parancsolni a kíváncsiságomnak – mondta –, de szabad megkérdezni, hová megy? I – Abu Dhabiba – mondtam. I – Abu Dhabiba? És ott mi van? I – Sivatag” (537).

Sajátos khiasztikus átrendeződés jön létre a sivatagon keresztül Európába menekülő, az európai kultúrába beletanuló Abdul és a Grand Hotel Európából a sivatagba távozó olasz művészettörténész és holland író között. A *profugus*, vagyis menekülő Aeneasról szóló eposz befogadástörténetének ez az egyik – Pfeijffer regényében nem is oly rejtetten az olvasó elé tárt – tanulsága a 2010-es évek végén.

## BIBLIOGRÁFIA

- ADAMES 2003 = ADAMES, James N. „»Romanitas« and the Latin Language”. *Classical Quarterly* 53, 1. sz. (2003): 184–205.
- ADAMIK 2009 = ADAMIK Béla. *A latin nyelv története*. Budapest: Argumentum, 2009.
- AMBRUS 1907 = AMBRUS Zoltán. *Őszi napsugár. A gyanú*. Budapest: Révai Testvérek, 1907.
- AMERASINGHE 1953 = AMERASINGHE, C. W. „Saturnia Iuno – its Significance in the *Aeneid*”. *Greece & Rome* 22, 2. sz. (1953): 61–69.
- ANDERSON 1999 = ANDERSON, William S. „*Aeneid* 11: The Saddest Book”. In *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretative Guide*, szerkesztette Christine PERKELL, 195–209. Norman: University of Oklahoma Press, 1999.
- ANDERSON 2010 = ANDERSON, William. „Horace's Friendship. Adaptation of a Circular Argument”. In *A Companion to Horace*, szerkesztette Gregson DAVIS, 34–52. Malden: Blackwell, 2010.
- ANDREWES 1949 = ANDREWES, Antony. „The Corinthian Actaeon and Pheidon of Argos”. *Classical Quarterly* 43, 1. sz. (1949): 70–78.
- ARANY 1860 = ARANY János. „Betulia hölgye” [1860]. In ARANY 1968, 28–30.
- ARANY 1863 = ARANY János. „P. Virgilius Maro *Aeneise*” [1863]. In ARANY 1968, 478–483.
- ARANY 1968 = ARANY János. *Prózai művek 2. (1860–1882)*. Szerkesztette NÉMETH G. Béla. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1968.
- ARENDT 1978 = ARENDT, Hannah. „We Refugees”. In *The Jew as Pariah. Jewish Identity and Politics in the Modern Age*, szerkesztette Ron H. FELDMAN, 55–66. New York: Grove Press, 1978.
- ARENDT 1996 = ARENDT, Hannah. *Ich will verstehen. Selbstauskünfte zu Leben und Werk*. Szerkesztette Ursula LUDZ. München–Zürich: Piper Verlag, 1996.
- ARMSTRONG 2002 = ARMSTRONG, Rebecca. „Crete in the *Aeneid*. Recurring Trauma and Alternative Fate”. *Classical Quarterly* 52, 1. sz. (2002): 321–340.

- ARRAGONI 1982 = ARRAGONI, Giampiera. *Camilla. Amazone e sacerdotessa di Diana*. Milano: Cisalpino, 1982.
- ATWOOD 2005 = ATWOOD, Margaret. *The Penelopiad*. Edinburgh: Canongate, 2005.
- AUSTIN 1977 = AUSTIN, Roland G. P. *Vergilius Maro. Aeneidos Liber Sextus*. Oxford: Oxford University Press, 1977.
- BABITS 1934 = BABITS Mihály. *Az európai irodalom története*. Budapest: Nyugat, [1934].
- BABITS 2001 = BABITS Mihály. *Timár Virgil fia*. Szerkesztette Sipos Lajos. Budapest: Magyar Könyvklub, 2001.
- BAHTYIN 1976 = BAHTYIN, Mihail M. „A tér és az idő a regényben”. In Uő. *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok, szerkesztette és fordította KÖNCZÖL Csaba*, 257–302. Budapest: Gondolat, 1976.
- BAILEY 1947 = BAILEY, Cyril. *T. Lucretius Carus. De Rerum Natura Libri Sex*. Oxford: Clarendon Press, 1947.
- BALAJTHY 2022 = BALAJTHY Ágnes. „Költőszerep, debreceniség és a háború emlékezete. Szabó Magda: *Szüret*”. In Uő. *Élő helyek. Tér- és biopoétikai összefüggések a kortárs irodalomban*, 66–85. Debrecen: Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2022.
- BALOGH 2022 = BALOGH Tamás. „»Multa tuli«. Ilja Leonard Pfeijffer: *Grand Hotel Europa*”. *1749.hu* 2022.01.11. Hozzáférés: 2023.11.01. <https://1749.hu/fuggo/kritika/multa-tuli-ilja-leonard-pfeijffer-grand-hotel-europa.html>
- BARAZ 2008 = BARAZ, Yelena. „From Vice to Virtue. The Denigration and Rehabilitation of *Superbia* in Ancient Rome”. In *KAKOS. Badness in Classical Antiquity*, szerkesztette Ralph M. ROSEN és Irene SLUITER, 365–397. Leiden: Brill, 2008.
- BARKER 2018 = BARKER, Pat. *The Silence of the Girls*. London: Penguin, 2018.
- BARSI 1887 = BARSZ József. „Utazás ismeretlen állomás felé (XI)”. *Vasárnapi Ujság* 34, 15. sz. (1887): 243–246.
- BARTÓK 2020 = BARTÓK Imre. *Majmom, Vergilius*. Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2020.
- BARTSCH 1998 = BARTSCH, Shadi. „Ars and the Man: the Politics of Art in Virgil's *Aeneid*”. *Classical Philology* 93, 4. sz. (1998): 322–342.
- BEARD 1994 = BEARD, Mary. „The Roman and the Foreign. The Cult of the »Great Mother« in Imperial Rome”. In *Shamanism, History, and the State*, szerkesztette Nicholas THOMAS és Caroline HYMPHREY, 164–190. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.
- BEZECZKY 1999 = BEZECZKY Gábor. „Gyula Krúdy's Early Short Stories”. *Hungarian Studies* 13 (1999): 179–198.
- BINDER 2019 = BINDER, Gerhard. *P. Vergilius Maro, Aeneis. Ein Kommentar*. 1. kötet. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2019.
- BOEHM 1998 = BOEHM, Gottfried. „A képleírás. A kép és a nyelv határaitól”. Fordította RÓZSAHEGYI Edit. In *Képleírás, képi elbeszélés*, szerkesztette THOMKA Beáta, 19–36. Budapest: Kijárat, 1998.

- BOYD 1992 = BOYD, Barbara W. „Vergil's Camilla and the Traditions of Catalogue and Ecphrasis (*Aeneid* 7.803–817)”. *American Journal of Philology* 113, 2. sz. (1992): 213–234.
- BOYD 1995 = BOYD, Barbara W. „*Non enarrabile textum*: Ecphrastic Tresspass and Narrative Ambiguity in the *Aeneid*”. *Vergilius* 41 (1995): 71–90.
- BOYD 2009 = BOYD, Barbara W. „Remedia Amoris”. In *A Companion to Ovid*, szerkesztette Peter E. KNOX, 104–119. Malden: Blackwell Publishing, 2009.
- BOYLE 1993 = BOYLE, Anthony J. *Roman Epic*. New York: Routledge, 1993.
- BOYM 2001 = BOYM, Svetlana. „From Cured Soldiers to Incurable Romantics. Nostalgia and Progress”. In Uő. *The Future of Nostalgia*, 11–12. New York: Basic Books, 2001.
- BÖMER 1977 = BÖMER, Franz. *P. Ovidius Naso*. Metamorphosen, *Buch VIII–X*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1977.
- BRENK 1984 = BRENK, Frederick E. „*Unum pro multis caput*. Myth, History, and Symbolic Imagery in Vergil's Palinurus Incident”. *Latomus* 43, 4. sz. (1984): 776–801.
- BROUWER 2021 = BROUWER, René. „Cynic Origins of the Stoic Doctrine of Natural Law?”. In *State and Nature. Studies in Ancient and Medieval Philosophy*, szerkesztette Peter ADAMSON és Christof RAPP, 159–180. Berlin: Walter de Gruyter, 2021.
- BURBIDGE 2021 = BURBIDGE, James. *P. Vergilius Maro. Aeneid XII. A Selection*. London: Bloomsbury, 2021.
- CASALI 2022 = CASALI, Sergio. „Didone come Luna”. In *Fly me to the Moon. La luna nell'immaginario umano*, szerkesztette Luca BELTRAMI, Lara NICOLINI és Lara PAGANI, 127–146. Genova: Genova University Press, 2022.
- CASATI 2023 = CASATI, Costanza. *Clytemnestra. A Novel*. Illinois: Sourcebooks, 2023.
- CASSIN 2013 = CASSIN, Barbara. *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* Paris: Autrement, 2013.
- CASSIN 2016 = CASSIN, Barbara. *Nostalgia. When Are We Ever at Home?* New York: Fordham University Press, 2016.
- CLINTON 1972 = CLINTON, Kevin. „Publius Papinius ST[---] at Eleusis”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 103 (1972): 79–82.
- CONTE 1986 = CONTE, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*. Fordította Charles SEGAL. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- CONTE 1994 = CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature. A History*. Fordította Joseph B. SOLODOW. Baltimore és London: The Johns Hopkins University Press, 1994.
- CORNELL 1995 = CORNELL, Tim. *The Beginnings of Rome. Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars, c. 1000–264 BC*. London – New York: Routledge, 1995.
- COURTNEY 1980 = COURTNEY, Edward. *A Commentary on the Satires of Juvenal*. London: Athlone Press, 1980.
- CURTIUS 1979 = CURTIUS, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Fordította Willard R. TRASK. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.
- CSENGERY 1931 = CSENGERY János. „Vergilius a magyar költészetben”. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 41, 2. sz. (1931): 145–165.

- DARIDA 2016 = DARIDA Veronika. *A nosztalgia művészete – A művészet nosztalgiája*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2016.
- DARWIN 1963 = DARWIN, Charles. *Az ember és az állat érzelmeinek kifejezése*. Fordította PUSZTAI János. Budapest: Gondolat, 1963.
- DE GRUMMOND 1981 = DE GRUMMOND, W. W. „*Saevus dolor*. The Opening and the Closing of the *Aeneid*”. *Vergilius* 27 (1981): 48–52.
- DE LAMBERTERIE 1994 = DE LAMBERTERIE, Ch. „Ladverbe grec ὑπέρφεν”. In *Mélanges François Kerlouégan*, szerkesztette Danièle CONSO, Nicole FICK és Bruno POULLE, 321–340. Besançon: Université de Franche-Comté, 1994.
- DE VAAN 2008 = DE VAAN, Michiel A. C. *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden: Brill, 2008.
- DOBLHOFER 1987 = DOBLHOFER, Ernst. *Exile und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987.
- DOBOS 2017 = DOBOS Barna. „A Szóbeszéd és az Álom bizonytalansága az *Aeneis*-ben”. *Ókor* 16, 4. sz. (2017): 58–68.
- DOOB 1990 = DOOB, Penelope Reed. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press, 1990.
- DYCK 2003 = DYCK, Andrew R. *Cicero: De Natura Deorum Liber I*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- DYSON 1996 = DYSON, Julia T. „Dido the Epicurean”. *Classical Antiquity* 15, 2. sz. (1996): 203–221.
- DYSON 1997 = DYSON, Julia T. „*Fluctus irarum, fluctus curarum*: Lucretian *Religio* in the *Aeneid*”. *American Journal of Philology* 118 (1997): 449–457.
- DYSON 2001 = DYSON, Julia T. *King of the Wood. The Sacrificial Victor in Virgil's Aeneid*. Norman: University of Oklahoma Press, 2001.
- EARL 1967 = EARL, Donald C. *The Moral and Political Tradition of Rome*. London: Thames & Hudson, 1967.
- EDMUNDS 2001 = EDMUNDS, Lowell. *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.
- ELIOT 1944 = ELIOT, Thomas Stearns. *What is a Classic?* London: Faber, 1944.
- ELIOT 1981 = ELIOT, Thomas Stearns. „Mit jelent az, hogy klasszikus?”. Fordította GÖNCZ Árpád. In *Uó: Káosz a rendben*, szerkesztette EGRI Péter és KARDOS Péter, 347–370. Budapest: Gondolat, 1981.
- ELIOT 2009 = ELIOT, T. S. *On Poetry and Poets*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2009.
- ERNOUT-MEILLET 2001 = ERNOUT, Alfred és MEILLET, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001.
- FÁBRI 2009 = FÁBRI Anna. „Ki beszél(t) itt latinul?”. *Tempevölgy* 1, 1. sz. (2009): 64–69.
- FANTUZZI 2012 = FANTUZZI, Marco. „Achilles at Scyros, and One of His Fans. The *Epithalamium of Achilles and Deidameia* (Buc. Gr. 157–158 Gow)”. In *Brill's Com-*

- panion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*, szerkesztette Manuel BAUMBACH és Silvio BÄR, 283–305. Leiden: Brill, 2012.
- FEENEY 1984 = FEENEY, Denis C. „The Reconciliation of Juno”. *Classical Quarterly* 34, 1. sz. (1984): 179–194.
- FEENEY 1986 = FEENEY, Denis C. „History and Revelation in Vergil’s Underworld”. *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 32 (1986): 1–24.
- FELDHERR 1999 = FELDHERR, Andrew. „Putting Dido on the Map. Genre and Geography in Vergil’s Underworld”. *Arethusa* 32, 1. sz. (1999): 85–122.
- FELTON 1998 = FELTON, Debbie. „Advice to Tyrants. The Motif of »Enigmatic Counsel« in Greek and Roman Texts”. *Phoenix* 52, 1. sz. (1998): 42–54.
- FERENCZI 2005a = *A rejtélyes Aeneis*. Szerkesztette FERENCZI Attila. Budapest: L’Harmattan, 2005.
- FERENCZI 2005b = FERENCZI Attila. „Az *Aeneis* XIII. éneke”. In *A rejtélyes Aeneis*, szerkesztette FERENCZI Attila, 117–133. Budapest: L’Harmattan, 2005.
- FERENCZI 2010 = FERENCZI Attila. *Vergilius harmadik évezrede*. Budapest: Gondolat, 2010.
- FITZGERALD 1984 = FITZGERALD, William. „Aeneas, Daedalus and the Labyrinth”. *Arethusa* 17, 1. sz. (1984): 51–65.
- FITZGERALD 2004 = FITZGERALD, William. *Slavery and the Roman Literary Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- FORDYCE 1961 = FORDYCE, Christian J. C. *Valerius Catullus. A Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- FRATANTUONO–SMITH 2015 = FRATANTUONO, Lee M. és SMITH, R. Alden. *P. Vergilius Maro. Aeneid 5. Text, Translation and Commentary*. Leiden: Brill, 2015.
- FUENTES GONZÁLEZ 1998 = FUENTES GONZÁLEZ, Pedro P. *Telész. Les Diatribes*. Paris: Vrin, 1998.
- GAFFNEY 2015 = GAFFNEY, Jennifer. „Can a Language Go Mad? Arendt, Derrida, and the Political Significance of the Mother Tongue”. *Philosophy Today* 59, 3. sz. (2015): 523–539.
- GAISSER 1995 = GAISSER, Julia Haig. „Threads in the Labyrinth. Competing Views and Voices in Catullus 64”. *American Journal of Philology* 116, 4. sz. (1995): 579–616.
- GEISAU 1979 = GEISAU, Hans von. „Daidalos”. In *Der kleine Pauly*, 1. kötet, 1360–1361. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979.
- GELLAR-GOAD 2020 = GELLAR-GOAD, T. H. M. *Laughing Atoms, Laughing Matter: Lucretius’ De Rerum Natura and Satire*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020.
- GENOVESE 1975 = GENOVESE, E. N. „Deaths in the *Aeneid*”. *Pacific Coast Philology* 10 (1975): 22–28.
- GEORGII 1905 = GEORGII, Heinrich. *Tiberius Claudius Donatus. Interpretationes Vergilianae*. Leipzig: Teubner, 1905.
- GEYTENBEEK 1963 = GEYTENBEEK, Anton van. *Musonius Rufus and Greek Diatribe*. Fordította B. L. HIJMANS. Assen: Van Gorcum, 1963.

- GIBSON 2005 = GIBSON, Bruce. *P. Papinius Statius. Silvae 5, edited with Introduction, Translation, and Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- GIESECKE 1891 = GIESECKE, Alfred. *De philosophorum veterum quae ad exilium spectant sententiis*. Leipzig: Teubner, 1891.
- GIESECKE 2000 = GIESECKE, Anette Lucia. *Atoms, Ataraxy and Allusion. Cross-generic Imitation of the De Rerum Natura in Early Augustan Poetry*. Hildesheim: Georg Olms, 2000.
- GILDENHARD 2012 = GILDENHARD, Ingo. *P. Vergilius Maro. Aeneid 4.1–299. Latin text, Study Questions, Commentary and Interpretive Essays*. Cambridge: Open Book Publishers, 2012.
- GLADHILL–MYERS 2020 = GLADHILL, Bill és MYERS, Micha Young. „Introduction”. In *Walking through Elysium. Virgil's Underworld and the Poetics of Tradition*, szerkesztette Bill GLADHILL és Micha Young MYERS, 3–14. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press, 2020.
- GORDON 1998 = GORDON, Pamela. „Phaeacian Dido. Lost Pleasures of an Epicurean Intertext”. *Classical Antiquity* 17, 2. sz. (1998): 188–211.
- GOREY 2021 = GOREY, Matthew M. *Atomism in the Aeneid: Physics, Politics, and Cosmological Disorder*. Oxford: Oxford University Press, 2021.
- GOWERS 2012 = GOWERS, Emily. *Horace: Satires Book I*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- GRIFFIN 1984 = GRIFFIN, Miriam. *The End of a Dynasty*. London: Routledge, 1984.
- GRIFFITH 1995 = GRIFFITH, Robert Drew. „Catullus' *Coma Berenices* and Aeneas' Farewell to Dido”. *Transactions of the American Philological Association* 125 (1995): 47–59.
- GRILLO 2010 = GRILLO, Luca. „Leaving Troy and Creusa. Reflections on Aeneas' Flight”. *Classical Journal* 106, 1. sz. (2010): 43–68.
- HARDIE 1983 = HARDIE, Alex. *Statius and the Silvae. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*. Liverpool: Francis Cairns, 1983.
- HARDIE 2003 = HARDIE, Alex. „Poetry and Politics at the Games of Domitian”. In *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, szerkesztette Anthony J. BOYLE és William J. DOMINIK, 125–147. Leiden: Brill, 2003.
- HARDIE 1986 = HARDIE, Philip. *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- HARDIE 2002 = HARDIE, Philip. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- HARDIE 2004 = HARDIE, Philip. *P. Ovidius Naso. Metamorfosi*. 6. kötet. Milano: Fondazione Lorenzo Valla, 2004.
- HARDIE 2006 = HARDIE, Philip. „*Lethaeus amor*. The Art of Forgetting”. In *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris*, szerkesztette Roy K. GIBSON, Stephen J. GREEN és Alison R. SHARROCK, 166–190. Oxford: Oxford University Press, 2006.



- HARDIE 2009 = HARDIE, Philip. *Lucretian Receptions. History, the Sublime, Knowledge*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HARDIE 2012 = HARDIE, Philip. *Rumour and Renown. Representation of Fama in Western Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- HARDIE 2014 = HARDIE, Philip. *The Last Trojan Hero. A Cultural History of Virgil's Aeneid*. London: I. B. Tauris, 2014.
- HARDIE 2019 = HARDIE, Philip. „Vergil and Tragedy”. In *The Cambridge Companion to Vergil*, szerkesztette Fiachra MAC GÓRÁIN és Charles MARTINDALE, 2. kiadás, 326–344. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- HARRISON 2014 = HARRISON, Stephen J. „Etruria and Etrusci”. In *The Virgil Encyclopedia*, szerkesztette Richard F. Thomas és Jan. M. Ziolkowski, 1. kötet, 457–458. Malden: Blackwell, 2014.
- HAYNES 2020 = HAYNES, Natalie. *Pandora's Jar*. London: Picador, 2020.
- HEGYI 2018 = HEGYI W. György. *Mos és res publica. Politikai kultúra a köztársaságkori Rómában*. Budapest: Gondolat, 2018.
- HEINZE 1965 = HEINZE, Richard. *Virgils epische Technik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965.
- HEJDUK 2011 = HEJDUK, Julia D. „Facing the Minotaur. *Inception* (2010) and *Aeneid* 6”. *Arion* 19, 2. sz. (2011): 93–104.
- HENDERSON 1979 = HENDERSON, A. A. R. *P. Ovidi Nasonis Remedia Amoris*. Disszertáció. Glasgow: University of Glasgow, 1979.
- HENSE 1984 = HENSE, Otto. *Teletis Reliquiae*. 2. kiadás. Tübingen: Mohr–Siebeck, 1909.
- HEVESI 1908 = Üdvnek, igazságnak könyörgése. *Imakönyv*. Fordította HEVESI Simon. Budapest: Schlesinger József könyvkereskedése, 1908.
- HEYWORTH–MORWOOD 2017 = HEYWORTH, Stephen J. és MORWOOD, James H. W. *A Commentary on Vergil, Aeneid 3*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- HINARD 1985 = HINARD, François. *Les proscriptions de la Rome républicaine*. Rome: École française de Rome, 1985.
- HINDS 1998 = HINDS, Stephen. *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- HOFER 2016 = HOFER, Johannes. „De nostalgia – A honvágyról”, fordította SÁRA Balázs. *Enigma* 89 (2016): 5–12.
- HORSFALL 1976 = HORSFALL, Nicholas. „Virgil, History, and the Roman Tradition”. *Prudentia* 8 (1976): 73–89 = Uő. *Fifty Years at the Sibyl's Heels. Selected Papers on Virgil and Rome*, 61–77. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- HORSFALL 1982 = HORSFALL, Nicholas. „The Structure and Purpose of Virgil's Parade of Heroes”. *Ancient Society* 12, 3. sz. (1982): 12–18 = Uő. *Fifty Years at the Sibyl's Heels. Selected Papers on Virgil and Rome*, 164–170. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- HORSFALL 1988 = HORSFALL, Nicholas. „Camilla o i limiti dell'invenzione”. *Athenaeum* 66 (1988): 31–51 = „Camilla, or the Limits of Invention”. In Uő. *Fifty Years*

- at the Sibyl's Heels. Selected Papers on Virgil and Rome, 211–229.* Oxford: Oxford University Press, 2020.
- HORSFALL 1989 = HORSFALL, Nicholas. „Aeneas the Colonist”. *Vergilius* 35 (1989): 8–27.
- HORSFALL 1995 = HORSFALL, Nicholas. *A Companion to the Study of Virgil.* Leiden: Brill, 1995.
- HORSFALL 1999 = HORSFALL, Nicholas. *P. Vergilius Maro. Aeneid 7. A Commentary.* Leiden: Brill, 1999.
- HORSFALL 2003 = HORSFALL, Nicholas. *P. Vergilius Maro. Aeneid 11. A Commentary.* Leiden: Brill, 2003.
- HORSFALL 2013 = HORSFALL, Nicholas. *P. Vergilius Maro. Aeneid 6. A Commentary.* 2. kötet. Berlin: Walter de Gruyter, 2013.
- HORSFALL 2016 = HORSFALL, Nicholas. *The Epic Distilled. Studies in the Composition of the Aeneid.* Oxford: Oxford University Press, 2016.
- HUGHES 1997 = HUGHES, Lisa B. „Vergil's Creusa and Iliad 6”. *Mnemosyne* 50, 4. sz. (1997): 401–423.
- JELENITS 2007 = JELENITS István. „Ha valaki beszél...”. *Interjúk és versek.* Budapest: Szent István Társulat, 2007.
- JENKYNYS 1998 = JENKYNYS, Richard. *Virgil's Experience. Nature and History: Times, Names, and Places.* Oxford: Clarendon Press, 1998.
- JOHNSTON 2017 = JOHNSTON, Patricia A. „Vergil's Use of *saevus* (vs. Homer's ΔΕΙΝΟΣ) to Depict Juno”. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 57 (2017): 177–187.
- JÓKAI 1912 = JÓKAI Mór. *Az én életem regénye.* Budapest: Révai Testvérek, 1912.
- JÓKAI 1962 = JÓKAI Mór. *Erdély aranykora.* Szerkesztette OLTVÁNYI Ambrus. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962.
- JÓKAI 1964a = JÓKAI Mór. *A kőszívű ember fiai.* 1–2. kötet. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964.
- JÓKAI 1964b = JÓKAI Mór. *Fekete gyémántok.* 1–2. kötet. Szerkesztette NACSÁDY József. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964.
- JÓKAI 1966 = JÓKAI Mór. *Akik kétszer halnak meg.* 1–2. kötet. Szerkesztette GERGELY Gergely. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- JÓKAI 1967 = JÓKAI Mór. *Összes művei. Cikkek és beszédek.* Szerkesztette SEKERES László. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1967.
- JÓKAI 1972 = JÓKAI Mór. *Fráter György.* 1–2. kötet. Szerkesztette OLTVÁNYI Ambrus. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.
- JÓKAI 1974 = JÓKAI Mór. *Egetvívó asszonyszív.* Szerkesztette MOLNÁR József. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1974.
- JÓKAI 1976 = JÓKAI Mór. „Egészen az északi pólusig!”. In Uő. *Kisregények,* szerkesztette SÁNDOR István, 2. kötet, 103–266. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976.
- JÓKAI 1982 = JÓKAI Mór. *A jövő század regénye.* 1–2. kötet. Szerkesztette LENGYEL Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- JÓKAI 1993 = JÓKAI Mór. „Vörösmarty apánk”. In *Írói arcképek,* szerkesztette EGYED Ilona, 42–47. Budapest: Unikornis, 1993.

- KÁRPÁTI 2017 = KÁRPÁTI Bernadett. „Ellen-*Aeneis*? Az átírás lehetőségei és korlátai Szabó Magda *A pillanat* című regényében”. *Ókor* 16, 4. sz. (2017): 69–81.
- KÁRPÁTI 2018 = KÁRPÁTI Bernadett. „A magány narratívái. (Ki)mondás és (el)hallgatás Szabó Magda *A pillanat* és Christa Wolf *Kasszandra* című regényében”. In *Kitáruló ajtók. Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, szerkesztette KÖRÖMI Gabriella és KUSPER Judit, 105–119. Eger: Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 2018.
- KÁRPÁTI 2019 = KÁRPÁTI Bernadett. „Az *Aeneis* görbe tükre. A mimikri kérdése Szabó Magda *A pillanat* című regényében”. In *Szabó Magda száz éve*, szerkesztette V. GILBERT Edit és SOLTÉSZ Márton, 171–184. Budapest: Széphalom Könyvműhely – Orpheusz Kiadó, 2019.
- KEATING 2014 = KEATING, Christine C. „Unearthing the Goddess Within. Feminist Revisionist Mythology in the Poetry of Margaret Atwood”. *Women's Studies. An Interdisciplinary Journal* 43, 4. sz. (2014): 483–501.
- KEITH 2000 = KEITH, Alison M. *Engendering Rome. Women in Latin Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- KENNEY 1995 = KENNEY, E. J. P. *Ovidius Naso. Amores, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- KERÉNYI 1924 = KERÉNYI Károly. „*Ascensio Aeneae* II.”. *Egyetemes Philológiai Közlemény* 48 (1924): 21–33.
- KERÉNYI 1930 = KERÉNYI Károly. *P. Vergilius Maro. Aeneis VI–XII*. Szerkesztette KERÉNYI Károly. Budapest: Szent István Társulat, 1930.
- KERTI 2021 = KERTI Anna Emese. „Az ábrázolás hiánya – a hiány ábrázolása. Daidalos és Icarus mítoszának antik és modern változatai”. *Ókor* 20, 2. sz. (2021): 28–40.
- KIRICHENKO 2013 = KIRICHENKO, Alexander. „Virgil's Augustan Temples: Image and Intertext in the *Aeneid*”. *Journal of Roman Studies* 103 (2013): 65–87.
- KNOX 2015 = KNOX, Peter E. „Virgil's Catullan One-Liner”. In *Virgilian Studies. A Miscellany Dedicated to the Memory of Mario Geymonat*, szerkesztette Hans-Christian GÜNTHER, 287–320. Nordhausen: Verlag Traugott Bautz, 2015.
- KONSTAN 2012 = KONSTAN, David. „The Two Faces of *Parrhésia*. Free Speech and Self-Expression in Ancient Greece”. *Antichthon* 46 (2012): 1–13.
- KOSZTRABSZKY 2016 = KOSZTRABSZKY Réka. „A mítosz szerepe Szabó Magda *A Danaida* című művében”. In *Átjárások-áthallások. Az Eötvös Collegium Magyar műhely 2014. évi konferenciájának előadásai*, szerkesztette HANTÓ Réka, MUNTAG Vince, MELHARDT Gergő és VARGA Nóra, 53–69. Budapest: ELTE Eötvös József Collegium, 2016.
- KOZÁK 2005 = KOZÁK Dániel. „*Urbs antiqua fuit – urbs antiqua ruit*. Nyelvi és történelmi ismétlődés az *Aeneis*ben”. In FERENCZI 2005a, 13–46.
- KOZÁK 2012 = KOZÁK Dániel. *Achilles másik pajzsa. Hagyomány és értelmezés Statius Achilleisében*. Budapest: Ráció, 2012.
- KÖLCSEY 2000 = KÖLCSEY Ferenc. *Országgyűlési napló*. Szerkesztette VÖLGYESI Orsolya. Budapest: Universitas, 2000.

- KÖLCSEY 2008 = KÖLCSEY Ferenc. „Önpanaszok”. In Uő. *Erkölcsei beszédek és írások*. Szerkesztette ONDER Csaba, 11–14. Budapest: Universitas, 2008.
- KÖRMENDI 2004 = KÖRMENDI Géza. *A tatai gimnázium névtára 1765–2002*. Budapest: Argumentum, 2004.
- KÖRÖSZTÖS 2020 = KÖRÖSZTÖS Gergő. „A császárnak meg kell halnia”. *Litera* 2020.12.12. Hozzáférés: 2022.03.13. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-csaszarnak-meg-kell-halnia.html>.
- KÖVES-ZULAUF 2021 = KÖVES-ZULAUF, Thomas. „Manlius Torquatus és Valerius Corvus: emberi hőstett vagy isteni kegyelem?”. In Uő. *Római vallás- és irodalomtörténeti tanulmányok*, 249–261. Budapest: Typotex, 2021.
- KRAGGERUD 2017 = KRAGGERUD, Egil. *Vergiliana. Critical Studies on the Texts of Publius Vergilius Maro*. London: Routledge, 2017.
- KRÚDY 1977 = KRÚDY Gyula. *Pókhálós palackok. Válogatott elbeszélések 1894–1908*. Szerkesztette BARTA András. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977.
- KRUPP 2010 = KRUPP, József. „Kritik und Imagination. Zur Philologie des Achaemenides”. In *Kulturtechnik Philologie. Zur Theorie des Umgangs mit Texten*, szerkesztette Pál KELEMEN, Ernő KULCSÁR SZABÓ és Ábel TAMÁS, 249–264. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010.
- KRUPP 2017 = KRUPP József. „A fájdalom visszatérése. Az *Aeneis*, a nosztalgia és a filológia”. *Ókor* 16, 1. sz. (2017): 41–51.
- LAIRD 1999 = LAIRD, Andrew. *Powers of Expression, Expressions of Power: Speech Presentation and Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- LATHAM 2012 = LATHAM, Jacob A. „»Fabulous Clap-Trap«. Roman Masculinity, the Cult of Magna Mater, and Literary Constructions of the *galli* at Rome from the Late Republic to Late Antiquity”. *Journal of Religion* 92, 1. sz. (2012): 84–122.
- LE GUIN 2008 = LE GUIN, Ursula K. *Lavinia*. Orlando: Harcourt, 2008.
- LEE 1979 = LEE, M. Owen. *Fathers and Sons in Virgil's Aeneid*. Tum Genitor Natum. Albany: State University of New York Press, 1979.
- LEIGH 2013 = LEIGH, Matthew. *From Polypragmon to Curiosus. Ancient Concepts of Curious and Meddlesome Behaviour*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- LICHTNECKERT–TÖLCSÉRY 2011 = LICHTNECKERT András és TÖLCSÉRY Ferenc (szerk.). *A Veszprémi Piarista Gimnázium Története az alapítástól az államosításig: 1711–1948*. Veszprém: Lichtneckert András és a Veszprémi Lovassy és volt Piarista Gimnázium Öregdiákjainak Baráti Köre, 2011.
- LLOYD 1972 = LLOYD, Robert B. „*Superbus* in the *Aeneid*”. *American Journal of Philology* 93, 1. sz. (1972): 125–132.
- LOMAS–GARDENER–HERRING 2013 = LOMAS, Kathryn, GARDENER, Andrew és HERRING, Edward. „Introduction”. In *Creating Ethnicities and Identities in the Roman World*, szerkesztették UőK, 1–10. London: Institute of Classical Studies, 2013.
- LOWRIE (előkészületben) = LOWRIE, Michèle. *Security and the Soul Political in Roman Political Thought*. Előkészületben.

- LYNE 1987 = LYNE, R. O. A. M. *Further Voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- LYNE 1994 = LYNE, R. O. A. M. „Vergil's *Aeneid*: Subversion by Intertextuality. Ca-tullus 66.39-40 and Other Examples”. *Greece & Rome* 41, 2. sz. (1994): 187–204.
- MALKIN 1846 = MALKIN, Arthur Thomas. *Historical Parallels*. London: C. Knight, 1846.
- MALLER–RUTTKAY 1984 = *Magyar Shakespeare-Tükör: Esszék, tanulmányok, kriti-kák*. Szerkesztette MALLER Sándor és RUTTKAY Kálmán. Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1984.
- MARTINDALE 1997 = MARTINDALE, Charles. „Introduction: »The Classic of All Europe«”. In *The Cambridge Companion to Virgil*, szerkesztette UŐ, 1–18. Cam-bridge: Cambridge University Press, 1997.
- MARTINO 2017 = MARTINO, Elena Miranda de. „Poeti in gara ai Sebasta di Napoli”. *La parola del passato* 76 (2021): 377–400.
- MCCLINTOCK–STRONG 1889 = MCCLINTOCK, John és STRONG, James. *Cyclopaedia of Biblical, Theological, and Ecclesiastical Literature*. New York: Harper & Broth-ers, 1889.
- MCNELIS 2002 = MCNELIS, Charles. „Greek Grammarians and Roman Society Dur-ing the Early Empire. Statius' Father and His Contemporaries”. *Classical Antiq-uity* 21, 1. sz. (2002): 67–94.
- MEKIS 2021 = MEKIS D. János. „A vers tengeribetegsége”. *Dunszt* 2021.06.03. Hozzá-férés: 2022.03.13. <https://dunszt.sk/2021/06/03/a-vers-tengeribetegsege>.
- METHNER 1901 = METHNER, Rudolf. *Untersuchungen zur lateinischen Tempus-und Moduslehre mit besonderer Berücksichtigung des Unterrichtes*. Berlin: Weid-mannsche Buchhandlung, 1901.
- MICHELS 1944 = MICHELS, Agnes K. „Lucretius and the Sixth Book of the *Aeneid*”. *American Journal of Philology* 65, 2. sz. (1944): 135–148.
- MICHELS 1981 = MICHELS, Agnes K. „The *Insomnium* of Aeneas”. *Classical Quarterly* 31, 1. sz. (1981): 140–146.
- MIKSZÁTH 1957 = MIKSZÁTH Kálmán. *Összes művei 5. Regények 5*. Szerkesztette BISZTRAY Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1957.
- MIKSZÁTH 1973 = MIKSZÁTH Kálmán. *Összes művei 63. Cikkék és karcolatok 13, 1882. január–június*. Szerkesztette BISZTRAY Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.
- MILES 1995 = MILES, Gary B. *Livy. Reconstructing Early Rome*. Ithaca–London: Cor-nell University Press, 1995.
- MILLER 1995 = MILLER, Paul A. „The Minotaur Within. Fire, the Labyrinth, and Strategies of Containment in *Aeneid* 5 and 6”. *Classical Philology* 90, 3. sz. (1995): 225–240.
- MILLER 2019 = MILLER, Madeline. *Circe*. London: Bloomsbury, 2019.
- MOLNÁR 1939 = MOLNÁR Elek levele Weiner Dávidhoz, Kőröshegy, 1939. június 12. A Weiner-család dokumentumai. Magántulajdon.

- MOMIGLIANO 1973 = MOMIGLIANO, Arnaldo. „Freedom of Speech in Antiquity”. In *Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*, szerkesztette Philip P. WIENER, 2. kötet, 252–263. New York: Charles Scribner’s Sons, 1973.
- MONTI 1981 = MONTI, Richard C. *The Dido Episode and the Aeneid*. Leiden: Brill, 1981.
- MÓRICZ 1978 = MÓRICZ Zsigmond. *Tanulmányok*. Szerkesztette SZABÓ Ferenc és NAGY Péter. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978.
- MOSKALEW 1982 = MOSKALEW, Walter. *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid*. Leiden: Brill, 1982.
- MOST 2001 = MOST, Glenn W. „Memory and Forgetting in the *Aeneid*”. *Vergilius* 47 (2001): 148–170.
- MURRAY 1993 = MURRAY, Oswyn. *Early Greece*. 2. kiadás. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- MYNORS 1969 = MYNORS, Roger A. B. *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- NÁDASDY 2023 = NÁDASDY Ádám. *Horrtam az irhámát. Beszélgetés, írások, naplók 1994–2022*. Budapest: Magvető, 2023.
- NAPPA 2007 = NAPPA, Christopher. „Catullus and Vergil”. In *A Companion to Catullus*, szerkesztette Marilyn B. SKINNER, 377–398. Malden: Blackwell, 2007.
- NICOLL 1976 = NICOLL, W. S. M. „The Sacrifice of Palinurus”. *Classical Quarterly* 38, 2. sz. (1976): 459–472.
- NORDEN 1916 = NORDEN, Eduard. *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*. 2. kiadás. Leipzig: Teubner, 1916.
- NYENHUIS 1986 = NYENHUIS, Jacob E. „Daidalos et Ikaros”. In *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Band 3/1: 313–321. Zürich–München: Artemis Verlag, 1986.
- O’HARA 1990 = O’HARA, James J. *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil’s Aeneid*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- O’HARA 2006 = O’HARA, James J. *Inconsistency in Roman Epic. Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- O’NEILL–RIGONI 2022 = *The Aeneid and the Modern World. Interdisciplinary Perspectives on Vergil’s Epic in the 20th and 21st Centuries*. Szerkesztette J. R. O’NEILL és Adam RIGONI. London: Routledge, 2022.
- OGDEN 1997 = OGDEN, Daniel. *The Crooked Kings of Ancient Greece*. London: Duckworth, 1997.
- OGILVIE 1965 = OGILVIE, Robert M. *A Commentary On Livy Books 1–5*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- OHMACHT 2011 = OHMACHT Nándor. „A piarista hagyaték”. In *A Veszprémi Piarista Gimnázium Története az alapítástól az államosításig: 1711–1948*, szerkesztette LICHTNECKERT András és TÖLCSÉRY Ferenc, 413–422. Veszprém: Lichtneckert András és a Veszprémi Lovassy és volt Piarista Gimnázium Öregdiákjainak Baráti Köre, 2011.
- OTIS 1959 = OTIS, Brooks. „Three Problems of *Aeneid* 6”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 90 (1959): 165–179.



- OTIS 1963 = OTIS, Brooks. *Virgil. A Study in Civilized Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1963.
- PARK 2009 = PARK, Arum. „Two Types of Ovidian Personification”. *Classical Journal* 104, 3. sz. (2009): 225–240.
- PARKER 1896 = PARKER, Charles P. „Musonius the Etruscan”. *Harvard Studies in Classical Philology* 7 (1896): 123–137.
- PARRY 1963 = PARRY, Adam. „The Two Voices of Virgil’s *Aeneid*”. *Arion* 2, 4. sz. (1963): 66–80.
- PATAKY 2022 = PATAKY Adrienn. „»Rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj.« Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiai tükrében, újholdas példákon keresztül”. *Irodalomtörténet* 103, 4. sz. (2022): 397–425.
- PATONAY 1962 = PATONAY József Weiner Andornak, Tata, 1962. augusztus 8. A Weiner-család dokumentumai. Magántulajdon.
- PATONAY 1967 = PATONAY József. *Kalászosok a tatai tarlón*. 1967. Kézirat. Móricz Zsigmond Városi Könyvtár, Tata.
- PEASE 1955 = PEASE, Arthur Stanley. *M. Tulli Ciceronis De Natura Deorum. Liber Primus*. Harvard University Press: Cambridge, MA, 1955.
- PFEIJFFER 2018 = PFEIJFFER, Ilja Leonard. *Grand Hotel Europa*. Amsterdam–Antwerpen: De Arbeiderspers, 2018.
- PFEIJFFER 2021 = PFEIJFFER, Ilja Leonard. *Grand Hotel Europa*. Fordította BÉRCZES Tibor és FENYVES Miklós. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.
- PINTÉR 2014 = PINTÉR Judit Nóra. *A nem múltó jelen. Trauma és nosztalgia*. Budapest: L’Harmattan, 2014.
- PLUHÁR–SZEPESI 1967 = PLUHÁR István és SZEPESI György. *Szerelmünk a mikrofon*. Budapest: Sport, 1967.
- PÖSCHL 1975 = PÖSCHL, Viktor. „Die Tempeltüren des Dädalus in der *Aeneis* (VI. 14–33)”. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* N. F. 1 (1975): 119–133.
- PUTNAM 1965 = PUTNAM, Michael C. J. *The Poetry of the Aeneid*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.
- PUTNAM 1987 = PUTNAM, Michael C. J. „Daedalus, Virgil and the End of Art”. *American Journal of Philology* 108, 2. sz. (1987): 173–198.
- PUTNAM 1995 = PUTNAM, Michael C. J. *Virgil’s Aeneid. Interpretation and Influence*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1995.
- PUTNAM 1998 = PUTNAM, Michael C. J. *Virgil’s Epic Designs*. New Haven – London: Yale University Press, 1998.
- PUTNAM 2016 = PUTNAM, Michael C. J. „Virgil and the Achilles of Catullus”. In *Wordplay and Powerplay in Latin Poetry*, szerkesztette Phillip MITSIS és Ioannis ZIOGAS, 151–168. Berlin: Walter de Gruyter, 2016.
- QUINT 1993 = QUINT, David. *Epic and Empire. Politics and Generic Form From Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press, 1993.



- RÁBA 1963 = RÁBA György. „Klasszikusok műfordításának próbája”. *Nagyvilág*, 8, 2. sz. (1963): 302–304.
- REQUATE, Jörg, »Zur Person«. Günter Gaus’ Interviews am Beginn des Fernsehzeitalters”. In *Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History* 3, 2. sz. (2006), hozzáférés: 2023.09.01, doi: 10.14765/zzf.dok-1957, <http://www.zeit-historische-forschungen.de/2-2006/id=4653>.
- ROBINSON 2011 = ROBINSON, Matthew. *P. Ovidius Naso. Fasti, Book 2*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- RUBENSTEIN 2001 = RUBENSTEIN, Roberta. *Home Matters. Longing and Belonging, Nostalgia and Mourning in Women’s Fiction*. New York: Palgrave, 2001.
- RUTLEDGE 1972 = RUTLEDGE, Harry C. „The Opening of *Aeneid* 6”. *Classical Journal* 67, 2. sz. (1972): 110–115.
- SAINT 2021 = SAINT, Jennifer. *Ariadne*. London: Headline, 2021.
- SCHAD 2007 = SCHAD, Samantha. *A Lexicon of Latin Grammatical Terminology*. Pisa: Fabrizio Serra, 2007.
- SCHEIBNER 2014 = SCHEIBNER Tamás. *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*. Budapest: Ráció, 2014.
- SCHEIN 2018 = SCHEIN Gábor. „Nosztalgia és kísértetiesség Mándy Iván két novellájában”. *Alföld* 69, 6. sz. (2018): 77–89.
- SCHIESARO 2008 = SCHIESARO, Alessandro. „Furthest Voices in Virgil’s Dido”. *Studi Italiani di Filologia Classica* 100 (2008): 60–109, 194–245.
- SEADLEY 2003 = SEADLEY, David. *The Cambridge Companion to Greek and Roman Philology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- SEADLEY 2004 = SEADLEY, David. *Lucretius and the Transformation of Greek Wisdom*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- SIMON 2021 = SIMON Attila. „Emlékezés, gyász, szánalom. Affekciók és hermeneutika az *Ilias* XXIV. énekében”. *Irodalomtörténet*, 102, 2. sz. (2021): 145–165.
- SMITH 1993 = SMITH, Riggs A. „A Lock and a Promise. Myth and Allusion in Aeneas’ Farewell to Dido in *Aeneid* 6”. *Phoenix* 47, 4. sz. (1993): 305–312.
- SMITH 2005 = SMITH, Riggs A. *The Primacy of Vision in Virgil’s Aeneid*. Austin: University of Texas Press, 2005.
- SMITH 2007 = SMITH, Stephen C. „Brutus as an Earthborn Founder of Rome (Livy 1.56)”. *Mnemosyne* 60, 2. sz. (2007): 285–293.
- SOMFAI 2016 = SOMFAI Péter. „*Commune sepulcrum*. Trója »catullusi« emlékezetéről Vergilius *Aeneis*ében”. *Ókor* 15, 4. sz. (2016): 35–41.
- SOMFAI 2019 = SOMFAI, Péter. „*Fluctus curarum*. Catullan and Lucretian Intertexts in the Dido-Episode of the *Aeneid*”. *Graeco-Latina Brunensia* 24, 2. sz. (2019): 225–234.
- SOMFAI 2020 = SOMFAI, Péter. „Fathers and Sons. Catullan Echoes of Remembering and Forgetting in Vergil’s *Aeneid*”. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 56 (2020): 247–258.

- SPRINGER 2006 = SPRINGER, Matthias. „Magdeburg, das Heilige Römische Reich und die Kaiser im Mittelalter”. In *Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Von Otto dem Grossen bis zum Ausgang des Mittelalters. Essays*, szerkesztette Matthias PUHLE és Claus-Peter HASSE, 125–136. Dresden: Sandstein, 2006.
- STAEDLER 1962 = STAEDLER, Erich (szerk.). *Thesaurus Horatianus*. Berlin: Akademie Verlag, 1962.
- STANDEISKY 1996 = STANDEISKY Éva. *Az írók és a hatalom 1956–1963*. Budapest: 1956-os Intézet, 1996.
- STEIGER 2019 = STEIGER Kornél (szerk.). *Musonius Rufus és Sztoikus Hieroklész töredékei. Kebész táblaképe*. Budapest: Gondolat, 2019.
- STEIGER 2021 = STEIGER Kornél. *Tanulmányok a sztoikus etika köréből*. Budapest: Gondolat, 2021.
- STROUP 2010 = STROUP, Sarah Culpepper. *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons: The Generation of the Text*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- SYME 1939 = SYME, Ronald. *The Roman Revolution*. Oxford – New York: Oxford University Press, 1939.
- SYME 1958 = SYME, Ronald. „Imperator Caesar: A Study in Nomenclature”. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 7, 2. sz. (1958): 172–188.
- SZABÓ 1989 = SZABÓ Magda. „Kreuszaisz”. In *Újhold-Évkönyv* 1., szerkesztette LÉNGYEL Balázs, 142–159. Budapest: Magvető, 1989.
- SZABÓ 1990 = SZABÓ Magda. *A pillanat (Creusais)*. Budapest: Magvető, 1990.
- SZABÓ 2010 = SZABÓ Magda. *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*. Szerkesztette HALDIMANN Éva. Budapest: Európa, 2010.
- SZABÓ 2018 = SZABÓ Magda, *A Danaida*. Budapest: Jaffa, 2018.
- SZARVAS 1963 = Szarvas György levele Dávidházi Zoltánhoz, Näsbypark, Svédország, 1963. augusztus 4. A Weiner-család dokumentumai. Magántulajdon.
- SZILÁGYI 1975 = SZILÁGYI János György. *Etruszko-korinthosi vázafestészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1975.
- TAMÁS 2005 = TAMÁS Ábel. „Az istennő, a királynő, a hős és a művészek. A karthágói Iuno-templom olvasatai az *Aeneis* I. énekében”. In FERENCZI 2005a, 47–88.
- TAMÁS 2012 = TAMÁS Ábel. „*Multiplex sermo*. A Fama »összetett beszéde« Vergilius *Aeneis*ében”. *Alföld* 63, 2. sz. (2012): 70–79.
- TAMÁS 2017 = TAMÁS Ábel. „Erroneous Gazes. Lucretian Poetics in Catullus 64”. *Journal of Roman Studies* 106 (2016): 1–20. [Magyarul: „Tévelygő tekintetek. Lucretiusi poétika Catullus 64. *carmen*ében”. *Ókor* 16, 1. sz. (2017): 27–40.]
- TAMÁS 2019a = TAMÁS Ábel. „Catullus »tripriconja« a kíváncsiságról (*carm.* 5, 6, 7)”. *Publicationes Universitatis Miscolcinensis Sectio Philosophica* 23, 1. sz. (2019), 271–290.
- TAMÁS 2019b = TAMÁS Ábel. „A gyarmatosítók kíváncsisága. Cicero sétája az Akadémia romjain (Cic. *Fin.* V. 1–6)”. *Ókor* 18, 2. sz. (2019): 50–60.

- TAMÁS 2023 = TAMÁS, Ábel. „A Busy Day in Rome: Pliny, *Epistles* 1.9 Satirized by Horace, *Satires* 1.9”. In *Intertextuality in Pliny’s Epistles*, szerkesztette Margot NEGER és Spyridon TZOUNAKAS, 219–240. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- TARRANT 2012 = TARRANT, Richard. *P. Vergilius Maro. Aeneid Book XII*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- TATUM 1984 = TATUM, James. „Allusion and Interpretation in *Aeneid* 6.440–76”. *American Journal of Philology* 105, 4. sz. (1984): 434–452.
- THILO–HAGEN 1881 = THILO, Georg és HAGEN, Hermann. *M. Servii Honorati in Vergilii carmina commentarii*. Leipzig: Teubner, 1881.
- THOMAS 1982a = THOMAS, Richard F. „Catullus and the Polemics of Poetic Reference (Poem 64.1–18)”. *American Journal of Philology* 103, 2. sz. (1982): 144–164.
- THOMAS 1982b = THOMAS, Richard F. *Lands and Peoples in Roman Poetry. The Ethnographical Tradition*. Cambridge: Cambridge Philological Society, 1982.
- THOMAS 2001 = THOMAS, Richard F. *Virgil and The Augustan Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- VERNANT 1982 = VERNANT, Jean-Paul. „From Oedipus to Periander. Lameness, Tyranny, Incest in Legend and History”. *Arethusa* 15, 1. sz. (1982): 31–33.
- VERSTRAETE 1980 = VERSTRAETE, Beert C. „The Implication of the Epicurean and Lucretian Theory of Dreams for *Falsa Insomnia* in *Aeneid* 6.896”. *Classical World* 74, 1. sz. (1980): 7–10.
- VINCE 2005 = VINCE Máté. „Az álom kapuja kitárul”. In FERENCZI 2005a, 89–105.
- WARDEN 2000 = WARDEN, John. „*Patria Praecepta*. Lucretius and Vergil in the Underworld”. *Vergilius* 47 (2000): 83–92.
- WEINER 1926 = WEINER Dávid. „A szoptatásról”. *Esztergom és Vidéke* 48, 71. sz. (1926): 2.
- WEINER 1942 = WEINER Dávid levele Weiner Györgyhöz, [1942.] október 24. A Weiner-család dokumentumai. Magántulajdon.
- WEST 1985 = WEST, Grace S. „Chloereus and Camilla”. *Vergilius* 31 (1985): 22–29.
- WETMORE 1911 = WETMORE, Monroe N. (szerk.). *Index verborum Vergilianus*. New Haven: Yale University Press, 1911.
- WHITMARSH 2001a = WHITMARSH, Timothy. *Greek Literature and the Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- WHITMARSH 2001b = WHITMARSH, Timothy. „»Greece is the World«. Exile and Identity in the Second Sophistic”. In *Being Greek under Rome. Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, szerkesztette Simon GOLDHILL, 269–305. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- WILHELM 1987 = WILHELM, Michelle P. „Venus, Diana, Dido and Camilla in the *Aeneid*”. *Vergilius* 33 (1987): 43–48.
- WILKINSON 1959 = WILKINSON, L. P. „The Language of Virgil and Horace”. *Classical Quarterly* 9, 2. sz. (1959): 181–192.
- WILLIAMS 2012 = WILLIAMS, Gareth. *The Cosmic Viewpoint. A Study of Seneca’s Natural Questions*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

- WILLIAMS 1960 = WILLIAMS, Robert D. P. *Vergilius Maro. Aeneidos Liber Quintus*. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- WILLIAMS 1972 = WILLIAMS, Robert D. P. *Vergilius Maro. The Aeneid, Books 1–6*. London: Macmillan, 1972.
- WILLS 1998 = WILLS, Jeffrey. „Divided Allusion. Virgil and the *Coma Berenices*”. *Harvard Studies in Classical Philology* 98 (1998): 277–305.
- WIRTH 1904 = WIRTH Gyula. *Szemelvények P. Vergilius Maro Aeneiséből*. Budapest: Lampel R., 1904.
- WISEMAN 2004 = WISEMAN, Timothy P. *The Myths of Rome*. Exeter: University of Exeter Press, 2004.
- WORDSWORTH 1800 = WORDSWORTH, William. „Preface to *Lyrical Ballads*” (1800). In *Wordsworth’s Literary Criticism*, szerkesztette W. J. B. OWEN, 69–90. London és Boston: Routledge & Kegan Paul. 1974.
- Y. 1933 = -Y. „Fábián Imre”. *Tata-Tóvárosi Híradó* 54, 1. sz. (1933): 1.
- ZETZEL 1983 = ZETZEL, James E. G. „Catullus, Ennius and the Poetics of Allusion”. *Illinois Classical Studies* 8 (1983): 251–266.
- ZIOGAS 2017 = ZIOGAS, Ioannis. „Singing for Octavia. Vergil’s *Life* and Marcellus’ Death”. *Harvard Studies of Classical Philology* 109 (2017): 429–481.
- ZIOLKOWSKI 1980 = ZIOLKOWSKI, Theodore. „Broch’s Image of Vergil and Its Context”. *Modern Austrian Literature*, 13, 4. sz. (1980): 1–30.
- ZISSOS 1999 = ZISSOS, Andrew. „Allusion and Narrative Possibility in the *Argonautica* of Valerius Flaccus”. *Classical Philology* 94, 3. sz. (1999): 289–301.

