CALAMUS

CALAMUS

CALAMUS

A Collegium Hungaricum Societatis Europaeae
Studiosorum Philologiae Classicae
IX. országos konferenciáján elhangzott előadások

Budapest, 2014. május 9.

Szerkesztette:
Szikora Patrícia

A kötet kiadását az OTKA NN 104456 „Klasszikus ókor, Bizánc és humanizmus. Kritikai forráskiadás magyarázatokkal” című pályázat támogatta.

ELTE Eötvös József Collegium, Budapest, 2015

Felelős kiadó: Dr. Horváth László,

az ELTE Eötvös József Collegium igazgatója

Copyright © A szerzők, Eötvös Collegium, 2015

Minden jog fenntartva!

ISBN 978-615-5371-42-4

A nyomdai munkákat a Komáromi Nyomda és Kiadó Kft. végezte

2900 Komárom, Igmándi út 1.

Felelős vezető: Kovács János

Tartalomjegyzék

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Tres Montes

GÁBOR Dávid
Petőfibe oltott Horatius: „Mostan akár ma megássa /
Gödrömet a sírásó, / Bánom is én!” 9

MÓRÉH Judit
Megszólítások és díszítő jelzők Sapphó
*Aphrodité-himnusz*ának magyar műfordításaiban 19

VALKONY Zsófia
Antik elemek a középkori irodalomban 29

Szegedi Tudományegyetem
Officina Försteriana

CSAPÓ Fanni
Gritti halála Augustino Museo naplójának tükrében 41

GÖNCZI Gergő
A „Gall Birodalom” története a források tükrében 49

JANZSÓ Miklós
A filozófia virágoskertje – a Tabula Cebetis mint a görög
filozófia népszerűsítője 63

SZÉKELY Norbert
Amphitruo halhatatlansága Plautus drámájában 77

Eötvös Collegium
Officina De Ioanne Bollók Nominata

HORVÁTH Balázs
Kazinczy Ferenc klasszicizmusa és az antikvitás 89

KASSAI Gyöngyi
„Various and changeful" – Dido és Aeneas története Dryden fordításában 97

KOVÁCS István
P. Tebt. 2.583 – Adalékok egy pannoniai legionárius leveléhez 113

RÉDEY János
A klasszikus hagyomány Agyich István *Saeculum*ában 123

VINCZE Judit
ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ 135

PÁZMÁNY PÉTER KATOLIKUS EGYETEM

TRES MONTES

GÁBOR Dávid

Petőfibe oltott Horatius: „Mostan akár ma megássa / Gödrömet a sírásó, / Bánom is én!"

Petőfi vígeposzának tárgyalásakor gyakori szempont szokott lenni annak ókori előzményműfajával való kapcsolata, különös tekintettel az antik eposzokban felfedezhető párhuzamokra. *A helység kalapácsa* eposzi kellékeit már sokat vizsgálták, ezért előadásomban inkább a vers utolsó soraiban rejlő Horatius-imitációt, mi több, -paródiát szeretném bemutatni. Petőfi vígeposzának epilógusa és Horatius III. 30 *carmen*e között érezhető valamiféle kapcsolat, de vajon többről van-e szó, mint néhány kifejezés vagy gondolat átvétele, vagy csak a halhatatlanság eszménye köti össze a két verset?

A 30. *carmen* hatásának vizsgálata előtt azonban érdemes megnézni, hogy Petőfi és a latin nyelv kapcsolatáról mit lehet tudni. Horváth János 1922-es monográfiájában lehet olvasni arról, hogy Petőfi diákévei alatt már találkozott Horatius költészetével, és az idegen nyelvű költők közül Horatiust kedvelte leginkább. Kerényi Ferenc 2008-as monográfiája szerint a latin nyelvvel és

Horatiusszal való kapcsolatot Petőfi leginkább a sárszentlőrinci évek alatt őt oktató Lehr András tanárának köszönheti, mivel Lehr egyik kedvenc költője Horatius volt. Másrészt Lehr a diákjaitól, így Petőfitől is, megkövetelte, hogy latinul beszéljenek. Ugyancsak Kerényinél olvasható, hogy Petőfi rendelkezett egyfajta zsebben hordható Horatius-kötettel, amelyet soproni katonaévei alatt sokat forgatott. Erről a Horatius-kötetéről Jókai is megemlékezik a Petőfiről írt *Írói arcképek* című írásában, ahogyan az egyik legnagyobb magyar Horatius-kutató, Borzsák István is *Horatiusi interpretációk* című tanulmányában. Borzsák azt is fontosnak tartja megjegyezni, hogy Horatius költészetében Petőfit a lázadás és a függetlenséghez való ragaszkodás vonzotta, de elutasította a *Licinius-óda* középszer-filozófiáját.

Petőfi latin nyelvtudásáról Törő Györgyi 1962-es tanulmányában is lehet olvasni, amelyben Petőfi több latin nyelvű dedikálása és könyvbejegyzése is megjelent, amelyek a latin nyelvhasználat egyértelmű bizonyítékai, ahogyan a Ferenczi Zoltán 1893-as tanulmányában megjelenő Petőfi-féle latin versfordítások is.

Az előadásom szempontjából legfontosabb szakirodalom Ferenczi 1892-es *Petőfi és Horatius* című tanulmánya, amely a Petőfi-versek horatiusi hatásának vizsgálatakor sarokkő ebben a témában, minthogy az egyetlen nagyobb terjedelmű írás, amely ezzel a témával foglalkozik. Az eddig felsorolt és az általam vizsgált szakirodalom közül egyedül Ferenczi hívja fel a figyelmet Horatius hatására *A helység kalapács*ában, bár Ferenczi csupán az *„élni fogok, / Míg a világnak / Szappanbuboréka / Szét nem pattan”* sorokat emeli ki megjegyezvén, hogy az Horatius pár sorának „visszhangja” lehet. Arról azonban Ferenczi nem ír, hogy annál a néhány sornál lehet-e bővebb kapcsolat a két költemény között, mivel tanulmányában sokkal inkább Petőfi borverseivel foglalkozik.

Az tehát kétségkívül elfogadható, hogy Petőfi jól ismerte Horatius költészetét, illetve a 30. *carmen*t, ami egyrészt a fent említett

szakirodalomból, másrészt Petőfi *Sírom* című versének *pyramid* szavából is megállapítható, mivel Petőfi verseinek kritikai kiadása is feltételezi a 30. *carmen* hatását a *Sírom* című költeményben.

*A helység kalapács*ának keletkezési körülményeiről tudni lehet Ferenczi 1893-as tanulmányából, hogy Petőfi 1844 augusztusában írta Vahot Imre megbízásából, és október 13-án jelent meg a *Pesti Divatlap*ban. Ferenczi szerint a vígeposz a kor dagályos stílusú novellaírásának paródiája, azaz *A helység kalapácsa* elsősorban stílparódia, az eposzi hangvétel pedig csak eszköz a dagályos novellák kiparodizálására, és ezt a nézetet Horváth János monográfiája is átvette. A horatiusi 30. *carmen* jelenléte a költeményben azonban árnyalhatja ezt a képet.

A Petőfi és Horatius verse közötti kapcsolatot nemcsak az irodalomtörténet észrevételeiből, hanem már a nagyobb szerkezeti egységhez viszonyított elhelyezkedésükből is sejteni lehet. Horatius 30. *carmen*e a már említett III. könyv végén található, annak a könyvnek a végén, amely egyszerre jelent meg az azt megelőző két másikkal együtt, és a IV. könyv előtt, amelyet jóval később adtak ki, mivel Horatius eredetileg a III. könyvet szánta utolsónak, és a 30. *carmen*t pedig cikluszáró versnek. Az *Ódák* első három könyve tehát összekapcsolódik, amit a költői szándék és a két verset összekötő hasonló tulajdonságok is bizonyítanak. Egyrészt az 1. és a 30. *carmen*t is *Asclepiadeum primum*ban írta, másrészt mindkét versben hangsúlyos szerepet kapott Horatius *ars poetica*ja. A *Maecenashoz* címzett 1. ódájában Horatius a *lírai vateskölt*ők (Hor. *Carm.* I. 1. 35–36) közé szeretne bekerülni, a *Melpomenéhez* szóló 30. *carmen*ben pedig már saját költői teljesítményét méltatja (Hor. *Carm*. III. 30. 13–14).

A helység kalapácsa abban hasonlít Horatius ódagyűjteményéhez, hogy a vígeposz bevezető és lezáró soraiban – az 1. és a 30. *carmen*hez hasonlóan – a lírai én *ars poetica*ja fontos szerepet játszik. Horatiushoz hasonlóan Petőfi is költői nagyságára utal humoros

formában, a mű prológusában a *ritka tüdő* és az *illendő kurjantás* (I. 1–8), majd az epilógusban a *lant* (IV. 1217), a *babér* és a *hírnek mezeje* (IV. 1220–1223) szavakkal.

Bár a 30. *carmen* epikus felhasználása különlegesnek tűnik a magyar költészetben, nem Petőfi volt az első, aki Horatius ódáját erre a célra alkalmazta. Zrínyi *Szigeti veszedelem* című eposzának *Berekesztés*e szintén a 30. *carmen*re, illetve Ovidius *Metamorphose*sének záró soraira (Ovid. *Met.* XV. 871–879) épül. A *véghöz vittem munkámat* (*Berekesztés* 1. vsz.) és a *nagyobb részem* (*Berekesztés* 2. vsz.) kifejezés is hasonlít Horatius ódájára. Petőfi ismerte Zrínyi *Berekesztés*ét, mivel észrevehetően nemcsak a 30. *carmen* hathatott rá, hanem Zrínyi műve is, de erre majd *A helység kalapácsa* epilógusának részletes tárgyalásakor szeretnék kitérni.

A külső jegyek tehát azt mutatják, hogy a 30. *carmen* hatással lehetett Petőfi epilógusára, de ennek megértéséhez mélyebbre kell ásni a két versben. Horatius ódájának egyik legfontosabb jele az epilógus szerkezetében keresendő. Petőfi és Horatius versében is négy-négy szerkezeti egység található, de más sorrendben. Az epilógus a *nagy munka* befejezésének hírüladásával kezdődik (1217–1219), utána a *babér* megszerzése (1220–1223), majd a *lírai én halhatatlanság*ának bejelentése következik (1224–1233), és végül a munkát érő pusztító erők jóslatával zárul a vers (1234–1242). A 30. *carmen* szinte ugyanezekből az elemekből építkezik, de a *monumentum* befejezésének hírüladását (1–2) az azt érő pusztító erők (3–5) és a *halhatatlanság* megfogalmazása (6–9) követi, nem pedig a babér megszerzése (10–16). Ezért az epilógus felépítése nagyobb önteltséget, több dicsekvést mutat, mint a 30. *carmen*, mivel a lírai én előbb magasztalja fel saját érdemeit, minthogy a valódi küzdelmet megvívta volna az emlékét pusztító erőkkel, hogy elnyerje méltó jutalmát. Ráadásul Horatius a múzsát, *Melpomené*t kéri, hogy koszorúzza meg, Petőfi verséből azonban a bevezetésből és az epilógusból is kimarad a múzsa személye. Ugyanakkor ez a gőgösség

csupán megjátszott *superbia*, amely azért válik nevetségessé, mert a lírai én egy kocsmai verekedés elbeszélése miatt már babérkoszorús költőnek titulálja magát.

Petőfi epilógusát és a 30. *carmen*t nem csupán szerkezeti hasonlóságok, hanem egyértelmű, szinte szó szerinti egyezések is összekötik. A *munka bevégzése* (1218–1219) és az *exegi monumentum* (1) kétségkívül hasonlítanak, de a későbbi sorokban elsőre nehezebben észrevehető hasonlóságok vannak. Petőfinél a *babér* szó jelentése (1220–1224) többértelmű, egyrészt a *kaszáltam* igével, és a *mező* főnévvel a jól ismert növénynévre utal, másrészt azonban megjelenik a *babér* elvont értelme is, amely az *érdem* vagy a *dicsőség* szavakkal fejezhető ki a legjobban. Ezt a szójátékot erősíti, hogy a *kaszáltam* igének nemcsak mezőgazdasági, hanem elvont jelentése is van, amelyet a *szereztem* szó tud kifejezni, bár arra nincs adat, hogy Petőfi korában ismert volt a szónak ez a jelentése is. Petőfi leleményességét az bizonyítja, hogy Horatiusnál a *babér* és a *kaszáltam* megfelelője is megtalálható – *lauro* és *quaesitam* (14–16) – sőt, a *babér* elvont jelentése is megjelenik a *meritis* kifejezésben. Végül az elbeszélő *borzas fő*jét a latin *comam* szó jeleníti meg.

A magyar és a latin szavak között nemcsak értelmi, de akusztikai hasonlóság is van, bár erre nem érdemes nagy hangsúlyt fektetni, mivel a versek közötti reláció enélkül is megállja a helyét. Ugyanakkor érdemes észrevenni, hogy a *munka* és a *monumentum*, a *bevégzéd* és az *exegi*, a *kaszáltam* és a *quaesitam* között is van hangzásbeli hasonlóság, bár ez lehet a véletlen műve is.

A 30. *carmen* hatásának fontos bizonyítéka a hasonló motívumok felhasználása is. Petőfi és Horatius versében is a halhatatlanság-motívum az egyik legmeghatározóbb, azonban a két szerző más megközelítésből használja fel. Az epilógusban az élet igenlése, az élni akarás kifejezése hangsúlyozza a halhatatlanságot (1225–1230) – *élni fogok* –, a 30. *carmen*ben pedig a halál tagadása, visszautasítása ad örök életet (6–9) – *non omnis moriar* –, és csak másodlagosan

jelenik meg a növekedés, megújulás – *crescam*. Ezt a halhatatlanságot azonban egyik költő sem a testi örökéletben, hanem hírneve maradandóságában látja. A hírnév-motívum Petőfinél megjelenik a *hír mécsé*nek örök pislákolásában (1231–1233), Horatiusnál pedig a *dicar* (10) igében, amely kifejezi, hogy dicső tetteit még sokáig emlegetni fogják.

Petőfi *macskaszem*-hasonlatában érezhető az ellentmondás, hiszen a lírai én hírének pislákolásáról beszél, holott a macskák kifejezetten jól látnak sötétben, és a szemük is erősen visszaveri a fényt. A fény–árny ellentétet az epilógus végén a *feledés sötét zsákja* és a *halhatatlanság fényes borotvája* (1239–1242) is megjeleníti. Horatiusnál ugyanígy az érzékeléshez kapcsolódik nagyon erős ellentét, mert a hallgatag szűz – *tacita virgine* – után a beszélni fognak rólam – *dicar* – következik (9–10). Látható tehát, hogy Petőfinél a látás válik központi fogalommá, Horatiusnál pedig a hallás, de mindkét esetben a hírnév-motívum a meghatározó.

A motívumok közül az epilógusban az utolsók, a 30. *carmen*ben az elsők között szerepelnek a pusztító erők. Petőfinél és Horatiusnál is 3-3 erő jelenik meg (1234–1242): Petőfinél az *irigység*, a *feledés* és annak *sötét zsákja*, Horatiusnál pedig (3–5) az elemésztő zivatar – *imber edax* –, a féktelen északkeleti szél – *Aquilo impotens* – és a múló idő, amelyet *hendiadyoin*nal az évek megszámlálhatatlan sorozata – *innumerabilis annorum series* – és az idő futása – *fuga temporum* – szavak fejeznek ki. Fontos különbség, hogy Petőfi erői elvont fogalmak, Horatiuséi közül viszont kettő természeti jelenség, és csak egy az elvont fogalom, mivel Horatius a piramis metaforát építi tovább az időjárás pusztító erőivel. Az epilógus *feledés*ét meg lehet feleltetni a 30. *carmen*ben található idő múlásával, mivel az idő veszélye a feledésben áll, de a többi fogalom között nem vonható párhuzam.

Mint korábban elhangzott, Petőfire nemcsak Horatius 30. *carmen*e, hanem a *Szigeti veszedelem Berekesztés*e is hathatott. Zrínyi

hatása kisebb, mint Horatiusé, de több olyan fogalom szerepel az epilógusban, amelyek a 30. *carmen*ben kevésbé hangsúlyosak, mint a *Berekesztés*ben. *A helység kalapácsa* epilógusának elején kiemelt szerepet kap a *hír* fogalom, amely olyan szavakban jelenik meg, mint a *hír mezeje* és a *hír mécse*. A *Szigeti veszedelem*ben szintén előfordul a *hír* szó pozitív értelemben a *nagyhírü munka* (1. vsz.), a *hírrel böcsülettel* (3. vsz.), vagy a *hír* keresése (4. vsz.) kifejezésekben.

Az epilógusban fontos szerephez jut az *irigység* fogalma is, mivel a pusztító erők közé tartozik a *feledés*sel együtt. Az *irigység* nem jelenik meg a 30. *carmen*ben, de Zrínyi eposzának végén fontos szerepet játszik a pusztító erők között, melyek közül az egyik az *irígy üdő* (1. vsz.), amely még egyszer megjelenik az 1. strófa végén *nagy ellenség*ként.

A harmadik átvett elem nem biztos, hogy Zrínyitől származik, mivel a magasság Horatius ódájában is előkerül a *regalique situ pyramidum altius* kifejezésben. A piramis és Zöld Marci akasztásának párosítása komikus hatású, mivel a magas piramis a fáraók, királyok sírja volt, Zöld Marcinak pedig a kivégzési eszköze volt magas. Ugyanakkor Zrínyi fogalomhasználata is komikussá teszi Petőfi átvételét, mert a *Szigeti veszedelem*ben a *„magamnak ugyan nagyobbik részem / Hordoztatik széllel az magas egeken"* (2. vsz.) kijelentés az akasztással párhuzamba állítva akár villoni reminiszcenciákat is eszünkbe juttathat (vö. François Villon: *Négysoros vers, melyet Villon halálítélete szélére írt*).

Az előadásom során igyekeztem bebizonyítani, hogy Horatius 30. *carmen*e nagy hatással volt Petőfi *A helység kalapácsa* című vígeposzának lezárására, amely nem csupán néhány szavát imitálja, hanem összetett felépítésével teljes mértékben kiparodizálja a *Melpomenéhez* szóló ódát. A két vers közötti kapcsolat fontos bizonyítéka a keretes szerkezet, amely a vígeposzra és Horatius kötetkompozíciójára is jellemző; a *Szigeti veszedelem Berekesztés*ében az ódának hasonló felhasználása; Petőfi versei kritikai kiadásának észrevételei

Horatiusszal kapcsolatban más verseknél és Ferenczi Zoltán feltételezése az epilógus egyik soránál. A paródia jelleget bizonyította az azonos számú és tartalmú szerkezeti egységek sorrendjének felcserélése az epilógusban; az azonos vagy hasonló jelentésű, illetve hangzású szavak; és a hasonló motívumok.

Horatius és Petőfi versének szoros kapcsolata fontos, és létezése komikus jelentést ad *A helység kalapácsa* értelmezéséhez, mert egy legkevésbé sem fennkölt témájú vígeposz zárásául Petőfi az emelkedett hangvételű 30. *carmen* gondolatát használta fel paródiaként. Mivel a vígeposz elsődleges célja Ferenczi tanulmánya szerint sem a klasszikus stílusú eposz kigúnyolása volt, úgy gondolom, hogy az epilógus horatiusi hatása nem bántó szándékú, hanem csak komikus hatású paródia. De ez az új kapcsolat a két költő verse között felveti a kérdést, hogy vajon Petőfi költészetében lehetett-e máshol is nagyobb hatással Horatius költészete.

Bibliográfia

Borzsák István: „Horatius Magyarországon", in: Borzsák István: *Dragma. Válogatott tanulmányok*. Budapest 1997. 128–141.

Borzsák István: „Horatius-interpretációk", in: Borzsák István: *Dragma. Válogatott tanulmányok*. Budapest 1994. 121–128.

Ferenczi Zoltán: „A helység kalapácsa", *Petőfi Múzeum* 6 (1893) 25–28.

Ferenczi Zoltán: „Petőfi és Horatius", *Petőfi Múzeum* 5 (1892) 53–62.

Ferenczi Zoltán: „Petőfi fordításai", *Petőfi Múzeum* 6 (1893) 34–38.

Horváth János: *Petőfi Sándor*. Budapest 1922.

Jókai Mór: *Petőfi Sándor*. Budapest 1856.

Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest 2008.

Margócsy István: *Petőfi Sándor.* Budapest 1998.

Mezőtúri Károly: *Közelebb Petőfihez*. Budapest 1972.

Pándi Pál: *Petőfi. A költő útja 1844 végéig*. Budapest 1982.

Petőfi Sándor *Összes költeményei (1844. január–augusztus)*. Budapest 1983.

RITOÓK Zsigmond, BORZSÁK István: „Ungarn. Der klassische Einfluss auf die Kultur Ungarns", *Der Neue Pauly* 15/3 (2003) 748–754.
TÖRŐ Györgyi: „Petőfi könyvbejegyzései, dedikáció", *ITK* 66 (1962) 197–209.

Petőfi Sándor: *A helység kalapácsa* (részlet)

Te pedig, lantomnak húrja, pihenj!
Nagy volt a munka, s bevégzéd
Emberül e munkát.

Én is pihenek
Babéraimon,
Miket a hírnek mezején
Borzas főmre kaszáltam.

Mostan akár ma megássa
Gödrömet a sírásó,
Bánom is én!
Azért én élni fogok,
Míg a világnak
Szappanbuboréka
Szét nem pattan.

Pislogni fog a hír mécse siromnak
Koszorús halmán,
Mint éjjel a macska szeme.

Eljő az irígység
Letépni babéraimat... de hiába!
Nem fogja elérni;
Magasan függendnek azok,
Mint Zöld Marci.
S ha sötét zsákjába dugand
A feledés:
Fölhasogatja sötét zsákját
A halhatatlanságnak fényes borotvája.

MÓRÉH Judit

Megszólítások és díszítő jelzők Sapphó *Aphrodité-himnusz*ának magyar műfordításaiban

Sapphó egyik legismertebb költeménye a teljes terjedelemben fennmaradt *Aphrodité-himnusz*. Ennek a versnek kiemelt voltát mutatja a számtalan műfordítás is. Csupán magyar nyelven több, mint húsz fordítása született az elmúlt bő kétszáz évben, s érdekes kísérletnek ígérkezik ezeknek a fordításoknak az áttekintése, összehasonlítása. A fő kérdés, ami fölmerül, hogy miért is készült ilyen mennyiségű fordítás, ezek időben hogyan oszlanak el a két évszázad során, kik és milyen céllal fordították le a himnuszt, akár többször is. Ezen túlmenően pedig izgalmas vizsgálódás tárgya lehet a szöveg egyes részeivel kapcsolatban felmerülő interpretációs problémák feloldásaira tett kísérletek összevetése. Dolgozatomban az ilyen értelmezéssel kapcsolatban felmerülő kérdéskörök egyikét szeretném bemutatni a külföldi interpretációkon keresztül a magyar fordításokban.

A költemény általános értelmezése egységes a külföldi szakirodalomban, a fordítások nem mutatnak igazán jelentős eltérést. A

kérdések többnyire a szöveg egyes kifejezéseinek jelentésével vagy olvasati lehetőségeivel kapcsolatban merülnek fel. A fő interpretációs kérdéskörök tehát a következők: az istennő megszólítása, díszítő jelzői; Sapphó Aphroditéhez intézett kérése, ennek szerkezete; az istennő érkezésével kapcsolatban a χρύσιον jelző hovatartozása és a madarak fajtája; továbbá Aphrodité Sapphóhoz intézett szavai. Ezek közül én most az istennő első strófabeli megszólítását, díszítő jelzőit szeretném bemutatni. Nem térek ki a negyedik strófában szintén jelenlévő megszólításra. A külföldi fordításokban ugyan nem jellemző, de a magyar műfordításokban előfordul, hogy az utolsó strófában újra megszólítja a költő az istennőt, ennek a tárgyalását azonban jelen dolgozatomban szintén mellőzöm.

Az istennő hívása, Aphrodité megszólítása, díszítő jelzői tehát az első csoport, ahol kérdések merülnek fel az értelmezésben. Wilamowitz-Moellendorf ezen díszítő jelzők kapcsán sorolja a verset a κλητικοὶ ὕμνοι csoportba. Az invokáció rövid, a költőnő mindössze másfél sorban szólítja meg Aphroditét, három díszítő jelzővel illeti, két szóval említi genealógiáját. Sapphó itt nem beszél különösebben az istennő hatalmáról, sem funkcióiról, sem a helyekről, ahol tisztelik, noha más költeményében használja ezeket az elemeket.

A legtöbb kérdést a himnusz kezdőszavának, Aphrodité első *epitheton*jának értelmezése veti fel. A jelző kiemeltségét mutatja egyrészt, hogy a himnuszban első helyen szerepel, másrészt az is, hogy ez az összetett jelző Sapphó költészetében is *hapax legomenon*. Wilamowitz értelmezésében úgy jelenik meg Aphrodité ebben a megszólításban, mint aki trónszéken ül szentélyében, ahol tisztelték. A jelző értelmezési lehetőségeihez tartozik a ποικιλόφρον' és a ποικιλόθρον' olvasati probléma is, azonban a szakirodalom és a fordítások jó részében a ποικιλόθρον' olvasat a meghatározó. Denys Page 1955-ben megjelent *Sappho and Alcaeus* című munkájában azt írja, hogy a ποικιλόφρον' olvasat ugyan inkább összhangban lenne az ezt követő δολόπλοκε jelzővel, s illene is Aphrodité jelleméhez, de végül

mégis a ποικιλόθρον᾽ olvasatot választja, és *richly-enthronend*ként fordítja a jelzőt, sőt a szöveg folytatásából azt a következtetést vonja le, hogy itt nem is egy egyszerű kultuszhelynek az egyszerű kultuszszobráról van szó, hanem magáról az olymposi székhelyről. Az angolszász interpretációs hagyományban azonban árnyaltabbá válik a jelző értelmezése. Bolling a ποικιλοθρόν᾽ összetett jelzőről írt 1958-as tanulmányában a jelző mindkét tagját összehasonlítja azok homérosi előfordulásaival. Végigvezeti a ποικίλος jelentéskörét egészen onnan, hogy ez rendszerint nem valamiféle természeti produktum, hanem mindig emberi munka eredménye. A ποικίλος jelzővel illetett tárgy készülhet állati bőrből, de sosem hagyják durván, más tárgyakat, sokszor bronzlemezkéket illesztenek rá pusztán díszítés céljából, mellyel a csodálat érzését keltik. A jelző leggyakrabban a katonák felszerelésére, vagy annak egy részére vonatkozik. Ez a jelző azonban női viselettel kapcsolatban is előfordul, és az ezzel kapcsolatos példákon keresztül juthatunk el a központi idézethez, amely segítséget nyújt a ποικιλοθρόν᾽ értelmezéséhez. Az *Ilias* XXII. énekében a 441. sorban azt olvassuk Andromachéval kapcsolatban, hogy ἐν δὲ θρόνα ποικίλ᾽ ἔπασσεν. Bolling ezt így értelmezi: *„and in it she was putting* θρόνα *as decorations"* („díszítésképpen pedig θρόνα, azaz virágokat tett rá"). Ez a kifejezés kiváló jelzője lehet tehát egy virággal díszített πέπλος-nak, vagy annak viselőjének. Mégis Sapphó első fragmentumának első sora az egyetlen hely, ahol ezzel az összetétellel találkozunk. A magyarázat teljesen kézzelfogható, hogy miért nem szerepel így ez a kifejezés az eposzokban: egészen egyszerűen azért, mert az eposzok versmértéke nem engedi meg a használatát. Pippin-Burnett 1998-as monográfiájában, reflektálva a korábbi értelmezésekre a ποικιλοθρόν᾽ *epitheton* meghatározását azzal egészíti ki, hogy az összetétel második tagjából fakadó kétértelműség Sapphó kifinomult szellemességét is mutatja. A θρόν᾽ ugyanis nem egyértelmű, hogy a 'székhely' jelentésű θρόνος-ból, vagy a 'varázslatos virágok' jelentésű θρόνα szóból származik. Mindkét szó előfordul

Homérosnál is, így alapvetően a szövegkörnyezet dönthetne, hogy itt melyik jelentésről van szó. Minthogy azonban ezzel a szóval indul a költemény, a vers kezdetekor még mindkét kép benne van. A szöveg folytatásából következtetve BURNETT azt fejti ki, hogy a *kidolgozott trónszéken ülő* címzés elszakadna Aphroditétól rögtön a vers harmadik versszakában, az *epiphania* leírásakor. Ezzel szemben a *virágos ruhadarab* (*blossom-clad*) nagyon is jól illik a vers további részéhez is, hiszen láthatjuk, hogyan mutatkozhat meg ennek a varázslatos ruhadarabnak az ereje a szerelem beteljesülésében. Ehhez a képhez egyúttal nagyon szoros párhuzamot találhatunk az *Ilias* XIV. éneke és az első fragmentum között. Sapphó kérése és a szerelem istennőjének megszólítása ahhoz hasonlítható, amikor Héra Aphrodité segítségét kéri Zeus rászedéséhez, és erre Aphrodité leoldja övét, és azt adja Hérának, ezzel garantálva, hogy a szerelmi együttlét be fog teljesedni: Sapphó tehát azért hívja és illeti ezzel a jelzővel Aphroditét, mert az istennőnek az a bizonyos ruhadarabja a szerelem varázserejét hordozza – talán magában a virágmintában. S milyen más jelző illene jobban az elejére annak a himnusznak, melyben a szerelem istennőjének ez a hatalma vonul végig?

Az istennő második *epitheton*ja az Aphrodité nevével is alliteráló ἀθάνατος. WILAMOWITZ furcsállja ezt a jelzőt, hiszen Homérosnál egyedül ὃν ἀθάνατος τέκετο Ζεύς fordul elő, illetve használja ugyan Homéros az ἀθανάτοι szót a θεοί jelzőjeként, de nem az egyes istenekre külön. Aphrodité azzal, hogy itt Zeus gyermekeként szerepel, s ezzel olymposi istenségnek minősül, joggal kapja a *halhatatlan* jelzőt, bár BURNETT is utal arra, hogy ez a jelző egyes számban inkább olyanokra vonatkozhatott, akiknek a halhatatlansága bizonytalan, mint például a félisteneké. Az ἀθάνατος jelzőhöz kapcsolódó kérdés annak későbbi előfordulása is a szövegben, azonban ahogy ezt fentebb is jeleztem, mostani előadásomban nem elemzem.

Kevésbé okoz nehézséget a δολοπλόκος, 'cselszövő' jelző értelmezése. A δολοπλόκε megszólítással Sapphó hangsúlyozza, hogy

Aphroditétől kifejezetten ezt a hatalmát várja: annak az istennőnek az érkezésére számít, aki cselt sző, rászed, és ha szükséges, csapdát is állít az ügy érdekében. BURNETT részletezi a δόλος jelentését, beszél a cselvetés különböző fokozatairól, de rámutat arra, hogy akármilyen változatáról van szó, jelentése mindenképp a ravaszságra, a fortélyosságra mutat. Az összetétel második tagja utalhat mind az absztrakt jelentésére a cselszövésnek, tehát lehet ez magának a tervnek a kieszelése, de ugyanúgy lehet ez már a kézzelfogható, fizikai megvalósulása a tervnek, a „megszőtt" háló kivetése, a szeretett személy rabul ejtése.

A πότνια megszólításról nincs különösebben szó a szakirodalomban. Felmerül a nem *epitheton*ként, hanem inkább állapothatározóként való értelmezése. Jelentése pedig egyértelműen 'úrnő', a 'tekintély', aki a sorsról dönt. Ez a kifejezés megerősíti a vallásos fennköltséget, de egyben a személyes kapcsolatot is.

Összességében a jelzők kapcsán megállapítható, hogy a hangsúly a ποικιλοθρόν' értelmezésén van.

Dolgozatom második felében áttérek a díszítő jelzők magyar fordításaira. A költemény első fordítása 1803-ban született Édes Gergely tollából. A XIX. század elején a klasszicizmus hatására született még néhány fordítás, majd megjelentek a népnemzeti lírához inkább közelítő rímes fordítások is a század második felében. A XX. század első évtizedében új fordítói hullám figyelhető meg, melynek oka a Trefort-féle oktatási reform volt, s ekkor tömegesen jelentek meg a gimnáziumi tanulók számára készült görög lírai antológiák. A XX. század során több klasszika-filológus is lefordította a himnuszt, de a század második felében egyre ritkábban. Összességében feltűnően kevés nagyobb költőnk – Kölcsey, Babits és Faludy – vállalkozott a költemény átültetésére, illetve különösen is szembetűnő, hogy magyar költőnő, Imre Flóra kivételével egyetlen töredéket sem fordított le soha Sapphótól. Nem fejtem ki részletesebben, hogy ki, mikor és milyen céllal vállalkozott a költemény átültetésére, hiszen

ez egy külön dolgozat tárgya lehetne. Sapphó költeményeinek magyar műfordításairól NÉMETH GYÖRGY ad általános képet kétnyelvű Sapphó-kiadásában. Az általa összeállított táblázatot vettem alapul a magyar fordítások összegyűjtéséhez.

A ποικιλοθρόν' jelző a magyar műfordításokban, szemben a német és angol nyelvű fordításokkal, úgy tűnik, nem okozott különösebb problémát, látványosan minden fordításban trónusról van szó, a külföldi szakirodalomban felmerülő ruhadarabként való értelmezésnek nyoma sincs. Az eltéréseket csupán a trónus *tarka*, *díszes*, *cifra* vagy *fényes* jelzője mutatja. Egyedül Radó Antalnál és Franyó Zoltán *Lesbos* című erotikus témájú világirodalmi antológiájában szereplő fordításában áll a virágmintára utaló *rózsatrónú* jelző, Franyónál egybeírva. Ritoók Zsigmond és Imre Flóra fordításában szerepel még egybeírva a jelző a görög ποικιλοθρόν'-hoz igazodva, s talán fontos is ez az egybeírás, a görögben *hapax legomenon*ról lévén szó. A jelző hangsúlyosságát mutatja az is, hogy ez a vers kezdőszava, éppen ezért jelentős eltérésnek számít, hogy Fabchich, Pecz, Zoltán és Hegedűs fordítása nem ezzel a díszítő jelzővel indul. Igaz, Hegedűs egy későbbi fordításában már ez szerepel a vers kezdetén, de itt is az eredetitől távolabbi kifejezést (*fényt sugárzó*) használ. Hegedűs fordításához hozzáfűzött jegyzeteiben az antológia szerkesztője ezt írja: *„Aphroditénak a mytilenei templomban pompás, fényt sugárzó trónja volt."* Hasonló, még bővebb jegyzettel egészíti ki Reményi Ede a fordítását: *„Aphroditének kultusza Kis-Ázsiában általában s a költő szülőföldjén is mód nélkül virágzott. Lesbos sziget fővárosa, Mytilene fényes templomával dicsekedett, melynek főéke Aphroditének aranyos, elefántcsont s ébenfa betéttel díszes, zománcművű trónja volt. Innen az istennő fenti jelzője."* Noha néhány fordításban maga a trónus szó nem szerepel, mindenhol az istennő székhelyére utal a ποικιλοθρόνος-nak megfelelő kifejezés. A ποικιλοθρόνος jelentése Máthé György a gimnáziumi tanulók számára készült antológiájának szótárában is 'cifra trónú, díszes trónusú'.

Érdekesebb eltérést mutat az ἀθάνατος jelző, mivel összesen négy fordításban, Pecz, Radó, Péterfy és Vassányi fordításaiban szerepel szó szerint *halhatatlan*ként, ebből kettő, Péterfy és Vassányi fordítása szöveghű prózai fordításnak készült. Leggyakrabban az *örök* (vagy Franyónál *ős-örök*) szóval fordították az ἀθάνατος jelzőt, ami ugyancsak összevág az eredeti jelentésével. Öt fordításban szerepel az *isteni*, illetve Trencsényi-Waldapfelnél a *kegyes* jelző, amiben benne van, hogy az ἀθάνατος, a 'halhatatlan' szó egyedül az istenekre jellemző tulajdonság, s így akár szinonimái is lehetnek egymásnak. Feltűnően sok, hat fordításban azonban egyáltalán nem szerepel az eredetinek megfelelő kifejezés.

Ugyanígy feltűnő, hogy vannak olyan fordítások, amelyekben Aphrodité neve egyáltalán nem szerepel, legfeljebb a címekben. Ezek Édes, Radó, Zoltán és Babits fordításai. Édes fordításában *szerelmek' anyja*, Babitsnál *szerelemkirálynő* megszólítás helyettesíti a tulajdonnevet, Radó és Zoltán fordításából azonban teljesen hiányzik a pontos utalás az istennő személyére. Fabchich a kor szokása szerint latin neveket használ fordításában a görög helyett. Ungvárnémeti Tóth fordításának címe *Sapphó éneke Küpriszhez*, az invokációban *Aphrodité*nak szólítja az istennőt, de a hetedik strófában ismét megszólítva *Küthéré*nek nevezi. A kultusznevek említése Ungvárnémeti Tóthnál lehet egyfajta tudós vagy tudálékos megoldás is. Faludynál nemcsak a tulajdonnév szerepel, hanem legmeghatározóbb tulajdonsága is: *Áphrodité, te a mámor istennője*. A *Test és lélek*, a világirodalom 1400 gyöngyszemét tartalmazó műfordítás-gyűjteményének előszavában így magyarázza ezt a megoldást Faludy: *„A mitológiai neveket és utalásokat nemcsak görög, latin, de kínai szövegekből is elhagytam és közérthető passzusokkal, metaforákkal, hasonlatokkal pótoltam. Nézetem szerint semmilyen vers – a legszebb sem – bír ki tíz sor magyarázatot; még 2-3 jegyzetet sem. Ahol mégis óhatatlan szükség lett volna erre, a nélkülözhetetlen kommentárt, fél sor vagy egy sor erejéig, belecsempésztem magába az átültetett költeménybe."*

Zeus nevével nagyjából hasonló a helyzet: egy-két fordításban – így Kölcsey és Darkó fordításaiban – egyáltalán nem szerepel. Kölcseynél *égi hölgy* kifejezés jelenik meg a második sorban, de ez már magában foglalja a negyedik sorban szereplő πότνια-t is. Vassányi Miklós szerint az *égi hölgy* már Kölcsey korában is régiesnek hathatott, illetve jellemző nála a konkrét utalások valamilyen elvont, szubjektív töltésű, gyakran testetlen fogalommal való helyettesítése. Babitsnál sem szerepel a tulajdonnév, helyette *leánya fényes egeknek* kifejezéssel utal az istennő genealógiájára, ahogy Péterfy az *Isten leánya* szókapcsolattal. Péterfynél azonban indokolatlan Zeus nevének az elhagyása, mivel az ő fordítása ezt az eltérést leszámítva szó szerintinek mondható. Édes és Fabchich itt is a latin *Iuppiter*t használja. Ungvárnémeti Tóthnál a második sorban még *Kronion* szerepel, de a harmadik strófában *Zevsz*ként is megnevezi Aphrodité apját, s ez talán itt is ugyanolyan tudálékos vonásnak tűnhet.

A δολόπλοκος jelző egyedül Édes és Reményi fordításából hiányzik, a többiben mind megvan, többnyire ugyanazzal a jelentéssel, noha Fabchich *teli furcsasággal*, és Kölcsey *lesben gyakorolt* szókapcsolata talán kicsit idegenül hangzik. Faludynál a *te csábító* jelzőben benne van az az erotikus többlet, ami Csehy Zoltán szerint Faludy egész Sapphó-fordítását jellemzi.

A πότνια megszólítást sokan nem fordítják bele a versbe, illetve ahol fordítják, ott sem feltétlen 'úrnő' szóval.

Természetesen lehetne még részletesebben elemezni az egyes kifejezések fordításait a táblázat, illetve a versben később előforduló megszólítások alapján. Összességében azonban elmondható, hogy az eltérések nem is inkább az egyes szavak értelmezéséből fakadnak, hanem sokkal inkább abból, hogy az adott fordító milyen műfordítói irányzathoz igazodott. Megállapítható, hogy a fordítások esztétikai értéke nagyon különböző. A két évszázad alatt az *Aphrodité-himnusz*t meglepően sokan fordították, azonban a költeménynek szinte alig van magyar nyelvű szakirodalma. Érdekes az is, hogy

az utóbbi néhány évtizedben csökkent az érdeklődés a költemény újabb átültetésére, kérdés, hogy mikor és kinek a tollából készül esetleg majd újabb fordítás.

Bibliográfia

Bolling, G. M.: „ΠΟΙΚΙΛΟΣ and ΘΡΟΝΑ", *AJPh* 79 (1958) 275–282.
Broger, A.: *Das Epitheton bei Sappho und Alkaios. Eine sprachwissentschaftliche Untersuchung.* Innsbruck 1996.
Burnett, A. P.: *Three archaic poets.* 1998.
Cameron, A.: „Sappho's Prayer on Aphrodite", *HThR* 32 (1939) 1–17.
Csehy Zoltán: „A leszbikus Sapphó", *Ókor* 11 (2012) 79–87.
Hutchinson, G. O.: *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces.* Oxford 2011.
Lobel, E. – Page, D. (edd.): *Poetarum Lesbiorum fragmenta.* Oxford 1997.
Németh György (edd.): *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul.* 1990.
Neuberger-Donath, R.: „Sappho Fr. 1. 1. ΠΟΙΚΙΛΟΘΡΟΝ' oder ΠΟΙΚΙΛΟΦΡΟΝ'", *WS* 82 (1969) 15–17.
Page, D. L.: *Sappho and Alcaeus. An introduction to the study of ancient lesbian poetry.* Oxford 1955.
Polgár Anikó: *Catullus noster.* Pozsony 2003.
Putnam, M.: „Throna and Sappho 1, 1", *ClJ* 56 (1960) 79–83.
Ritoók Zsigmond: „Sapphó Aphrodité-himnusza: hagyomány és újítás", *AntTan* 26 (1979) 267–271.
Wilamowitz-Moellendorf, U.: *Sappho und Simonides. Untersuchungen über griechische Lyriker.* 1985.

		megszólítások, díszítő jelzők					
		ποικιλόθρον’	ἀθανάτ’	Ἀφρόδιτα	παῖ Δίος	δολόπλοκε	πότνια
Édes Gergely	1803	Óh különbb helyben mulató szerelmek’ / Anyja! Kit nemzett Jupiter! Szép citerája.					
Fabchich József	1804	ülsz sok egyházban	-	Iuppiter fényes Venus ép leánya		teli furcsasággal	-
Ungvárnémeti Tóth László	1818	meszsze országló	örök	Aphrodíta	Kronion leánya	fortélyos eszű	Nagy-tiszteletű
Kölcsey Ferenc	1821	büszke székedben	örök	Aphrodíta	-	lesben gyakorolt	égi hölgy
Hegedűs István	1874	Afrodité, fényt pazarul sugárzó / Lánya Zeüsznek, szép de csalárd istennő					
Pecz Vilmos	1877	czifra trónu	halhatatlan	Aphrodité	Zeüsznek lánya	csalfa	urnő
Radó Antal	1885	te rózsás trónu	halhatatlan asszony	-	Zeus leánya	örök Cselszövő	Ah égi nő!
Péterfy Jenő	1890	fényes trónusu	halhatatlan	Aphrodité	Isten leánya	cselfonó	urnőm
Reményi Ede	1891	fényes trónú	-	Aphrodite	dicső lyánya Zeusnek	-	óh isten
Keczer Géza	1901	tarka trónú	isteni	Aphrodite	Zeus leánya	cselteli	tiszteletes te
Sarudy György	1902	cifra trónú	istenem	Aphrodíta	Zeus leánya	nagy hamis	úrnőm
Darkó Jenő	1918	mennyben ülő	isteni	Aphrodite	-	cselszövésnek mestere	-
Zoltán Vilmos	1924	mennyben lakozó	-	-	nagy Zeüsz leánya	cselszövésekről híres	istenasszony
Babits Mihály	1930	tarka trónodról	örök	szerelemkirálynő	leánya fényes egeknek	ravasz	istenasszony
Csengery János	1926	fényes trónú	örök	Aphrodite	Zeus leánya	cselszövő	(oh drága!)
Franyó Zoltán	1922	rózsatrónú	isteni	Aphrodite	szent Zeus leánya	furfangos, ügyes	-
	1946	tarkatrónú	ős-örök	Aphrodité	Zeus leánya	cselbogzó te	úrnőm
Trencsényi-Waldapfel Imre	1942	tarka trónodon	kegyes	Aphrodité	Zeus leánya	mért csalod	ó hatalmas
Ritoók Zsigmond	1979	tarkatrónszékű	örök	Aphrodité	leánya te Zeusznak	cselszövő	úrnő
Imre Flóra	1986	tarkatrónú	isteni	Aphrodité	Zeus leánya	bajkeverő	úrnő
Faludy György	1988	díszes trónon ülő	-	arany Áphrodité te a mámor istennője	Zeüsz lánya	te csábító	-
Vassányi Miklós	1993	díszes trónszékű	halhatatlan	Aphrodité	Zeusz gyermeke	cselszövő	úrnő

VALKONY Zsófia

Antik elemek a középkori irodalomban

A címben megjelölt téma igencsak széles területet ölel fel, de dolgozatomban a magyarországi *sermo*-irodalom legkorábbi és egyik legfontosabb prédikációgyűjteményével, a *Pécsi Egyetemi Beszédek*kel foglalkozom.

Ennek a latin nyelvű skolasztikus s*ermonarium*nak egyetlen példánya maradt meg egy XIV–XV. század fordulóján, több kéz által másolt papírkódexben, melyet a müncheni Staatsbibliothek kézirattárában őriznek. Ez a kézirat a szentek ünnepeinek alkalmára készült és az egyházi év rendjét követve 199 prédikációvázlatot tartalmaz, de a legfontosabb, hogy a *sermó*k közül 12 magyar szent ünnepére készült.

Nem csak a magyarországi szentek és a szöveg apróbb utalásai kötik a *sermonarium*ot Magyarországhoz. A kéziraton olvasható, feltehetően később, a másoláskor betoldott fejezetcím Magyarországot teszi meg a beszédek keletkezési helyének: *Sermones compilati*

in studio generali Quinqueecclesiensi in regno Ungarie, vagyis 'A pécsi *studium generalé*n, Magyarországon összeállított szentbeszédek.'

A korábbi tanulmányokban már megállapítást nyert, hogy az eredeti gyűjteményt még a pécsi egyetem 1367-es alapítása előtt állították össze, feltehetően valamikor a XIII. század második felében, a domonkos rendtartomány központjában, Budán a kolostor *studium generalé*ján. A szöveg vizsgálatakor arra a következtetésre jutottak, hogy a beszédek szerzőjének műveltsége a XII. századi chartres-i iskola hatását tükrözi, a gyűjtemény összeállításának hátterében pedig a domonkos rendiek magas színvonalú prédikátor-képzése állhat. A budai rendházból kerülhetett a *sermonarium* egy példánya a pécsi egyetemre, majd annak megszűnése után juthatott német nyelvterületre, és az ott készült másolat maradt ránk. Annak ellenére, hogy a pécsi egyetemnek csak közvetítő szerepe lehetett a szöveg hagyományozódásában, a szakirodalomban a későbbiekben is *Pécsi Egyetemi Beszédek* címen hivatkoznak rá.

A müncheni Staatsbibliothekben őrzött kézirat magyarországi jelentőségére először Csontosi János hívta fel a figyelmet 1882-ben, majd őt követően Békefi Remig, aki a magyar szentekről szóló prédikációkat tette közzé. A szöveggel alaposan és hatalmas elhivatottsággal Petrovics Ede kezdett foglalkozni. Évtizedeken át tartó munkával ő készítette el a kézirat alapján az átiratot mintegy 600 oldal terjedelemben, és bár már benne is felmerültek kétségek a pécsi eredettel kapcsolatban, a kérdést végül nem ő oldotta fel, ettől függetlenül az ő nevéhez fűződik a legtöbb kutatási eredmény, melyet a beszédekkel kapcsolatban ismerünk.

A *sermó*k, sok más középkori irodalmi munkához hasonlóan, számtalan antik auktoridézetet és bibliai citátumot foglalnak magukba. Az idézetek jelentőségét az is tükrözi, hogy segítségükkel behatárolható a beszédek keletkezési ideje, ugyanis az Aquinói Szent Tamásra való utalások hiányából és Moerbeke-féle fordítást

megelőző Aristotelés-citátumok alapján azt a következtetést lehet levonni, hogy a gyűjtemény 1255 és 1275 között alakult ki. Datálási problémák feloldása mellett az idézetek elemzésével az ókori szerzők magyarországi utóéletével kapcsolatban is bővíthetjük eddigi eredményeinket.

PETROVICS EDE mellett sokat köszönhetünk TIMKOVICS PÁLnak, aki átvállalta a szöveg gondozásának azt a feladatát, mely a beszédek mintegy 3500 bibliai helyének és 1500-nál is több auktor- és egyéb idézetnek az azonosítása volt. Ehhez a munkához PETROVICS EDE átiratát és a müncheni kézirat fotómásolatát vette alapul, és nagyjából 800 helyet azonosított is. Ezt példátlan eredménynek könyvelhetjük el, mivel ehhez az aprólékos és hatalmas olvasottságot igénylő feladathoz nem álltak rendelkezésére a mai modern technikának köszönhető vívmányok, mint a digitalizált szövegek és adatbázisok. Sajnos a beszédek kiadását sem PETROVICS EDE, sem TIMKOVICS PÁL nem érhette meg, a *Pécsi Beszédek* kritikai kiadására az ő jegyzeteik alapján végül csak 1993-ban került sor. A kritikai kiadás közli a 199 *sermó*t, az eddig azonosított szöveghelyek forrását, valamint a *locus incertus*okat is felsorolja.

A dolgozatomhoz ezekkel az azonosítatlan idézetekkel foglalkoztam, elsősorban azokkal, ahol beazonosítatlan maradt a szerző, így a forrásmű is, majd azokkal a helyekkel, ahol a szövegíró megadta, hogy klasszikus latin szerzőtől idézett, de a művekben nem volt fellelhető. Ezeken kívül természetesen számtalan *locus incertus* maradt egy további kutatómunka számára. Az általam felismert 60 *locus* között mintegy 20 antik auktor, néhány XIII. századot megelőző világi és egyházi szerző, valamint zsoltárok és antifonálék vannak. Az azonosított 60 idézetből a klasszikus latin szerzőktől származó helyekkel foglalkozom bővebben, vagyis Ovidiusszal, Boethiusszal és Senecával. Ezen szerzők mellett még egy Isidorus Hispalensisnél is megtalálható idézetet elemzek, melyet Catullushoz köt az utókor, és egy kései Sibylla-jóslatot.

Ahogy Timkovics Pál is leírta, a *sicut dicit Poeta* vagy csak egyszerűen *Poeta* többnyire Ovidiusra utal. Ez a rend az újonnan azonosított szöveghelyeknél is megtalálható.

Az 56. beszédben olvashatjuk a következőket: *Poeta: Immensa finem, quia potencia celi non habet et quicquid superi voluere paratum est.* Ez a *Metamorphoses* VIII. könyvének 618–619. sora, mindössze egyetlen szó eltéréssel, *paratum est* helyett *peractum est* szerepel a kiadásokban. A legtöbb ovidiusi hely a *Metamorphoses*ből származik, de Philemon és Baucis történetéből, vagy a VIII. könyvből csak ez az egy.

Ugyanennek a műnek a XV. könyvéből idéz a szerző a 96. beszédben: *Quid meruere boves, animal sine fraude dolisque* (Ovid. *Met.* XV. 120). Itt semmiféle utalás nem jelzi, hogy Ovidiustól származik. A 149. beszédben a következőt olvashatjuk: *Unde Poeta: pro coniuge sumpsimus arma, pro cibo, pro loco.* Bár látjuk a *Poeta* fordulatot, ennek ellenére az antik szöveghagyományban se Ovidiusnál, se máshol nem szerepel. Mivel prózában és nem versmértékben áll, ha feltételezzük is Ovidius szerzőségét, talán arra következtethetünk, hogy vagy kivonatos formában ismerte a szöveget, esetleg *florilegium*ból emelte át a beszédíró, vagy fejből idézte, erre utalhat az *unde* kötőszó, mert csak nagyjából a sorok tartalmára volt szüksége a prédikációhoz.

Hasonló sorok a *Metamorphoses* V. könyvében így szólnak: … *non nos odium regnique cupido / conpulit ad bellum, pro coniuge movimus arma!* (Ovid. *Met.* V. 218–219). Az Ovidiustól származó utolsó eddig azonosított *locus incertus* a *Heroides*ből van, Hero Leandernek szóló leveléből: *Omnis longa mora est, que differt gaudia nobis* – vagyis: *Longa mora est nobis omnis, quae gaudia differt* (Ovid. *Her.* XIX. 3).

A Cicerótól származó, vagy a *sermó*kban neki tulajdonított idézetek is érdekes kérdéseket vetnek fel. A 63. *sermó*ban a szerző tévesen tulajdonítja Pliniusnak a következőket: *Est autem istoria, ut dicit*

Plinius, testis temporis, lux veritatis, magistra vite, vita memorie, nunccius vetustatis. Ezek a sorok ugyanis Cicero *De Oratore* című filozófiai munkájában olvashatóak, egyetlenként ebből a műből. Cicerót, de Senecát is, erkölcsbölcseleti munkáik révén idézi több helyen, aforizmaszerű jó tanácsaik, életbölcsességeik az etikus magatartás helyességét hivatottak felmutatni. Cicero az egyik legtöbbet idézett szerző Ovidius mellett, főleg a filozófiai munkáiból szerepelnek idézetek, egy kivételével, ahol is a forrásmű a Flaccus érdekében intézett beszéd. A *sermó*kban az idézeteket többnyire a *Tullius* megnevezés vezeti be, de két helyen tévesen. Az egyik *locus* Szent Anzelmre vezethető vissza, a másik pedig Guilelmus de Conchis *Moralium Dogma Philosophorum* című munkájára. Guilelmus a chartres-i iskola legjelentősebb mestere volt, aki a művét antik auktorok erkölcsfilozófiai műveiből vett idézetek felhasználásával állította össze. A beszéd azon helyei, ahol tévesen Tulliusra vagy Senecára hivatkozik a beszédíró, de a szöveghagyomány jelen állapotában náluk nem szerepelnek az adott sorok, magyarázhatóak azzal, hogy az idézeteket közvetlenül a *Moralium*ból vették, viszont ott már hibásan tüntették fel az antik auktorokat. A *Moralium* minden bizonnyal a szerző rendelkezésére állt a beszédek írása közben, mivel az idézetek szó szerint megegyeznek Guilelmus munkájának a szövegével.

Mivel a *Pécsi Beszédek* műveltség és Guilelmus révén szorosan kötődnek Chartres-hoz, gondolhatunk arra, hogy esetleg egy ott tanuló domonkos szerzetes készítette el és hozta Magyarországra, hogy rendtársai javát szolgálja.

A beszédek auktor-idézeteinek vizsgálatakor feltűnően hiányzik Catullus neve, annak ellenére, hogy az ókor szinte minden jelentősebb auktora képviselteti magát. Természetesen ezt a jelenséget magyarázhatja az is, hogy Catullus verseiben nem nagyon olvasható olyan elem, amely egy kicsit is illene a kereszténi magatartáshoz. Ennek a jelenségnek némiképp ellent mond a 10. *sermó*ban

olvasható sor: *Iam puerile iugum tenera cervice regebat*. A *sermó*ban nincs utalás szerzőségre, viszont ugyanez a sor szerepel a gyakran idézett Isidorus Hispalensis *Etymologiarum sive originum,* más néven az *Origines* című munkájában. *Unde est illud: Iam puerile iugum tenera cervice gerebat*. Vagyis maga Isidorus nem ismeri a pontos helyet, ahol eredetileg szerepel ez a mondat, a *gerebat / regebat* olvasati különbség lényegében pedig nem változtatja meg a mondat értelmét. Viszont az 1927-ben kiadott és Willy Morel által összeállított *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum praeter Ennium et Lucilium* című gyűjtemény tárgyalja a fenti sort az *Incertorum versus* című fejezetében, mégpedig a *Versus Aevi Catulliani* alcím alatt.

Az egyik legérdekesebb új azonosítás a 153. *sermo* következő idézete: *Ideo exclamat Tragicus: Gloria, gloria! milibus mortalium nichil aliud facta, quam aurium inflacio magna*. Ennek a sornak a vizsgálatakor három szerző neve is felmerül, három különböző korszakból: Euripidés, Boethius és Guilelmus de Conchis.

Boethius *Consolatio Philosophiae* című művének III. könyvében így szólnak a megfelelő sorok:

unde non iniuria tragicus exclamat:
ὦ δόξα δόξα, μυρίοισι δὴ βροτῶν
οὐδὲν γεγῶσι βίοτον ὤγκωσας μέγαν.

Ezek a sorok szó szerint megegyeznek Euripidés *Andromakhé* című drámájának 319–320. soraival. Csakhogy az idézet a *sermó*ban latinul szerepel, Boethiusnál pedig még görögül, úgy, ahogy Euripidés megírta. Viszont Guilelmus de Conchis *Moralium Dogma Philosophorum De gloria* című caputjában olvashatjuk: *Unde grecus tragicus exclamat: Gloria, gloria, in milibus mortalium nichil aliud facta quam aurium inflatio magna.* Tehát a beszédíró itt nem

közvetlenül Boethius *Consolatió*ját használhatta, hanem Guilelmus révén emelte át a görög tragédia egy kis elemét keresztény környezetbe.

Hasonlóképpen kivételes a 178. *sermo* egyik újonnan azonosított *locus incertus*a: *Felix ille Deus, ligno qui pendet ab alto.* Ez a sor számtalan helyen fordul elő a prédikáció-irodalomban, többek között a domonkos rendi Gabriele de Barlett XV. századi prédikáció-gyűjteményében, a *Sermones quadragesimales*ban és Temesvári Pelbárt szintén XV. századi ferences prédikátor *Sermones Pomerii de Sanctis* 99. beszédében, és mind a két helyen Alexandriai Szent Katalin életével kapcsolatban.

Temesvári Pelbárt prédikációi és a *Pécsi Egyetemi Beszédek* közt sok hasonlóság van. Nemcsak Alexandriai Szent Katalin a közös pont, de az adott szentek ünnepére írt beszédekben, mind a két gyűjteményben több ízben is ugyanaz az antifonálé szerepel. A legfontosabb, hogy a két beszéd szerzőjének a szándéka közös volt, vagyis, hogy a rendtársaknak igényes és citátumokkal teletűzdelt prédikációs segédletet adjanak, és őket követve ebben a szellemben állította össze Laskai Osvát minorita hitszónok is a maga szentbeszédeit. Temesvári fogalmazta meg azt, hogy az idézetek a műveltség bizonyításán kívül azt a célt is szolgálják, hogy a „szunyókáló népet" ébren tartsák. Az ugyancsak Szent Katalin életét bemutató középkori, többnyire magyar nyelvű vers 2745–2746. sorában is olvashatjuk a fenti idézetet, mely verset 1530 körül jegyeztek le, és melynek a történetvezetése nagyjából megegyezik Temesvári Pelbárt prédikációjának szövegével.

E szövegekben Alexandriai Szent Katalin alakján kívül még azt a párhuzamos elemet ismerhetjük fel, hogy a citátumot egy, a Sibyllától származó jóslatként idézik. A legelső ismert *locus*, ahol az idézet hasonlóképpen Sibylla-jóslatként szerepel, egy Anonymus néven emlegetett szerzőtől származó *Passio sanctae Katharinae Alexandriensis* című beszéd, mely valamikor 1033 és 1048 között

keletkezhetett. A későbbi hagiográfiai munkák feltehetően ezen a XI. századi prédikáción alapulhattak.

Ez a Sibylla-jóslat nem tartozik a római korból ismert jóslatgyűjteményhez, hanem egy Kr. e. II. és Kr. u. V. század közötti részben pogány, részben alexandriai zsidó, részben pedig keresztény szerzőktől származó állítólagos jóslatok gyűjteményének a része. Ez a 12 részből álló görög nyelvű gyűjtemény a Χρησμοι Σιβυλλιακοι címet viseli, és hexameteres versmértékben közöl jóslatokat. Ennek a gyűjteménynek a VI. könyvéből, amely a Kr. u. II–III. század környékén íródhatott és főleg keresztény vonatkozású jóslatokat tartalmaz, a 26. sor köthető a fenti latin idézethez: Ὦ ξύλον ὦ μακαριστὸν, ἐφ' ᾧ θεὸς ἐξετανύσθη. Ennek a görög nyelvű idézetnek nem pontos fordítása a latin, de a motívum megegyezik, mindössze a hangsúly van máshol. Joggal feltételezhető, hogy ennek az évszázadokkal korábbi görög szövegnek létezett latin nyelvű fordítása is, melyet az első, XI. századi Katalin-beszéd szerzőjének ismernie kellett. Az viszont bizonyos, hogy a latin fordítás nem ettől az Anonymustól származik, mivel az ő munkája próza, a latin nyelvű idézet pedig hexameterekben van, így valószínűsíthető a görög gyűjteménynek egy, a XI. századot megelőző, latin nyelvű hexameteres fordítása.

A további azonosított *locus*ok és a belőlük levonható következtetések egy későbbi dolgozat tárgyát fogják képezni.

A *Pécsi Egyetemi Beszédek*kel kapcsolatos legújabb kutatási eredmények Vizkelety András és Madas Edit nevéhez kötődnek. Egy középkori *sermó*kat összefoglaló repertórium segítségével Vizkelety András a heiligenkreuzi ciszterci kolostor 292-es számú, XIV. századi kódexében két, Szent László királyról szóló beszédet talált, melyek a mi *sermonarium*unkban is szerepelnek. Madas Edit folytatva a párhuzamos beszédek keresését, még egy Szent László és egy Szent Imre napi beszéd stílusjegyei alapján arra a következtetésre jutott, hogy a *Pécsi Egyetemi Beszédek*hez tartoznak, de a fennmaradt kéziratból már hiányoznak. A 292-es számú, majd a 149-es

számú heiligenkreuzi kódexekben található prédikációk vázlatait összevetve a mi *sermonarium*unkkal arra a megállapításra jutott, hogy szoros rokonság áll fenn a két gyűjteményben a Szent Miklós, Szent Luca és Szent Tamás, valamint egy Szent Benedek napi beszédekben, és ez a rokonság nem másolás, hanem közös forráshasználat révén alakult ki.

A *Pécsi Egyetemi Beszédek*kel kapcsolatos kutatások nem állnak meg ezen a ponton, hiszen még mindig számottevő azonosítatlan idézet áll rendelkezésünkre, melyek segítségével további *sermó*kban és hagiográfiai munkákban fedezhetünk fel párhuzamos helyeket és motívumokat.

Bibliográfia:

MADAS Edit: „A kolduló rendi prédikációirodalom kibontakozása Magyarországon, 1275–1300: A Pécsi egyetemi beszédek", in: *A magyar irodalom története I.: A kezdetektől 1800-ig.* Budapest 2007.

MADAS Edit: A „Pécsi egyetemi beszédek", in: *A könyv- és könyvkultúra ezer éve Baranyában.* Pécs 2000.

KARDOS Tibor: „A pécsi Egyetemi Beszédek és a humanizmus", in: *Jubileumi tanulmányok a pécsi egyetem történetéből.* Pécs 1967.

KLANICZAY Tibor: „Megoldott és megoldatlan kérdések az első magyar egyetem körül", in: *Hagyományok ébresztése*. 1976.

PETROVICH Ede: „A pécsi egyetemi beszédgyűjtemény", in: *Jubileumi tanulmányok a pécsi egyetem történetéből.* Pécs 1967.

TARNAI Andor: *A magyar nyelvet írni kezdik.* Budapest 1984.

TIMKOVICS Pál: A „Pécsi egyetemi beszédek" szellemi háttere, in: *Irodalomtörténeti Közlemények.* 1979.

SZEGEDI TUDOMÁNYEGYETEM

OFFICINA FÖRSTERIANA

CSAPÓ Fanni

Gritti halála Augustino Museo naplójának tükrében

Írásomban azt mutatom be, hogy Augustino Museo medgyesi ostromról írott naplója miért is olyan fontos a Gritti-életrajz szempontjából. Először Ludovico Grittiről írok néhány szót, akinek utolsó hónapjaihoz és halálához szolgál forrásul a szöveg. Majd a napló szerzőjének életét ismertetem, ezután magát a naplót mutatom be. Esszémet az egyéb, Grittire vonatkozó narratív forrásokkal zárom.

Melyek azok a tényezők, amelyek Ludovico Gritti személyének jelentőségét adják? Három fontosabb dolgot emelek ki a kérdés megválaszolásához. Gritti a második olyan személy, aki Magyarországon a kormányzói tisztséget elnyerte, korábban egyedül Hunyadi János jutott ilyen magas posztra. A kormányzó volt az a személy, aki a király helytartójaként az ország vagy annak egy részének politikai, katonai igazgatását végezte. Továbbá személyes kapcsolatai révén is jelentős tényezőnek számított Gritti, hiszen édesapja, Andrea Gritti velencei dózse volt 1523 és 1538 között. Velence majd a

török kapcsolatai miatt lesz fontos Szapolyai János magyar király (1526–1540) számára. Ezenkívül Ludovico Grittit szoros baráti viszony fűzte Ibrahim pasához, aki 1523 és 1536 között a nagyvezíri posztot töltötte be. Ibrahim révén pedig a szultánra bírt befolyással a velencei, illetve a nagyvezírnek fontos szerepe volt a török külpolitika alakításában is.

Mielőtt Museo életrajzát ismertetném, fontos megemlítenem, hogy életrajzi adatokkal kizárólag az általa írt naplóból és a kihallgatási jegyzőkönyvből rendelkezünk. A kihallgatási jegyzőkönyv keletkezési körülményeiről a következőt érdemes tudni. Gritti halála után, 1534-ben Museo Bécsen keresztül hazafelé tartott Itáliába, amikor Habsburg Ferdinánd emberei elfogták és kihallgatták egyrészt azért, hogy a magyarországi viszonyokról tájékozódjanak, illetve hogy „titkos megbízatásairól" kifaggassák, mivel lényegében azt hitték róla, hogy kém. A kihallgatás során felvett jegyzőkönyvben Museo a következőket állítja magáról: *me esse natione Italum, patria Tarvisinum, nomine Augustinum, cognomine Museum, Religione: Augustanum, professione: Theologum et seminatorem.* Azaz megtudhatjuk, hogy Augustino Museo olasz származású, hazája Treviso. Ágoston-rendi szerzetes, aki teológusként és prédikátorként tevékenykedett.

Itália több városában is szolgált, de főleg Genovában és Velencében. Velencében például az 1529-es esztendőben a Szent Jeromos templomban prédikált a nagyböjt ideje alatt. A következő évben pedig a Szent Márk és a Szent István templomban tartott szentbeszédeket. A jegyzőkönyvből tudjuk azt is, hogy Museo három éven keresztül (1524–1526) a trevisói Szent Margit monostor priorja volt.

Ezután Ferdinánd emberei arról faggatták, hogyan került Magyarországra. Museo azt nyilatkozta, hogy Antonio Gritti, Ludovico Gritti idősebbik fia hívta őt és az egyik rendtársát Magyarországra, és azzal a feladattal bízta meg, hogy a grammatika mellett a

Szentírás ismeretére és kánonjogra tanítsa. Főleg ez utóbbi kettő volt a fontos, ugyanis Antonio Gritti 1530 és 1534 között választott egri püspök volt. Museo ezt követően rátért Magyarországra vezető útjának leírására. A kissé kacskaringós útvonalat egy Velencében élő német kereskedő, név szerint Joannes Herman javasolta neki. Tridentből indult észak felé és Innsbruck, Augsburg, majd Nürnberg városán át Lipcsébe ment, ahonnan keletnek vette útját Boroszló felé, onnan Krakkón át érkezett Budára. Felmerülhet a kérdés, hogy miért nem a rövidebb, Bécsen keresztül vezető utat választotta. A válasz erre is a kihallgatási jegyzőkönyvben olvasható. Az olasz szerzetes ugyanis az útirány kapcsán megjegyezte, hogy a hosszabb, de a biztonságosabb utat választotta. Vagyis Museo nyilvánvalóan azért nem Bécsen keresztül utazott, mert valószínűleg úgy járt volna, mint 1534-ben. Tekintve a Magyarországon uralkodó polgárháborús állapotot, ha Museo, aki abból a célból utazott Magyarországra, hogy Szapolyai kormányzójának fiát tanítsa, a Bécsen keresztüli utat választja, valószínűleg ugyanúgy ellenséges fogadtatásban részesül, mint a visszaút során, és talán sohasem jut el Budára. Így tehát kerülő úton ment, amelyen gond nélkül elérhette a magyar fővárost.

Ezek azok az adatok, amelyek a kihallgatási jegyzőkönyvből megtudhatók. A napló ehhez még két további adalékkal szolgál. 1534. május 14-én Museo Egerben ünnepélyesen elfoglalta a ráruházott birtokot, amelyet az Antoniónak tett szolgálataiért nyert el jutalmul. Továbbá az alábbi idézet is a naplóból származik: *ultra trecentorum florenorum satis amisi in rebus, paucis gemmis, argenteis vasculis annulis aureis, vestimentis, equis, ornamentis equorum, et lecti sternii, ac tapeta, librosque perdidi.* A medgyesi ostrom során tehát érzékeny anyagi veszteség érte Museót, hiszen háromszáz forintnyi javakat vesztett el, néhány drágakövet, ezüst edényeket, arany gyűrűket, ruhákat, lovakat, lószerszámokat, ágytakarókat, szőnyegeket és könyveket. A fentiek fényében bátran kijelenthetjük, hogy a

Museo-életrajz szempontjából sokkal fontosabb a kihallgatási jegyzőkönyv, mint az általa írt napló!

A medgyesi ostromról írott latin nyelvű napló három ív terjedelmű és ajánlólevéllel van ellátva, ez Museo saját kézírásában maradt ránk. Nyomtatott formában is elolvasható a szöveg a *Magyar Történelmi Tár* 1857-es évfolyamában. A nyomtatásban közzétett szöveg korántsem tökéletes: néhány helyen értelmetlen tagmondatokkal, rosszul használt nyelvtani szerkezetekkel vagy éppen a kontextusba nem illő szavakkal, kötőszavakkal találkozhatunk. Azonban mivel az eredeti kéziratos példányt egyelőre nem volt módom a Nagy Iván-féle kiadással összevetni, túl merész lenne a hibákból Museo latinságára következtetni, hiszen lehet, hogy csak félreolvasásból, másolási hibából eredő elírásokról van szó. (A kéziratos példány megszerzése és a Nagy Iván-féle kiadással való összevetése jövőbeli terveim között szerepel.)

Museo művéből a velencei Marciana-könyvtárban két kéziratos példány is megtalálható. Az egyik a már említett autográf példány. A másik kézirat Francesco Contarini levelező-jegyzőkönyvében lelhető fel, ugyanis mielőtt az autográf példányt, mintegy követjelentés gyanánt elküldte a dózsének, a tartalmát bemásoltatta levelező-jegyzőkönyvébe. Így a levelező-jegyzőkönyv az autográf irat korabeli másolatát tartalmazza teljes terjedelmében, illetve Gritti halálát illetően egyéb információkkal is szolgál.

A nyomtatásban megjelent szöveg előzményeiről a következőket érdemes tudni. Nagy Iván 1851 decembere és 1852 májusa között Velencében tartózkodott, mivel az 1851-es esztendő folyamán a Marciana-könyvtár igazgatója egy olyan lajstromot közölt a Magyar Tudományos Akadémiával, amelyen Magyarországot érintő kéziratok szerepeltek. Ebből a listából tizenhárom irat másolatát, köztük Museo naplóját is megrendelt az Akadémia és e célból Nagy Iványt küldte Velencébe. A kutató az iratok közül csak a Grittire vonatkozó forrásokat (Museo naplóját, a jegyzőkönyvet vagy Francesco

della Valle később még megemlítendő Gritti-életrajzát) jelentette meg a *Magyar Történelmi Tár* lapjain.

A medgyesi ostromról írott naplót 1535. február 19-én fejezte be Museo. Az előszóban, amelyet a Francesco Contarini bécsi velencei követnek szóló ajánlásként is értelmezhetünk, a szerző egyrészt köszönetét és háláját fejezi ki Contarininek, ugyanis valószínűleg nála lakott a bécsi házi őrizet idején, másrészt pedig a mű keletkezési okára is utalást tesz: *quam obrem* ***quod nuper a me petiit Clarissima Dominatio Tua****, pro meorum viriliter efficere studui.* Minden bizonnyal arról lehet szó, hogy Museót a velencei követ bízta meg, hogy adjon számot Ludovico Gritti életének utolsó hónapjairól, és főképp halálának körülményeiről, melynek szemtanúja volt. Ugyanis Gritti halála után különféle hírek keltek szárnyra az ostromról és a kormányzó haláláról, ezért Contarini úgy vélte, hogy egy megbízható szemtanú jelentése alapján tájékoztatja a pontos eseményekről Andrea Gritti dózsét, a meggyilkolt Ludovico apját. Tehát a napló nem történetírói szándékkal keletkezett, Museo nem akarta kiadni, csupán egy, a velencei dózsénak küldendő jelentés volt. Azért is fontos, hogy nem a nyilvánosságnak szánták, mert így Museónak nem kellett attól tartania, hogy valakit megsért, ha szépítés nélkül írja meg a történteket.

A naplóban leírt események 1534. március 1-jével kezdődnek, amikor Gritti hívei Antonióval és Museóval együtt Budáról elindulnak Tordára, ahol országgyűlést akarnak tartani a kormányzó jövetele miatt. Ludovico Gritti azért nem tartózkodott Magyarországon, mert 1533 tavaszán elutazott Konstantinápolyba, mivel elszólították ottani üzleti ügyei. De miután helyzete megingott a Portán, 1534 júliusában a román vajdaságokon keresztül visszaindult Magyarországra.

Museo a szöveg első felében a Medgyesre vezető utat írja le, míg a másodikban magát az ostromot. Azért szentel ekkora részt az útleírásnak, mivel itt vonultatja fel azokat a jeleket, amelyek Gritti

halálát vetítették előre. Az egyik előjel, amikor Museo Várad felé tartott júniusban, és a várból felfegyverzett parasztok tömegeit látta kijönni, tehát már 1534 nyarán látható jelei voltak a Gritti elleni készülődésnek. A másik esemény egy öreg házaspárral folytatott párbeszéd, sokkal inkább irodalmi toposznak tekinthető, mint valós eseménynek. Museo leírta, hogy útja során egy öreg házaspárnál szállt meg, ahol vendéglátója érdeklődött, hogy hová tart, de a választ meg sem várva azt felelte az olasznak, hogy az többé már nem tér vissza hozzájuk és ott fog veszni azon a helyen, ahová megy. Továbbá aggodalmát fejezte ki a közelgő viharos események miatt, és amikor a szerzetes rákérdezett, hogy mit ért ez alatt, a következő választ adta. *„Már kikiáltották, hogy parancsra és Erdélyország döntésére keljünk fel, ugyanis az erdélyi nemesek nem fogják tovább tűrni, hogy Gritti a törökkel együtt átvonuljon az országon, akár békét hoz, akár háborút."* Ez a részlet arra bizonyíték, hogy bár a napló egy titkos követjelentésként íródott, Museo mégis igyekezett azt tudatosan megformálni.

Mint korábban említettem, a napló második nagyobb egysége a medgyesi ostromot mutatja be, amely augusztus 23. és szeptember 28. között zajlott. Részletes leírást kapunk az ellenség seregének összetételéről, létszámáról, továbbá a városbeliek, azaz Grittiék helyzetéről is. A tudatos megformálás másik bizonyítéka, hogy a szerzetes az utolsó roham kaotikus állapotának érzékeltetéséhez Vergilius *Aeneis*ének II. énekét használta mintául. Ilyen párhuzam például: Museónál ***passim jacent corpora mortuorum*** kifejezés szerepel, míg Vergiliusnál a következő sor olvasható: *perque vias* ***sternuntur inertia passim corpora***. Vagy akár a *plurima mortis imago* kifejezés szó szerinti átvétele. Tehát ez és a fentebb említett irodalmi toposz bizonyítja, hogy az olasz, bár nem kiadásra szánta művét, mégis igyekezett azt irodalmilag is megformálni. A napló végén a szerző részletesen beszámol Ludovico Gritti halálának körülményeiről. Elmondása szerint a kormányzót egy szál ingre és csizmára

vetkőztették, majd Mayláth István, erdélyi vajda egyik szolgálója a Medgyesről kivezető út porában lefejezte az akkor már négykézláb térdeplő férfit. A szerzetes azt is kiemeli, hogy a holttest eltemettetése egyedül Kun Gotthárd, Erdély kapitányának érdeme. Ugyanis ő parancsolta meg, hogy a medgyesi ferences kolostor templomában helyezzék örök nyugalomra Gritti testét.

Végezetül még az egyéb Grittiről szóló narratív forrásokra szeretnék röviden utalni. Először két olyan latin nyelvű forrásra térek ki, amelyek magyar fordításban is elérhetőek. Tranquillus Andronicus Gritti titkára és bizalmasa volt. Levelét nem sokkal ura halála után, 1534 decemberében írta a tarnówi ispánnak. A források közül ezen a művön érződik leginkább az író pártossága (Grittit szinte már mártírként állítja be). Tranquillus emlékiratában Gritti konstantinápolyi, majd magyarországi tevékenységéről számolt be, illetve az ura halála utáni magyarországi hangulatot is leírta.

A második forrás, ami említést érdemel, Szerémi György *Epistola de perdicione regni Hungarorum (Emlékirat Magyarország romlásáról)* című műve. Szerémi II. Lajos, majd Szapolyai János udvari káplánja volt, írását 1545 és 1547 között jegyezte le. A tárgyalt korból (V. László magyar király uralkodásától, azaz 1453-tól Esztergom török megszállásáig, azaz 1543-ig terjedő időszakról) csupán néhány fejezet az, ami Ludovico Grittiről szól. A források közül ez az, amelyik a legkevésbé hiteles adatokkal szolgál. Ugyanis Szerémi célja olvasói szórakoztatása, érdekfeszítő történetek lejegyzése volt, így sokszor az általa írt történelmi személyekről vagy eseményekről szóló pletykákat írta meg mindenféle kritikai elemzés nélkül.

Végül pedig Francesco della Valle olasz nyelvű Gritti-életrajzát említem meg. Della Valle Gritti pohárnoka volt 1531 és 1534 között, tehát az életrajzban erről az időszakról írt részletesebben. Bár a mű eléggé részrehajló Gritti jellemét illetően, Kretschmayr Henrik szerint Della Valle *„meglehetősen megbízható tudósító”*.

A fentiekből láthattuk, hogy nem Museo szövege az egyetlen Ludovico Grittire vonatkozó forrás, sőt más források több évet ölelnek fel annak életéből. Mi adja akkor a napló jelentőségét egy Gritti-életrajz szempontjából? Egyrészt a fenti forrásokkal egybevetve árnyaltabb képet kaphatunk Ludovico Gritti jelleméről. Másrészt, mivel Museo nem kiadásra szánta művét, hanem egy titkos követjelentést írt, így mindenféle szépítés nélkül írta meg a történteket. Tehát forrásértéke nagyobb, mint Szerémié vagy akár Tranquillusé. Igazi és vitathatatlan fontosságát mégis az adja, hogy hiteles és részletes tudósítást ad Gritti haláláról, mely más szemtanú hitelességű szerzőnél nincs meg!

Bibliográfia

Andronicus Tranquillus emlékirata (1534), in: *Krónikáink magyarul III.* (szerk. és ford.: Kulcsár Péter). Budapest 2008. 53–77.

Fr. Augustini Musei Tarvisini de expugnatione Megghes. *Magyar Történelmi Tár* 1857. 61–74.

Kretschmayr Henrik: *Gritti Lajos 1480–1534*. Budapest 1901.

Pálffy Géza: *A Magyar Királyság és a Habsburg Monarchia a 16. században*. Budapest 2010.

Szakály Ferenc: *Vesztőhely az út porában*. Gyomaendrőd 1986.

Szerémi György: *Magyarország romlásáról*. Budapest 1979.

GÖNCZI Gergő

A „Gall Birodalom" története a források tükrében

Történelmi háttér: a Római Birodalom válsága a III. században

A katonacsászárok korában (235–284) a Római Birodalom története legsúlyosabb válságát éli át. A III. század gazdasági, társadalmi és politikai szinten teljes visszaesést mutat a II. századhoz képest, és a *principatus* hatalmi berendezkedése, struktúrája már képtelen tartós megoldásokat találni az egymást generáló problémákra. A hadsereg hatalmi tényezővé lép elő, császárokat emel fel és buktat meg. A társadalom fokozatosan militarizálódik, és a vezető katonai, közigazgatási pozíciókat az *ordo equester* tagjai töltik be.

A birodalom Valerianus és fia, Gallienus uralkodása alatt süllyed a mélypontra (250-es, 260-as évek): a dunai és a rajnai *limes* menti provinciák ki vannak téve a germán törzsszövetségek sorozatos támadásainak, míg keleten a perzsa nyomás erősödik. A 250-es években Gallienus a birodalom nyugati felében, míg Valerianus a keleti térségben harcol Róma ellenségeivel. Végül 259/260 táján a birodalmat szörnyű csapás éri: Valerianust fogságba ejti I. Sapur

szászánida uralkodó Edessa és Carrhae környékén, aminek következtében a központi hatalom összeomlik, és uzurpátorok lépnek fel Gallienusszal szemben.

A rajnai térségben Marcus Cassianus Latinius Postumus, Germania Inferior helytartója lázad fel. 259/260-ban ostrom alá veszi Colonia Agrippinensist (a mai Kölnt), és a város bevétele után katonái megölik Gallienus fiát, Saloninust, és a *praefectus praetorió*t, Silvanust. Mire Gallienus felvonulhatott Postumus ellen (a császárt ugyanis az illyricumi lázadás leverése kötötte le), addigra egész Gallia (kivéve Trisalpina), Germania, Raetia, Britannia és Hispania már az ellencsászárhoz pártolnak. Így formálódott ki a nyugati területekből a gall ellencsászárok hatalmi bázisa, amit a történeti hagyomány alapján csak „Gall Birodalomként" aposztrofáltak a történészek.

Források

A gall ellencsászárok történetének és kronológiájának rekonstruálását rendkívül megnehezíti az írott források szűkszavúsága, hiányossága és ellentmondásossága. Ráadásul a rendelkezésünkre álló történeti beszámolók a központi területek császáraival (vagyis Gallienusszal, II. Claudiusszal, Aurelianusszal) foglalkoznak tüzetesebben, így a gall ellencsászárokról igen keveset tudunk. A főbb írott források közé sorolható Aurelius Victor, Eutropius, az *Epitome de Caesaribus*, a *Historia Augusta*, valamint két kései bizánci szerző, Zósimos és Zónaras.

Aurelius Victor és Eutropius (IV. század második fele) a mára elveszett, valószínűleg Diocletianus idején (III–IV. század fordulóján), vagy legkésőbb a IV. század közepén keletkezett *Császártörténet* életrajzait használták forrásul. A kronológiában nagy segítséget jelentenek, közel jól is határozzák meg a gall uzurpátorok regnálási idejét.

Az *Epitome de Caesaribus*t (IV. század vége) a hagyomány Aurelius Victornak tulajdonítja, de legalább egy generációval később íródhatott. Rövid, tömör életrajzai a központi császárokról adnak felvilágosítást, a gall ellencsászárokról rendkívül szűkszavú. De a kronológia szempontjából szintén nélkülözhetetlen.

A *Historia Augusta* (valószínűleg a IV. század vége, vagy az V. század eleje) a legbővebb és a legkétségesebb forrás, ezért DRINKWATER szerint nem is használható a „Gall Birodalom" történeti rekonstrukciójához. Ugyanis ismeretlen szerzője valószínűleg Aurelius Victort és Eutropiust használta forrásul, és az ő beszámolóikban szereplő eseményeket aztán kiegészítette saját képzeletével. Ezt jelzik a más forrásból nem ismert anekdoták, beszédek és levelek közbeékelése, az ismeretlen szerzőkre való hivatkozások, és az igen súlyos tévedések (pl. Victorinus megelőzi Mariust az uralkodásban; Postumus tíz év helyett csak hét évig van hatalmon; Marius mindössze három napig uralkodik). DRINKWATER szerint ezért a *Historia Augusta* e korszakra vonatkozó életrajzai sokkal inkább egy összefüggő *panegyricus* részei, amelynek kicsúcsosodása a II. Claudiusról szóló *vita* (ennek bizonyítéka, hogy a szerző többször is dicséri Nagy Constantinust, akit a római történetírók hagyományosan II. Claudius leszármazottjának tartanak). Ezenfelül Claudius és a harminc zsarnok (köztük a gall uzurpátorok) méltatásának másik célja Gallienus teljes lejáratása, aki kocsmázásai közepette nem csupán elkótyavetyélte a birodalmat, hanem teljesen kiszorította a *senatori* arisztokráciát a vezető katonai és közigazgatási pozíciókból.

Az események és a személyek objektív értékelésében a bizánci Zósimos (V. század) és Zónaras (XII. század) nyújthatnak segítséget. Noha nagy időtávlatból tekintenek vissza a katonacsászárok zavaros korára, beszámolóik kiemelt fontossággal bírnak, mert fő forrásuk a III. századi athéni államférfi és történetíró, Dexippos, akinek elveszett műveiből (*Chroniké Historia*; *Skythika*) sokat merítettek.

A fentebb bemutatott történeti beszámolók ellentmondásosságának és hiányosságának feloldásában a történészek számára nagy segítséget jelenthetnek a feliratok (főként épületek, mérföldkövek, oltárok, mozaikrészletek) és a nagy számban fennmaradt pénzérmék (*aureus*ok, *antoninianus*ok), amelyek a gall ellencsászárok kronológiájának szempontjából szintén hasznosak.

Kronológiai problémák. Hagyományos kronológia versus Lafaurie–König kronológia

A két kronológiai elmélet ismertetése előtt le kell szögeznem, hogy csupán a gall ellencsászárokra vonatkozó forrásokból pontosan nem lehet megállapítani a hatalomra kerülés, a regnálási idő, vagy az elhalálozás dátumát. De ha a központi területek császáraival párhuzamosan vizsgáljuk a gall uzurpátorok kronológiáját, akkor közelebb kerülhetünk a megoldáshoz.

Az összehasonlítás során felhasználhatjuk az Aurelius Victornál és Eutropiusnál megadott uralkodási évek számát, valamint azokat a fennmaradt *aureus*okat és *antoninianus*okat, amelyeken mind a legitim császárok, mind a gall uzurpátorok feltüntetik a *tribunicia potestas* számát. Ugyanis a *tribunicia potestas*t a császárok évente megújították, mert egyfelől biztosította nekik a vétójogot, másfelől megadta a jogot a mindenkori császárnak arra is, hogy a főbb tisztségekbe saját jelöltjeit emelhesse. KÖNIG szerint ezt az új *consul*ok hivatalba lépése (tehát január 1-je) előtt vehették fel a császárok még az előző év végén, talán december 9-én vagy 10-én.

Az ezekből építkező hagyományos kronológia képviselői (például DRINKWATER és ELMER) abból az alaptételből indulnak ki, hogy Postumus lázadásának kiváltó oka Valerianus fogságba esése volt 259 nyarán. Így Colonia Agrippinensis elfoglalása, Saloninus és Silvanus meggyilkolása még ez év őszének végéig lezajlott, és Postumus

259 decemberében vette fel az első *tribunicia potestas*t, mint a nyugati területek ellencsászára. A lázadás 259-es datálására a hagyományos kronológia képviselői szerint az *Epitome de Caesaribus* II. Claudiusra vonatkozó része szolgáltatja a legfőbb bizonyítékot: … *Hic Claudius Gallieni morientis sententia imperator designatur, ad quem Ticini positum per Gallonium Basilium indumenta regia direxerat, exstinctoque a suis Aureolo, receptis legionibus adversum gentem Alamannorum haud procul a lacu Benaco dimicans tantam multitudinem fudit, ut aegre pars dimidia superfuerit. (3)* ***His diebus Victorinus regnum cepit*** (*Ep. Caes*. 34. 2–3).

Az *Epitome* szerzője miután megemlíti II. Claudius hatalomra kerülését, a Mediolanumot (a mai Milánót) tartó Aureolus legyőzését és az alemannok vereségét a Benacus-tónál (mai Garda-tónál), hozzáteszi, hogy ezekben a napokban már Victorinus (a harmadik gall ellencsászár) uralkodott. Ezek a „napok" logikailag a 269. évre vonatkoznak, mivel Gallienus halálakor (268 késő nyarán) és Claudius hatalomra kerülésekor (268 kora őszén) Postumus még életben volt: a hagyományos kronológia szerint 268 őszén halhatott meg, Moguntiacum (mai Mainz) bevétele után, majd őt követte Marius, aki már 268 végét sem élhette meg. 269 mellett szól az is, hogy az alig két évig hatalmon levő Claudius a 270. esztendő hadjáratra alkalmas időszakát már a Balkánon töltötte a gótokkal és herulokkal küzdve egészen a haláláig. Tehát Mediolanum bevétele és az alemannok legyőzése Claudius első, és egyben legteljesebb uralkodási évéhez, vagyis a 269. január 1-jével kezdődő évhez köthetők, amikor már Victorinus uralkodott a birodalom nyugati része felett. Végül, ha az *Epitome* 269-re vonatkozó híradása mellé hozzávesszük Eutropius azon állítását, miszerint Postumus tíz évig volt hatalmon, akkor a hagyományos kronológia képviselői szerint az első gall ellencsászár fellépése valóban 259-re tehető.

Egyes történészek azonban eltértek a hagyományos kronológiától, és új bizonyítékok alapján elvetették Postumus lázadásának

259-re való datálását. LAFAURIE és követői szerint az egyiptomi Alexandriában 260 szeptemberéig verettek érméket Saloninus képmásával, tehát Gallienus fia még életben volt 260-ban. Az innen előkerült érmék alapján máris sutba lehetne vágni a hagyományos kronológiát. Sőt, ha mereven ragaszkodunk ahhoz, hogy Postumus lázadását Valerianus fogságba esése váltotta ki, akkor nem csupán a legitim császár balul sikerült perzsa hadjárata tolódna át 260 nyarára, hanem Colonia Agrippinensis ostroma és Saloninus halála is. Ha LAFAURIEnak igaza van az egyiptomi Saloninus-érmékkel kapcsolatban, akkor Postumus az első *tribunicia potestas*t 260 decemberében vehette fel, és ebből kifolyólag majdnem egy évvel későbbre tolódna az őt követő gall ellencsászárok fellépése is (például Victorinus nem 268, hanem 269 decemberében vehette fel a *tribunicia potestas*t).

KÖNIG szerint az elméletet alátámasztja a Windisch-felirat (CIL XIII 5203) is. A rajta szereplő *consul*ok, Saecularis és Donatus a 260. év legitim *consul*ai voltak, és KÖNIG úgy véli, hogy a töredékes szövegben olvasható *augustus* Gallienust, míg a *caesar* Saloninust takarja, tehát Postumus lázadása nem 259 nyarán, hanem 260 nyarán robbant ki. KÖNIG ennél is tovább megy, és szerinte 260 nyara az alábbi események láncolatából állt: Valerianus fogságba esik keleten; Gallienus visszavonja a keresztényellenes rendeleteket, és emiatt a keresztények újra pápát választanak Dionysios személyében; Saloninus halála és Postumus hatalomra kerülése. KÖNIG szerint a *Liber Pontificalis* is téved, amikor azt állítja, hogy Dionysiost 259. július 22-én szentelték fel, mert ez számításai szerint pénteki napra esett, holott a magas egyházi tisztségeket a procedúrának megfelelően vasárnaponként iktatták be. 260. július 22. történetesen vasárnapra esik, tehát Saloninus 260 júliusa után halhatott meg, és halálhíre csak 260 szeptemberében jutott el Alexandriába, így már érthető lenne, miért verették még keleten a nevével ellátott pénzérméket.

A LAFAURIE–KÖNIG kronológiát tovább bonyolítják a kölni verdéből kikerült *aureus*ok is, melyek Saloninust már *augustus*ként emlegetik, nem *caesar*ként. Ráadásul ezek kicsivel megelőzik Postumus első szériáját is.

Véleményem szerint a gall ellencsászárok kronológiájának rekonstruálásában a források ellentmondásossága miatt nehéz megdönthetetlen elméletet felállítani. LAFAURIE és KÖNIG az új források említésével szükségessé tették a hagyományos kronológia elhagyását, de az ő hipotézisük sem ad megnyugtató választ a kronológiai problémákra. A kölni *aureus*okat a várost védelmező Silvanus *praefectus praetorio* parancsára verették, és egy célt szolgáltak: ellenpropagandát a lázadó Postumusszal szemben. Így ezek léte még nem zárja ki Postumus 259-es fellépését és a város hónapokig tartó ostromát, amire Zónaras is utal.

Emellett úgy vélem, hogy az alexandriai érmék is túlértékeltek: az *augustus*ok és *caesar*ok nevei haláluk után is megjelentek érméken, és Gallienus inkább politikai megfontolásból hagyhatta a halott fia nevével veretett *aureus*ok terjedését. Így kívánta jelezni, hogy Valerianus fogságba esése után dinasztiája még erős, és képes megvédeni a keleti tartományokat a perzsákkal szemben.

A kronológia problematikusságának feloldására tehát új források kellenek.

Menekülés a kronológia útvesztőiből: támpontok egy új kronológiához

Egy új kronológia szilárd alapköve lehetne Marcus Simplicinius Genialis győzelmi oltára Augusta Vindelicorumból (mai Augsburgból; AE 1993, 1231), ami 1992-ben került elő. A felirat tartalma a következő: Postumus és Honoratianus consulságának évében (a „Gall Birodalom" 260. évének *consul*ai voltak, de az érmék tanúsága alapján Postumus hivatalba lépésekor még nem volt császár)

Raetia és Germania Inferior katonái Május 1-je előtti 8. és 7. napon (260. április 23-án és 24-én) legyőzték a germánokat (alemannokat? iuthungokat?), a foglyokat kiszabadították, és e győzelem emlékére Marcus Simplicinius Genialis, Raetia helytartója adta át ezt a győzelmi oltárt Szeptember Idusa előtt 3 nappal (260. szeptember 10-én vagy 11-én). A felirat érdekessége, hogy Postumust az oltárállítás pillanatában már *augustus*ként említi. Így az első gall ellencsászár 260 áprilisának vége és szeptemberének eleje közötti bő négy hónap alatt foglalta el Colonia Agrippinensist, és öltötte fel a császári bíbort.

Véleményem szerint az augsburgi feliraton említett római győzelem után következnek azok az események, amikről Zósimos (1. 21) és Zónaras (12. 24) is beszámolnak: Postumus és Silvanus között vita támad, mert Postumus szétosztja a zsákmányt katonái között, amit Silvanus visszakövetelt tőle, mert Saloninusnak kívánta megtartani. Emiatt lázadnak fel a katonák, akik előbb Postumust császárrá kiáltják ki, majd Colonia Agrippinensist ostrom alá veszik. A 260-as lázadás tényét erősítik meg Postumus második *tribunicia potestas*át és első consulságát hirdető *antoninianus*ai is.

A 261-es sorozat már második consulságát és harmadik *tribunicia potestas*át hirdetik, de ebből a szériából származnak a *Laetitia Augusti* („Az Augustus Öröme") érmék is, melyek Britannia és Hispania békés behódolásáról tanúskodnak. Ezeknek hátlapjain ugyanis egy vízen suhanó gályát láthatunk, amiből kölcsönös tengeri utazásokra és hosszas tárgyalásokra következtethetünk a britanniai helytartók és Postumus követei között.

A *Restitutor Galliarum antoninianus*ok és a *Germanicus Maximus aureus*ok kemény germánellenes harcokról tanúskodnak a 262–264 közötti években. Postumus szüntelen hadjáratokon lehetett, nem tartózkodott fővárosában, Colonia Agrippinensisben, emiatt nem vállalt talán consulságot. Mindenesetre ezek az érmék kifejezték legfőbb politikai szándékát: megvédeni a rá felesküdött provinciákat a betörő barbároktól.

KÖNIG szerint Postumus érméi közül jelentősek a *Hercules Deusoniensis* és a *Hercules Magusanus antoninianus*ok. Deuso barbár település volt (Eindhoventől nyugatra fekvő Diessen), akárcsak Magusa (Utrechttől délkeletre fekvő Muyswinkel), és a batavusok lakták, akik közül többeket besoroztak a római hadseregbe. KÖNIG a Hercules-érmékre két magyarázatot is talált: Postumus talán batavus származású volt, és Hercules szentélyek lehettek e településeken; vagy Postumus győzelmeket arathatott e térségekben, ezért bocsátott ki ilyen érméket az uralkodása alatt. Véleményem szerint az utóbbi válasz elfogadhatóbb, mert az érméken feltűnik Hercules mint harcos isten és mint ideális uralkodó, aki munkáit elvégezvén védi a provinciák lakosságát.

Gallienus mindössze egy alkalommal tett kísérletet a nyugati területek visszahódítására, és Postumus elleni hadjáratát a források alapján nagyvonalakban rekonstruálni lehet. A gall ellencsászár 266-ra datálható sorozatának *Internuntius Deorum* és *Mercurio Felici* érméi egyes magyarázatok szerint Postumus győzelmét ünneplik, és a hadjárat így 265 nyarára tehető. A történeti beszámolók közül a *Historia Augusta* utalást is tesz az ellencsászár szerencséjére: Postumus vereségeket szenved ellenfelétől, és egy városba szorul vissza, amit Gallienus ostrom alá vesz, de a végső győzelem kapujában a legitim császár megsebesül egy nyílvesszőtől, és kénytelen visszavonulni (SHA *Gall. duo* 4. 4; SHA *Tyr. Trig.* 3. 5).

Postumus halálának idejét is jól rekonstruálhatjuk Aurelius Victor és Eutropius segítségével: uralma 10. évében (a *tribunicia potestas* alapján 268-ban vagy 269-ben) fellázadt ellene Moguntiacumban Ulpius Cornelius Laelianus (homályos figura, valószínűleg Germania Superior helytartója), akinek felkelését leveri, de mivel nem engedi katonáinak kifosztani a várost, meggyilkolják (Aur. Vic. *Caes.* 33. 8–9; Eutrop. *Brev.* 9. 9).

A Moguntiacumot kifosztó katonák egyöntetűen Marcus Aurelius Mariust választják császárukká, amit a *Concordia Militum* feliratú

érmék, és az ezeknek a hátlapján ábrázolt kézfogás is bizonyít. Marius a gall ellencsászárok közül a „legfurcsább eset": a római történeti beszámolók a katonacsászárok jellemző portréját adják róla (egy alacsony származású kovácsmester), aki mindössze két-három napig uralkodott. Ez a rövid regnálási idő valószínűleg nem több írói fogásnál. Alátámaszthatja ezt a gyanút a *Historia Augusta* beszámolója is: *…una die factus est imperator, alia die visus est imperare, tertia interemptus est* (SHA *Tyr. Trig.* 8. 2). Eutropius és Aurelius Victor azonos forrást használva csak kétnapos uralomról ír (Eutrop. *Brev.* 9. 9; Aur. Vic. *Caes.* 33. 12). Azonban a fennmaradt *antonianus*ok alapján Marius jóval hosszabb ideig, DRINKWATER szerint legalább 3-4 hónapig uralkodhatott.

Marius meggyilkolása után a hatalmat Marcus Piavonius Victorinus szerzi meg, aki már komoly katonai és politikai előélettel büszkélkedett: Postumus *praetorianus* gárdájának tisztje, majd az ellencsászár *consul*társa volt 266-ban vagy 267-ben. De Victorinus kapcsán a legjelentősebb forrás a gratianopolisi felirat (CIL XII 2228), ami arról számol be, hogy II. Claudius nevében Iulianus Placidianus megszállja a mai Grenoble-t, biztosítva így a Rhône folyóig a legitim császár befolyását. A felirat igazságát megerősítik a mai Vienne és Valence környékén előkerült mérföldkövek is II. Claudius nevével. De Victorinust más területi veszteség is éri: Hispania visszapártol a központi hatalomhoz. Ennek egyértelmű bizonyítéka, hogy Postumus halála után a gall ellencsászároknak nincsenek feliratai Hispaniában.

A római érmék (például a *Providentia Augusti* feliratú *antonianus*ok) és a történetírók Victorinust jó hadvezérként tartják számon, egyedüli jellembeli hibája, hogy kéjvágyó nőcsábász volt (SHA *Tyr. Trig.* 6. 7; Aur. Vic. *Caes.* 33. 13). Ez okozta a halálát is: egy Attitianus nevű *actuarius* öli meg Treverorumban, mert Victorinus megpróbálta megerőszakolni a feleségét.

Nem összeesküvésről volt szó, mert a merénylet után senki sem lépett Victorinus helyébe, és a váratlanul fellépő hatalmi vákuumot az anyja, Victoria próbálta átmenetileg betölteni. Victoria végül a katonák lefizetésével Aquitania helytartóját, Caius Pius Tetricus Esuviust emeli hatalomra (Aur. Vic. *Caes*. 33. 14; Eutrop. *Brev*. 9. 10). Tetricus 271-ben vehette fel az első *tribunicia potestas*t, és fennmaradt érméi alapján 272–274 között mindhárom évben *consul* volt. Uralkodása folytonos harcokban telik (*Victoria Germanica aureus*ok utalnak rá), és hatalma már korántsem szilárd: Faustinus, Belgica helytartója fellázad ellene (Aur. Vic. *Caes*. 35. 4), és a további lázadások elkerülése érdekében kénytelen hasonló nevű fiát maga mellé emelni *caesar*ként. Utolsó érmesorozataiban az ifjabb Tetricus már nem csupán *caesar*, hanem apja *consul*társa is.

A Tetricusok azonban így sem bírják már fenntartani hatalmukat. Aurelianus, a központi területek császára Palmyra legyőzése után a gall uzurpátorok ellen vonul, hadjáratára 274 tavaszán, nyarán kerülhetett sor. A római szerzők szerint Tetricus azonnal felismerte reménytelen helyzetét, és titokban még a csata előtt megadta magát: állítólag Vergilius híres *eripe me his invicte malis!* jajkiáltását küldte el levélben Aurelianusnak (Eutrop. *Brev*. 9. 13; SHA *Tyr. Trig*. 24. 3), és a döntő ütközet során elhagyta seregét. Egyes érmék alapján azonban a Tetricusok komoly ellenállására következtethetünk (például *Nobilitas Augustorum*, *Mars Victor antoninianus*ok), így lehetséges, hogy komolyabb összecsapásra került sor Catalaunumnál 274 nyarán, ami végül a „Gall Birodalom" végét jelentette.

Létezett-e az Imperium Galliarum?

A válasz: nem. Ezt a terminust Eutropius vette át Tacitustól, és a korszakra vonatkozó források sehol máshol nem említik (Eutrop. *Brev*. 9. 9: *Victorinus postea Galliarum accepit imperium*). Egy olyan

nevű államalakulat, mint a „Gall Birodalom" tehát nem létezett a III. század közepén. Ugyanis a gall ellencsászárok az egész birodalom *augustus*ának tekintették magukat, bár sosem volt erejük Itáliába bevonulni, hiszen minden figyelmüket a rajnai *limes* védelme kötötte le. Postumus és utódai tehát a római császárok bevett szokásai szerint tüntették fel érméiken a szükséges címeket (pl. *imperator*, *caesar*, *pontifex maximus*, *tribunus*) és *cognomen*eket (pl. *pius*, *felix*).

A közigazgatás is római mintát követett: saját *senatus* (tagjai a gall nagybirtokos arisztokrácia), évenként választott *consul*ok, saját *praetorianus* gárda, a *limes* menti provinciák élén a katonai tapasztalattal bíró *praeses*ek is megmaradtak. A közigazgatás, a hadsereg felépítése egy az egyben római volt, nincs se gall, se germán hatás.

A gall ellencsászárok kronológiája és története bár problematikus és hiányos, a rendelkezésre álló ismereteink alapján azért elmondhatjuk, hogy nem voltak szeparatista törekvéseik, nem akartak új birodalmat alapítani. Voltaképp a IV. századi nyugati tetrarchák előfutáraiként kormányozták a fennhatóságuk alá tartozó területeket.

Bibliográfia

Aurelius Victor, S.: *Epitome de Caesaribus,* 34. Elérhető: http://www.thelatinlibrary.com/victor.caes2.html

Aurelius Victor, S.: *Liber de Caesaribus,* 33–35. Elérhető: http://www.thelatinlibrary.com/victor.caes.html

Inscriptiones Galliae Narbonensis Latinae. Corpus Inscriptionum Latinarum XII. ed. Hirschfeld, O. Berolini 1888, 278.

Inscriptiones trium Galliarum et Germaniarum Latinae. Corpus Inscriptionum Latinarum XIII. ed. Hirschfeld, O. – Zangemeister, C. Berolini 1905, 39.

Eutropius: *Breviarium ab urbe condita,* 9. 9–13. Elérhető: http://www.thelatinlibrary.com/eutropius/eutropius9.shtml

Pollio, T.: *Gallieni Duo,* in: *Scriptores Historiae Augustae*. Elérhető: http://www.thelatinlibrary.com/sha/gall.shtml

Pollio, T.: *Tyranni Triginta,* in: *Scriptores Historiae Augustae*. Elérhető: http://www.thelatinlibrary.com/sha/30.shtml

Zónaras: *Epitomé Historión*. ed. DINDORFIUS, L. Leipzig 1868.

Zósimos: *New History. Book I.* transcribed by PEARSE, R. (2002), London, Green – Chaplin 1814. Elérhető: http://www.tertullian.org/fathers/zosimus01_book1.htm

BOURNE, R. J.: *Aspects of the Relationship Between the Central and the Gallic Empires in the Mid to Late Third Century AD with Special Reference to Coinage Studies*. Durham Theses, Durham University Studies 2000.

DRINKWATER, J. F.: „Coin Hoards and Chronology of the Gallic Emperors", *Britannia* 5 (1974) 293–302.

DRINKWATER, J. F.: *The Gallic Empire. Separatism and Continuity in the North-Western Provinces of the Roman Empire A. D. 260–274*. Franz Steiner Verlag Wiesbaden GMBH, Stuttgart 1987.

JANZSÓ Miklós

A filozófia virágoskertje – a Tabula Cebetis mint a görög filozófia népszerűsítője

A boldogsághoz többféleképpen juthat el az ember. Sokan sokféle utat javasoltak már, ki hosszabbat, ki rövidebbet, ki könnyebbet, ki nehezebbet. Voltak és vannak, akik a hitben találták meg boldogságuk forrását, míg mások a kemény munkában, megint mások a javak birtoklásában és az élvezetekben.

A mai előadásomban a *Tabula Cebetis*t mutatom be, amely szintén a boldogsághoz vezető utat mutatja be. De ezért még nem lesz különleges a mű, ahogy a javasolt út sem lesz az, ahogy a későbbiekben látni fogjuk. Miért érdemes mégis az olvasásra és a vizsgálódásra a *Tabula Cebetis*? Mert a legegyszerűbben, mindenki számára jól érthetően fogalmazva ad megszívlelendő tanácsokat, melyek mögött érezhetően több évszázad filozófiai hagyománya és tapasztalata bújik meg. Hiába próbálta meg a kutatás különböző filozófiai iskolákhoz kötni a művet, egy-egy apró mozzanat mindig megzavarta az összképet. A *Tabula Cebetis* egy eklektikus filozófiai

írás, amely tartalmazza az antikvitás jelentős filozófiai irányzatainak lenyomatait. És ez tette lehetővé, hogy népszerű legyen, már az ókorban is. Az újkortól kezdve pedig fontos része volt az ógörög nyelv oktatásának. Sajnálatos módon mára kikopott az egyetemi oktatásból, ezért is tartom fontosnak, hogy beszéljünk róla, hogy minél többen ismerjék meg ezt a kis művecskét.

Nézzük, hogy mi is pontosan ez a *Tabula Cebetis*! Egy dialógus, amely egy valódi vagy fiktív festmény leírásán keresztül kíván hasznos erkölcsi tanítást nyújtani. Az egyik első nyomtatott kiadása így fogalmazza meg tartalmát: *opus morale et utile omnibus et praecipue adulescentibus.* Vagyis ez „egy erkölcsi munka, mindenkinek hasznos, legfőképpen pedig az ifjaknak". A festmény, amelyről az elmélkedés folyik, az életet ábrázolja allegorikus formában. Az allegóriákat egy idős ember magyarázza el az ifjú vándoroknak. Nézzük, hogy a mű szerzője miként képzeli a képet:

> *„A kép se városra, se táborra nem hasonlított, hanem valamiféle városfal volt, amelyen belül további kettő volt látható, az egyik nagyobb, a másik kisebb. Az első falnál volt egy kapu is. (…) Először is azt kell tudnotok, hogy ezt a helyet Életnek hívják."*
>
> (*Tab. Ceb.* 1. 2; 4. 2)

Az egész egy dombon foglal helyet, melynek tetején a megszemélyesített Boldogság trónol, ami a vándorok végcélja. A kép mindenfelé embereket ábrázol. Elsőként a kapu előtt állókat, ők azok, akik be kívánnak lépni az Életbe. Az első falon belül a bűnös emberek találhatók, akik mindenféle élvezeteknek hódolnak, majd elnyerik méltó büntetésüket. Itt található Τύχη, a forgandó szerencse istennője is, aki a mű egyik központi allegóriája. A második falon belül látjuk a különböző tudományok képviselőit és az ő követőiket. Utána már a csúcsra visz fel az utunk, ahol az Igaz Nevelés, a Boldogság és a többi Erény várják az oda érkezőket. A hozzájuk vezető utat a szerző így írja le:

„–Milyen hát az az út, amely az Igaz Neveléshez visz?
– Látod azt a helyet ott feljebb, ahol nem lakik senki és nagyon elhagyatottnak látszik? – kérdezte.
– Látom.
– És azt az aprócska ajtót, és az ajtóhoz vezető utat, amelyen nem sokan, sőt nagyon kevesen indulnak útnak, mintha úttalan vidék lenne, amelyik egyenetlennek és sziklásnak látszódik?
– Igen – mondtam.
– Látod-e azt a magas dombot, amelyre a felfelé vezető út igen keskeny és mindenfelől szakadékok és kőszirtek szabdalják?
– Látom.
– Hát az az út, amely az Igaz Neveléshez vezet."

(*Tab. Ceb.* 15. 1–3)

Az embernek csak az erényekre kell támaszkodni, hogy feljuthasson a Boldogsághoz és az Igaz Neveléshez. Itt egyfajta beavató szertartásban van részük az ide érkezőknek, és így felvérteződnek a Boldogság és a Nevelés ajándékaival. A legfontosabb ajándék maga a tudás, az ismeret, a dolgok helyes megítélése. Az ajándék átadására egy koszorúzás során kerül sor:

„–Ha valaki így idekerül, mit csinál?
– A Boldogság és az összes többi Erény megkoszorúzza őt erejével úgy, ahogy egy nagy verseny győztesét koszorúzzák.
– És milyen versenyt nyert? – kérdeztem.
– A legnagyobbat – mondta –, és a legnagyobb fenevadakat győzte le, akik őt korábban felfalták, büntették és szolgává tették. Legyőzte, elűzte mindezeket magától és a maga ura lett, úgy, hogy így most már ezek szolgálnak neki, ahogy ő szolgált nekik korábban.
(…)

– *Ó, micsoda csodás tett – mondtam – és milyen gyönyörű győzelem! Még azt az egyet mondd meg, milyen annak a koszorúnak az ereje, amivel azt mondod, hogy megkoszorúzza őt (a Boldogság)!*
– *Boldogságot adó, ó ifjú! Mert akit megkoszorúznak ezzel az erővel, szerencsés és boldog lesz, és nem másban lesz reménye a boldogságra, hanem saját magában."*

(*Tab. Ceb*. 22; 23. 3–4)

Ez tehát a mű legfontosabb mondanivalója. Boldogságunk alapja nem más, mint az önmagunkba vetett hit. Az erényekkel kiegészülve így könnyen viselhetjük az élet nehézségeit.

A kutatásban három fő probléma volt jelen a *Tabula Cebetis*szel kapcsolatban: datálás, szerzőség, filozófiai hovatartozás. Ahogy azt már említettem, ez utóbbi szükségtelen, mert a *Tabula* egy eklektikus mű, aminek a bizonyítására később kitérek. A datálást illetően már kialakult a konszenzus, és nagy bizonyossággal mondhatjuk, hogy az I. században keletkezett. A szerzőséget tekintve a helyzet bonyolultabb. Mivel egyik létező Kebéshez sem lehet minden kétséget kizáróan kötni a művet, ezért ismeretlen szerző művének kell tekintenünk. Felmerülhet az a lehetőség is, hogy Kebés egy festő, és az őáltala készített képről mesél az ismeretlen szerző. A következő Lukianos-helyek alapján ezt a lehetőséget kizárnám, mert ott egyértelműen íróként szerepel Kebés:

„A híres Kebész módján szeretnék képet festeni neked erről az életformáról, hogy ha megszemléled, eldönthesd, megéri-e belekezdened."

(Luc. *de merc. cond.* 42, ford. Bollók János)

„Először, ama bizonyos Kebészhez hasonlóan, egy kép leírásával mutatom be neked mindkét utat."

(Luc. *rhet praec.* 6, ford. Horváth Judit)

A szerzőség szempontjából nagyon fontos a második caput:

„Amikor már hosszú ideje találgattuk egymás között a történet megfejtését, egy öregember odaállva mellénk így szólt:

– *Ne essetek kétségbe amiatt, hogy nem értitek a képet. Ugyanis az itt lakók nagy része sem tudja, hogy ez a történet mit is jelent: nem a polgárok ajándéka volt ugyanis, hanem régebben jött ide egy idegen, eszes és csodálatos bölcsességű férfiú, aki szavaiban és tetteiben Pythagoras és Parmenidés életét utánozta, és ezt a templomot és a festményt Kronosnak felajánlotta."*

Ez alapján úgy vélem, hogy újabb lehetőségként felmerülhet, hogy a festmény és a templom felajánlóját tekintsük Kebésnek.

Nézzük, hogy miért eklektikus a *Tabula Cebetis* filozófiája! Ahogy az előbb olvasott rész is jól példázza, több filozófus, illetve filozófiai iskola név szerint szerepel a műben, ráadásul az említett filozófusok tanításainak hatását is ki lehet mutatni. Nézzük először Parmenidést! Az ő tanköltemény szintén allegóriákat használ, amelyek közül az egyik nagyon hasonlatos a *Tabula* egyik allegóriájához. Parmenidés ezt írja: „*őt a szépbeszédű lányok lágy szavakkal megfontoltan rávették, hogy a csappantyús reteszt késlekedés nélkül taszítsa hátra a kapun*" (I. 15–18., ford. Steiger Kornél). Itt a szépbeszédű lányok (κοῦραι) könnyen megfeleltethetőek a *Tabula Cebetis*ben ábrázolt Véleményeknek (Δόξαι), akik nélkül az ember nem juthat el az Igaz Neveléshez. A vélemények mellett a meggyőzés (Πειθώ) is fontos, nem véletlenül ábrázolja együtt a *Tabula Cebetis* a Boldogsággal és az erényekkel. A meggyőzés és a vélemények fontosságáról Hésiodosnál olvashatunk: „*Mégis az is jól jár, aki meghallgatja a bölcs szót. / Ám aki önmaga nem tud ítélni, de másra se hallgat, / hogyha okos*

szót szól, az már haszontalan ember" (Hés. *Erga* 295–297., ford. Trencsényi-Waldapfel Imre). Talán az sem véletlen, hogy Hésiodos kilenc múzsája mellé a *Tabula Cebetis* kilenc erényt sorakoztat fel.

Pythagoras említése sem véletlenszerű, ugyanis többen egy beavatási szertartás részeként írták le a művet, amelynek ismerete csak a beavatottak számára nyújt igazi tudást. Ezt alátámasztja többek között az is, hogy az Igaz Tudással való találkozást egy megtisztító szertartásként írja le, aminek a vége a már említett koszorúzás. A κάθαρσις, καθαρτικὴ δύναμις és σῴζω szavak használata szintén a pythagoreus filozófiára jellemző.

Ide tartozhat még a Μετάνοια, a megbánás allegóriája, amelyről Robert Joly, a pythagoreus értelmezés megalkotója úgy vélte, hogy ez az allegória értelmezésének kulcsfogalma. Véleményem szerint azonban a megbánás itt sokkal inkább bűnbánat, és ezzel a *Tabula* keresztény tanításokkal való átitatottságát is bizonyítani lehet. Ugyanígy a keskeny és széles út ábrázolásával is, bár ez már létezik a korábbi hagyományban is, elég csak a pythagoreusok Y-jára gondolni. A keresztény hatás jobbára nyelvi-stilisztikai eszközökkel fogható meg leginkább, hiszen a *Tabula* több kifejezése csak az Újszövetségben található meg. A *Tabula Cebetis* többek között azért is lehetett népszerű az újkorban, mert könnyen megfeleltethető volt a keresztény tanításoknak. Erasmus *Novum Testamentum* kiadását például a *Tabula Cebetis* ábrázolása díszíti.

Platón is szerepel említés szintjén a szövegben, ráadásul a *Tabula* szerzője hivatkozik is rá, és Platón szavaival kívánja a saját állítását igazolni. Platón hatása azonban több helyütt is felbukkan a szövegben. Ἀπάτη, a csalás allegóriája könnyen megfeleltethető az *Állam* X. könyvében olvasható Ér-mítosszal, ahol szintén elfelejt mindent a lélek, miután ivott a Léthé vizéből. A *Tabula Cebetis*ben pedig az Ἀπάτη által adott ital feledteti el az életbe lépőkkel a Δαίμων parancsait. A Ψευδοπαιδεία ábrázolásában pedig könnyedén a platóni barlanghasonlatra ismerünk.

A Ψευδοπαιδεία követői között megtaláljuk a peripatetikusokat és hedonistákat, akik nem véletlenül szerepelnek ebben a felsorolásban, hiszen tanításaikból nem sok található a *Tabula Cebetis*ben. Aristotelés hatása érződik a *Tabula* nyelvezetén, több kifejezésének előzménye Aristotelésnél a leggyakoribb.

Bár a mű szerzője a kutatás jelen állása szerint ismeretlen, mégis a thébai Kebés neve alatt hagyományozódott, ami véleményem szerint a mű szókratikus gyökereire kíván utalni, ami leginkább a mű utolsó részének dialógusában érhető tetten.

Ez a rövid kis felsorolás is jól példázza, hogy mennyire sokrétű a *Tabula Cebetis* filozófiája. A megemlített filozófusok és eszmeáramlatok hatása azonban jóval mélyebb, és a későbbiekben további kutatásokat igényel.

A kutatás jelen állása szerint azonban a sztoikus gyökerek vannak a legjobban feltárva, amelyeket a továbbiakban mutatok be. A *Tabula Cebetis* legjelentősebb tanítása pontosan egyezik a sztoikusok egyik legfontosabb etikai elképzelésével, vagyis hogy a dolgok háromfélék lehetnek: jók, rosszak és semlegesek (sztoikus terminussal: ἀδιάφορα). A legfőbb boldogság pedig a mű szerzője szerint az, hogy minden dologról el tudjuk dönteni, hogy hová tartozik. Ezzel szemben a tudatlanság (ἀφροσύνη) a legfőbb rossz. Ez már a korai sztoikus filozófiában alapvető volt, amit töredékek is bizonyítanak: *„… a tudatlanság, amelyről azt mondják a sztoikusok, hogy az egyetlen rossz."* Egy másik töredék is így ír: *„[az őrület] a jó, a rossz és a semleges dolgok nem ismerése."* A következő szintén a tudatlanságra vonatkozik: *„[a tudatlanság] annak a nem tudása, hogy mit kell megtenni, mit nem kell megtenni, és mik a semlegesek."* Megállapíthatjuk tehát, hogy már a korai sztoában is nagy jelentősége volt annak, hogy a különböző kategóriába tartozó dolgokat meg tudjuk különböztetni, és minden dologról el tudjuk dönteni, hogy jó, rossz vagy semleges. Meglepőnek látszik, hogy a *Tabula Cebetis* szerzője a semleges dolgokat nem a megfelelő sztoikus terminussal

(ἀδιάφορα) jelöli, hanem egyszerűen csak azt írja róluk, hogy sem nem jók, sem nem rosszak (οὔτε ἀγαθὸν καὶ οὔτε κακόν). Ez nagy valószínűség szerint a könnyebb érthetőség kedvéért van így, hiszen ez a mű egy filozófiát népszerűsítő írás.

Láttuk tehát, hogy a sztoikus filozófia és vele együtt a *Tabula Cebetis* a jó és rossz dolgok mellett harmadikként semleges dolgokat is említ. A *Tabula Cebetis* szerint semleges dolgok a következők: élet, halál, egészség, betegség, gazdagság, szegénység stb. Más filozófiai iskolák például az egészséget vagy a gazdagságot a jó dolgok közé sorolják, míg ezek ellentéteit a rossz dolgok közé. Sókratés szerint ezen dolgok (pl. gazdagság), ha jól használjuk őket, jók, ha rosszul, rosszak. Ezzel szemben a sztoikusok a bölcsességet tartották az egyetlen jónak és a tudatlanságot az egyetlen rossznak. Hasonló ítéletet Platónnál is találunk, de azt, hogy a semleges dolgokat el kell vetni, csak a sztoikusok mondták ki. Mindezt a *Tabula Cebetis* szerzője az életről, egészségről, betegségről és a gazdagságról való eszmefuttatással bizonyítja (35–41. caput).

A gazdagságról való elmélkedéssel kapcsolatban Seneca néhány helyének felhasználásával bizonyítható a sztoikus filozófiával való rokonság. Seneca a 87. levélben a gazdagságról, jó és rossz dolgokról beszél. Itt említi meg, hogy *„Jó a rosszból nem lesz. A gazdagság azonban kapzsiságból lesz. A gazdagság tehát nem jó*" (Sen. *Ep. mor.* 87. 22, ford. Kopeczky Rita). Ez a Seneca-hely teljes mértékben megegyezik a *Tabula Cebetis* 41. 1-gyel: *„Ha pedig a rossz cselekedetekből nem származik semmi jó, ahogy az valószínű, a vagyonuk pedig rossz cselekedetekből származik, épp ezért szükségszerű, hogy a vagyon ne legyen jó."* Hasonlóképpen a következő hely: *„Sokszor lehet látni, hogy egyesek vagyona rossz és bűnös cselekedetekből származik, mint például árulásból, zsákmányolásból, gyilkosságból, gáncsoskodásból, rablásból és sok más gonosz cselekedetből"* (*Tab. Ceb*. 40. 3). Nagy hasonlóságokat mutat Seneca 87-es levele 15. caputjának kezdetével: *„Amiben a legmegvetendőbb, legaljasabb emberek is részesülhetnek,*

az nem jó. Márpedig a gazdagságban kerítők és vívómesterek is részesülnek. Tehát a gazdagság nem jó." Mind a Senecával való hasonlóságok, mind pedig az előtte közölt megfontolások amellett szólnak, hogy a *Tabula* ezen a helyen a sztoikus tanokhoz áll a legközelebb.

A *Tabula Cebetis* sztoikus filozófiához való kötődését mindezen kívül a szerző szabad művészetekhez való viszonya is valószínűvé teszi. Foglaljuk össze röviden, mit gondoltak a sztoikusok az ἐγκύκλιος παιδεία-ról, amely a szabad művészetekre alapuló széleskörű műveltséget jelentette. A sztoa már a kezdetektől fogva elítélő álláspontra helyezkedett a szabad művészetekkel kapcsolatban. Ezt jól jellemzi Zénón következő töredéke, melyben kevéssé hasznosnak nevezi a szabad művészeteket: *„Néhányan valóban egyebek mellett azzal vádolták Zénónt, hogy ő mondta elsőként a szabad művészetekről, hogy nem hasznosak az állam irányításában"* (*SVF* I. 259). Ehhez hasonló állítást fogalmazott meg a chiosi Aristón is, aki a következő töredékben szellemesen azt írja a szabad művészetekről, hogy Pénelopé kérőihez hasonlóak, csakhogy őt elvétik, és a szolgálói körül legyeskednek. Ezzel ellentétben Chrysippos azt mondta, hogy: *„hasznosak a szabad művészetek"*, vagyis hasznosak a számunkra. Egy Plutarchosnál fennmaradt chrysipposi vélekedés alapján a szabad művészeteket ἐκ παραδρομῆς kell tanulni, vagyis gyorsan át kell rajtuk futni, hogy utána már a filozófiával foglalkozhassunk (Plut. *De lib. educ*. 7). Amint a fenti idézetekből jól látható, a szabad művészetekhez való sztoikus hozzáállás alapvetően elítélő volt, illetve ha elismerték is hasznosságukat, úgy gondolták, gyorsan túl kell jutni rajtuk.

Nincs adat arra vonatkozólag, hogy miként vélekedett a középső sztoa erről a kérdésről, de ha megvizsgáljuk, hogy Poseidónios érdeklődése mennyi mindenre kiterjedt, azt mondhatjuk, hogy megváltozott a kezdeti elítélő álláspont.

A római sztoa ezzel a megváltozott állásponttal szemben visszatért az ἐγκύκλιος παιδεία kezdeti megítéléséhez. Itt legfőképpen

Senecát kell megemlíteni, aki a 88. levélben hosszasan értekezik a szabad művészetek káráról és hasznáról. Seneca konklúziója az, hogy a szabad tudományok csak akkor lehetnek számunkra hasznosak, ha a filozófiára készítenek fel, és nem válnak egész életen át tartó tanulás céljává.

A Senecáéval szinte teljesen megegyező vélekedést fedezhetünk fel a *Tabula Cebetis*ben. Meg kell még említenem a mű két fő allegóriáját, a Ψευδοπαιδεία-t és az igaz Παιδεία-t. Előbbi jelképezi az ἐγκύκλιος παιδεία-t, míg az utóbbi a bölcseletet, a filozófiát, a tudományok csúcsát. A szövegben először a 13. caputban találkozunk a Ψευδοπαιδεία-val és annak követőivel. A szerző itt felsorolja mindazon tudományokat, melyek a szabad művészetek közé tartoztak (költészet, szónoklattan, dialektika, zene, matematika, geometria és csillagászat), illetve ki is egészíti a sort néhány filozófiai iskola képviselőivel (peripatetikusok, hedonisták és kritikusok). Nem mondja ki, hogy ezek a tudományok mire jók, és azt sem, hogy mire nem jók, csak annyit mond, hogy a Ψευδοπαιδεία, a Hamis Nevelés („ál-nevelés") körébe tartoznak, és ezzel egy negatív alaphangot ad a szabad művészetek megítélésének. A hamis nevelésről való elmélkedést a 32–35. fejezetben folytatja a szerző. Itt már szorosabb értelemben arról van szó, miért nem kell ezekkel a művészetekkel foglalkozni, és mi lehet a hasznuk. A Hamis Neveléssel kapcsolatban a legtöbb adatot a 33. caputban találjuk:

> *„– Jól beszélsz – mondtam. – De mit parancsol a Daimón, hogy magukhoz vegyenek a Hamis Neveléstől?*
> *– Mindazt, ami hasznosnak tűnik.*
> *– Azok micsodák?*
> *– Irodalom és a többi tudomány közül mindazok, amikről Platón azt mondta, hogy mintegy fékező erejük van az ifjak számára, nehogy más dolgok ragadják el őket.*

– *De szükséges-e mindezeket magához vennie annak, aki az Igaz Neveléshez kíván érkezni, vagy nem?*
– *Nincs rá szükség – mondta –, mindenesetre hasznosak, hogy hamarabb elérjük az Igaz Nevelést. Ahhoz, hogy jobbá legyünk, nem tesznek hozzá semmit.*
– *Azt mondod tehát, hogy ezeknek semmi hasznuk nincs abból a szempontból, hogy valaki jobb ember legyen?*
– *Ezek nélkül jobbá válhatunk, de mégsem haszon nélkül valók."*

(*Tab. Ceb.* 33. 2–6)

Ezeket úgy lehet összefoglalni, hogy a szabad művészetek önmagukban hasznosak, de ahhoz, hogy jobb emberré váljunk, nem adnak hozzá semmit. Hasonló gondolatok figyelhetők meg Seneca 88. levelében is: *„Mert ennivaló nélkül sem jutni az erényhez, s az erényhez mégsem tartozik hozzá az ennivaló. A fa semmivel sem gyarapítja a hajót, ámbár a hajó csakis fából készülhet. Ismétlem, nincs okod rá, hogy ezt vagy azt valami alkati összetevőnek tekintsd csak azért, mert nélküle nem jöhet létre."* (Sen. *Ep. mor.* 88. 31; ford. Kurcz Ágnes). Ezekből az idézetekből jól látható, hogy a szabad művészetek a semleges dolgok kategóriájába tartoznak. Ugyanis ahhoz, hogy jobb emberré váljunk, nem adnak semmit, de önmagukban véve mégsem haszontalan dolgok. A hasznuk mindössze abban áll, hogy mintegy útravalóul szolgálnak, amíg el nem érkezünk az igazi tudáshoz, vagyis a filozófiához. Senecánál szintén megtalálható a *Tabula Cebetis* azon platonikus gondolata, hogy ezek a szabad tudományok az ifjak számára mintegy visszatartó erőt jelentenek és előkészítik a lelket a magasabb rendű tudomány tanulmányozásához. A *Tabula* 34–35. fejezetei a megelőző passzusok tartalmát erősítik tovább, vagyis hogy a szabad művészetek tanulása által nem leszünk sem jobbak, sem erkölcsösebbek. Mivel a *Tabula Cebetis* legfőbb célja, hogy a legjobb

erkölcsi tanítást adja, a szabad művészetek kelleténél nagyobb mértékű tanulmányozását nem tartja helyesnek.

Bár már az eddig bemutatott helyek is meglehetős hasonlóságot mutatnak Seneca 88. levelével, fontosnak tartom három további hely pontos bemutatását, mert ezek közeli tartalmi egyezést mutatnak a két szöveg között. Az utolsó pár viszont szinte szó szerinti egyezést mutat:

Ep. mor. 88. 31: *„Mikor azt mondjátok – vetik ellenünk –, hogy a szabad tudományok nélkül nem lehet eljutni az erényhez, hogy állíthatjátok, hogy azok egy hajszállal sem gyarapítják az erényt?"*

Tab. Ceb. 33. 4: *„De szükséges-e mindezeket magához vennie annak, aki az Igaz Neveléshez kíván érkezni? Vagy nem szükséges?"*

Ep. mor. 88. 32: *„Ugyanakkor elmondhatjuk, hogy a szabad tudományok nélkül is el lehet érkezni a bölcsességhez."*

Tab. Ceb. 33. 5: *„Ezek nélkül jobbá válhatunk, de mégsem haszon nélkül valók."*

Ep. mor. 88. 20: *„[Hát semmivel sem gyarapítanak a szabad tudományok?] Más tekintetben sok mindennel, az erényhez nem tesznek hozzá semmit."*

Tab. Ceb. 33. 4: *„Ahhoz, hogy jobbá legyünk, nem tesz hozzá semmit."*

Foglaljuk össze, hogy mik a legfontosabb állomások az ember életében a boldogsághoz vezető úton. Minden emberben születésétől kezdve megtalálható a jóra és a boldogságra való törekvés gondolata, amit a műben a Δαίμων szimbolizál. Erről azonban különböző bűnös élvezetek elterelik az ember figyelmét, amelyek aztán a bűnök mocsarába taszítanak, és a kilábalás csak egy úton lehetséges, mégpedig a bűnök megbánásával. A bűnök beismerése

egy megtisztulási folyamat kezdete is, minden további állomás egy újabb megtisztulási fázis is egyben. Amikor már nem a bűnös élvezetekre vágyunk, akkor kezdünk vágyat érezni a tanulás és a tudás iránt. Ez elsőként a Ψευδοπαιδεία-hoz vezet, vagyis a Hamis Neveléshez. Ezek az úgynevezett szabad művészetek, amelyek tanulmányozása bár hasznos, nem válhat az élet céljává. Emellett nem segít abban sem, hogy teljes mértékben megszabaduljunk a bűnös vágyaktól. További önuralomra és türelemre van szükségünk, hogy leküzdjük az előttünk álló nehéz utat, ami keskeny és nehezen járható. Az út végén a boldogok lakhelyén maga a Boldogság vár, aki büszke anyaként ül trónusán, körülötte kilenc lányával, az erényekkel: Ismeret, Bátorság, Igazságosság, Erkölcsi kiválóság, Mérséklet, Mértékletesség, Szabadság, Önuralom, Szelídség. Mielőtt azonban bejutna hozzájuk az ember, át kell esni a végső megtisztuláson, amit az Igaz Neveléstől (Αληθινή Παιδεία) nyerhet el. Ekkor szabadul meg az ember minden csalástól, tudatlanságtól és őrülettől, ami egészen eddig benne volt, természetesen egyre csökkenő mértékben. Ezt követően járulhat a Boldogság elé, aki megkoszorúzza és saját, boldoggá tevő erejével ruházza fel: *„Mert akit megkoszorúznak ezzel az erővel, szerencsés és boldog lesz, és nem másban lesz reménye a boldogságra, hanem saját magában”* (*Tab. Ceb*. 23. 4).

A lényeg tehát az, hogy hosszas, kitartó tanulás után megértjük és elfogadjuk azt a tényt, hogy az ember boldogsága nem áll másból, mint önbizalomból és a saját magunkba vetett hitből. Ha ezt a boldogságot elértük, akkor immár erényesek is leszünk egyúttal.

Bibliográfia:

PRÄCHTER, K.: Κέβητος πίναξ. *Cebetis Tabula*. Lipcse 1893.
PRÄCHTER, K.: *Cebetis tabula quanam aetate conscripta esse videatur*. Marburg 1885.

Luipold, R.-H. (szerk.): *Die Bildtafel des Kebes: Allegorie des Lebens*. Darmstadt 2005.
Joly, R.: *Le tableau de Cebes et la philosophie religieuse*. Bruxelles 1963.
Seddon, K.: *Epictetus' Handbook and the Tablet of Cebes. Guides to Stoic Living*. London 2006.
Sinko, TH.: „De lineamentis platonicis in *Cebetis Tabula*", *Eos* 45 (1951) 1, 3–31.
Stückelberger, A.: *Senecas 88. Brief. Über Wert und Unwert der freien Künste*. Heidelberg 1965.

SZÉKELY Norbert

Amphitruo halhatatlansága Plautus drámájában

A kérdés tisztázásának fontos és bevezető lépése a *halhatatlanság* és *halhatatlan* fogalmainak magyarázata. A folyamat első feltétele természetesen maga a halál (Scheler 2011). A dolgozat hosszabb terjedelemben nem tud foglalkozni a halál problémájával, viszont a halhatatlanság viszonyában mindenképp meg kell határozni ennek a fogalmát. Martin Heidegger szerint (Heidegger 2007): *„A halál mint a jelenvalólét vége a jelenvalólét legsajátabb, vonatkozás nélküli, bizonyos és mint ilyen, meghatározhatatlan, meghaladhatatlan lehetősége."* Annyit tudunk tehát a halálról, hogy egy meghatározott szakasz vége, ami elkerülhetetlen, de több ismeret nincs a birtokunkban. Ellenben a halhatatlanság kifejezéssel hosszabban kell foglalkoznunk.

Így hangzik a Magyar Tudományos Akadémia meghatározása a *halhatatlan* kifejezésről: *„1. (Vall, Mit) Olyan <képzeletbeli lény, ill. szellem, lélek, aki, amely <az idealista, vallásos felfogás szerint> nincs alávetve a mulandóságnak, a pusztulásnak, hanem örökké létezik, él."*

Ez tehát a fogalmat a test meg-nem-halásaként definiálja, ugyanis a halál alatt általában a valódi, materiális tér pusztulását értik, tehát ebben a rendszerben az lesz halhatatlan, akinek a teste nem tud elpusztulni. Csakhogy mivel ilyen ember nincs, ez a definíció nem lehet tudományosan kielégítő.

A szótár következő passzusában ez olvasható: *„2. Olyan <alkotás, eredmény>, amelynek értéke, kiválósága, szépsége nem semmisül meg, nem múlik el."* A megoldás eszerint sokkal profánabb, ha eltekintünk az előzőekben taglalt test-fixációnktól: a halhatatlanság záloga nem a test, hanem az embert jelentő név és ennek folytonossága. A test pusztulása után ugyanis az emberből nem marad más, mint egy „emlékcsomag" (ezt lehet szellemi értelemben venni, de materiálisan is), amit egykori neve fog össze, az ad neki tartást, emiatt nem vész el maga az ember. Ez azonban nem azt jelentheti, hogy a test egyenlő a névvel. Ugyanis a név már az életben is egy kód, ami a testet jelenti (de nem maga a test), ebből következik, hogy a test halálakor a névben maga a test marad fenn, annak nem egykori manifesztációja, hanem a jelentése. Mindezekből egyenesen levezethető, hogy a test egyenlő a jelentéssel, tehát a halhatatlanságban a jelentés marad fenn. A halhatatlanság definíciója így a következő lehet: a jelentés folytonossága.

Társadalmi berögzültség, hogy a jelentés folytonosságának hordozói az utódok, hiszen ők nemcsak a név továbbadására képesek, de a nemző teste halhatatlanságának is zálogai, mivel testük a szülőkéből épül fel. Így ha nekik is születnek gyermekeik, és azoknak is és így tovább, örökké tud élni az ős teste, annak ellenére is, hogy egyre kevesebbet tartalmaznak belőle a következő generációk, teljesen mégsem kophat ki. Platón *Törvények* című dialógusának IV. 721c részében ezt írja (a görög szöveget JOHN BURNET 1903-as kiadása alapján idézem): τῷ παῖδας παίδων καταλειπόμενον, ταὐτὸν καὶ ἓν ὂν ἀεί, γενέσει τῆς ἀθανασίας μετειληφέναι – „Így a fiaknak fiait hátrahagyva és ezt mindig ugyanígy folytatva, elérhető a halhatatlanság forrása."

Amennyiben ez helytálló, úgy a halhatatlanság nagyon törékeny szerkezet, ugyanúgy ki van szolgáltatva mindannak, aminek egy élő ember is. Ennek kiszámíthatatlansága miatt tovább kell kutatni egy biztosabb meghatározásért.

Ezen a ponton ki kell térnem a *név* terminusként való használatára is, ugyanis nemcsak a szülőktől kapott nevet értem alatta, hanem mindazt, amivel a viselője megtöltötte azt, tehát amivel jelentést adott neki. Például egy olimpiai bajnok neve nem önmagában marad fenn, hanem a jelentésével együtt, így jön létre *a tényleges név*. Viszont a halhatatlansághoz szükség van mindkét tényezőre: névre és hozzátartozó jelentésre. A névnek természetesen nem feltétlenül a szülőktől, ősöktől kapottnak kell lennie, kiváló példa erre a valószínűleg III. Béla udvarában működő Anonymus, P. dictus magister. Őt épp a „névtelensége" látta el névvel.

A halhatatlanság nem egyenlő az el-nem-feledéssel. Az el-nem-feledés önkéntelen, passzív őrzés, míg a halhatatlanság aktív, emlékező folyamat. Az el-nem-feledés a mindennapiságban (Heidegger 2007) gyökerezik, a halhatatlanság a *mindennapiságon-túli*ban. A mindennapiság a társadalom szokássá vált, berögződött állapota, védekező mechanizmusa, amelyben az egyén elbújhat. Ahhoz, hogy valaki a halhatatlanságot elérje, ebből a közegből kell kitörnie, mindezt úgy megcselekedve, hogy önmagához autentikus tudjon maradni, magával ne hasonuljon meg. A kitörés lehetősége nem autentikusságunkba kódolódott, de az már igen, ha valaki él ezzel a lehetőséggel. Az önmagunk autentikusságával való kitörés a mindennapiságból személyes döntések sorozata. Az embert saját cselekedetei sodorják a mindennapiságon-túlira, de nem ellentmondásban önmagával és a társadalommal. Hérószként Amphitruo előtt is ugyanaz a két út áll, mint Achilleus előtt: 1. a közösség nyomásának és elvárásának megfelelően elmegy a csatába és végkimenetelétől függetlenül „túlél", nagy hírnévre téve szert; 2. otthon marad és a békében leélt,

hosszú élet végén elhalálozik saját mindennapiságában, és ma már senki nem emlékszik rá.

Amphitruo az utóbbit választja. A dráma épp a dicsőséges hazatérés előtt indul. Mercurius prológusából megtudjuk, hogy Alcumena várandós és minden kétséget kizáróan a férje ejtette teherbe. Azonban az is kiderül, hogy férje távollétében Iuppiter már hosszú ideje hál vele hitvesként. Ennek következménye, hogy az asszony a főisten gyermekével is várandóssá lett.

Amphitruo hosszas szópárbaj után rájön, hogy felesége mással létesített szexuális kapcsolatot és így reagál a 810–811. sorban (a latin szöveget FRIEDRICH LEO 1985-ös szövegkiadása alapján idézem):

Perii miser,
quia pudicitiae huius vitium me hinc absente est additum.

„Én nyomorult, elpusztulok,
hiszen tisztességén folt esett, amíg innen távol voltam."

Amphitruo tudomásul veszi és elfogadja a nem tőle származó gyermeket is, mivel Iuppiter ígéretet tesz neki, hogy örök dicsőséget fog hozni rá:

primum omnium Alcumenae usuram corporis
cepi, et concubitu gravidam feci filio.
tu gravidam item fecisti, cum in exercitum
profectu's: uno partu duos peperit simul.
eorum alter, nostro qui est susceptus semine,
suis factis te immortali adficiet gloria
tu cum Alcumena uxore antiquam in gratiam
redi: haud promeruit quam ob rem vitio vorteres;
mea visu bactast facere. ego in caelum migro.
(1135–1143)

„Először is elkezdtem használni Alcumena testét,
az együtthálás során fiúval ejtettem teherbe.
Te is hasonlóképp cselekedtél, amikor bevonultál a seregbe,
így egy szüléssel egyszerre kettőt hozott a világra.
Ezek közül az egyik, amelyik a mi magvunkból fogant,
tetteivel téged halhatatlan dicsőségben fog részesíteni.
Hitveseddel, Alcumenával élj újra, boldogan, mint rég:
nem érdemli, hogy e dolog miatt váddal fordulj felé;
az erőmmel leigázva tettem. Most pedig az égbe szállok."

A férj már ezelőtt sem lát ebben problémát, mivel úgy gondolja, hogy számára megtiszteltetés, hogy a főistennel osztozhat gyermekeiben:

Pol me haud paenitet,
silicet boni dimidium mihi dividere cum Iove.
(1124–1125)

„Polluxra, nem bánom, ha éppen
Iuppiterrel van lehetőségem megfelezni a
javakat."

A prológusban Plautus fontosnak tartja hangsúlyozni az egyébként nem szokatlan tényt: a feleség a férjétől esett meg. Ez a közbevetett állítás nagyon fontos a vizsgálat szempontjából, előkészíti a későbbi bonyodalmat, valamint rögzíti a két, egymással szemben álló halhatatlanság-nézet egyikét. Ugyanezt az alapot azonban mindjárt meg is rengeti öt sorral lentebb, amikor elmondja, hogy titokban Iuppiter is meg-meglátogajta az asszonyt, s nem is eredmény nélkül: ő is nemzett neki egy gyermeket. Amphitruo minderre a 810–811. sorban döbben rá, és közben a komplex halhatatlanságképére hivatkozik: azzal, hogy felesége félrelépésére úgy reagál, hogy saját halálát vizionálja, kimondja, hogy halhatatlanságát az utódaiban látja biztosítottnak, ugyanúgy, ahogy Platón fogalmaz a

*Törvények*ből kiemelt részletben. Annál is inkább, mivel az itt használt *pereo 4.* ige jelentését tekintve nem csupán azt hordozza, hogy 'elpusztul, életét veszti', de ha élettelen dologra vonatkozik (például a halhatatlanságra), 'elillan, eltűnik' a jelentése. Ennek megfelelően egy értelmező fordítás azt a magyarázatot is adhatná a szóban forgó sornak, hogy „én, szerencsétlen, eltűnök, mivel tisztességén folt esett, amíg innen távol voltam", ez pedig azt a jelentéstöbbletet hordozza, hogy Alcumena tettével nem a halhatatlanságát vette el Amphitruónak, hanem az elfeledésre kárhoztatta férjét, amiről pedig előzőleg azt mondtam, hogy az az élet valódi ellentéte, nem pedig a halál.

Iuppiter az 1135–1143. sorban egy sokkal modernebb elképzelést vezet be, amikor a halhatatlanságot a tettekhez köti. Azért is valószínűbb, hogy Plautus e nézetet osztotta, mert ezeket a szavakat a főisten szájába adja, s a római nép számára ideológiai szempontból az általa képviselt nézet lehet a legfontosabb, hiszen Iuppiter Optimus Maximus a *populus Romanus* mindenkori kormányzója. Azonban ugyanebből a részletből kiderül, hogy Amphitruo nevét nem a saját tettei fogják megörökíteni, hanem nevelt fiáé. Amphitruo már az isten ajánlata előtt elfogadja sorsát, utóbb mindössze annyit kér, hogy az isten tartsa is be ígéretét.

Amphitruo tehát belenyugodott abba, hogy halhatatlanságát nem a saját fia, de még csak nem is a saját tettei, hanem egy számára idegen gyermek cselekedetei tartogatják. Ezen a ponton felmerül a kérdés, hogy ki, vagy *mi az apa*.

„*Az apaság mindig hipotézis*"– állítja JACQUES DERRIDA (DERRIDA 2005, 12). Ebben a szituációban ez hatványozottan igaz, hiszen a csatából hazatérő férjnek azzal a problémával kell megküzdenie, hogy felesége más férfival létesített szexuális kapcsolatot (ebből a szempontból mindegy, hogy Alcumena tudott-e arról, hogy nem férjével hál, vagy sem), így abban sem lehet biztos, hogy születendő gyermekének ő maga-e a biológiai apja. Hétköznapiságon-túli

önautentikussága nem hérószhoz illő tetteiben, nem férfiúi teljesítményében ölt testet, hanem abban az elfogadó attitűdben, amelyről a 1124–1125. sorok tanúskodnak. Mindebben természetesen nagy szerepe van a rómaiak örökbefogadáshoz való hozzáállásának. A Város alapítása is egy elhagyott, majd „örökbefogadott" ikerpárhoz fűződik, így természetesen elfogadott, sőt a köztársaságkor végére bevett szokássá válik. Az örökbefogadás aktusával a gyermek teljes jogú tagjává válik a családnak, eltanulja azok egyéni szokásait, közöttük határozza meg saját énképét, az ő viszonyukban születik meg öntudata, így teljes joggal gondolhatja magát inkább az ő gyermeküknek, mint azt a közeget, ahonnan vérségileg származik, de semmilyen alapot sem kapott. Ebből a szempontból Hercules még inkább fia Amphitruónak, hiszen az a nő szülte, aki édesfiát is, ráadásul egyszerre, tehát nem egy, a férfi előtti kapcsolatból, így Hercules nem kötődik gyermekeként egy másik férfihoz, aki apaképként lebeghet előtte, hanem születése pillanatától fiaként kezeli, egyenlő bánásmódban részesíti ikertestvérével, ennek „jutalma" az a halhatatlanság, amivel Iuppiter már a 1135–1143. sorokban kecsegteti. Ennek tudatában újra kell értelmeznem, hogy mivel is érdemelte ki Amphitruo ezt az isteni kegyet. Az elfogadást jelöltem meg, ezt annyiban kell kiegészítenem, hogy önmagában az elfogadás nem lett volna elegendő. Itt nem pusztán életben tartásról volt szó, Amphitruo nem megtűrte és táplálta a gyermeket, hanem ténylegesen *nevelte*, ezzel a folyamattal sokkal többet adott át megörökítésre magából, mint ha akárhány gyermeket nemzett volna.

A magyar nyelv nagyon szemléletesen, egy szóval írja körül ezt a jelenséget. A *nevelőszülő* kifejezésben mindez benne van: nem pusztán a gyermek vegetatív funkcióit elégítik ki az ezt vállaló anyák és apák, hanem létezőt engednek kialakulni a gyerekből. A „nevel" szavunk a *nő* ige műveltető igeképzővel ellátott alakja (Zaicz 2006), tehát aki nevel, az tulajdonképpen segítséget nyújt a növekedésben, gyarapodásban, ez nem egy agresszív, aktív folyamat, hiszen

mindössze arról van szó, hogy megnyugtató és éltető jelenlétükkel támaszul szolgálnak a gyermeknek, mint egyfajta karóként a zsenge szőlővessző mellett. Ebből kifolyólag, úgy gondolom, minden olyan embert, aki gyermeket nevel – legyen az a saját véréből, vagy máséból született –, érdemesebb volna a nevelőszülő kifejezéssel illetni, hogy érzékeltessük a jelenlétük fontosságát. Így beláthatjuk, hogy Amphitruo hogyan vívta ki az isteni jutalmat maga számára azzal, hogy a nem saját magjából fogant gyermekkel hogyan bánt. Ezért is van nagy jelentősége, hogy hamarabb elfogadja a gyermeket, minthogy Iuppiter ígéretet tenne neki, tehát nem a becsvágy, az önzés vezérli akkor, amikor elfogadja, hogy felneveli a társadalom szemében fattyú gyermeket is. Éppen ezért nem is kell foglalkoznom Hercules tetteivel – melyek számára biztosították az istenné válást –, hiszen Amphitruónak végül nem ezek juttatták osztályrészül a halhatatlanságot.

Ideológiai szempontból ez mindenképp újszerűen hat, azt kell még megvizsgálni, hogy a frissen megkeresztelt műfaji újítás kapcsolatba hozható-e ezzel.

Maga a szerző alkotja meg a terminust az 59. sorban: tragikomédia. Sőt, rövid magyarázatot is fűz a szükségességére, amelyben ráismerhetünk az aristotelési sorokra: *„Ebben különbözik egymástól a tragédia és a komédia is, mert az egyik rosszabbakat utánoz, mint a mostaniak, a másik jobbakat."* (ARISTOTELÉS ed1997, 23). Plautus drámájában – az író explicitté is teszi – mindkét minőség megtalálható, így nyugodt szívvel egyiknek sem nevezheti, éppen ezért kell bevezetnie egy új elnevezést. Ha az előadás fő tézise felől vizsgáljuk a műfajiság kérdését, azzal a belátással kell szembesülnünk, hogy Plautus drámájában a halhatatlanság egy új értelmezése megszületésében magának a műfaji újításnak is fontos szerepe volt – hovatovább, egyenesen az új halhatatlanság-képzet létrejöttének előfeltétele. Ahhoz, hogy az istenek és a földön járó hősök világában maradva a dráma világra tudja hozni a halhatatlanságnak egy

olyan új modelljét, amely egy, az istenek (jelen esetben Iuppiter) által ihletett, de az emberben megfogant személyes döntés formájában születik meg, Plautusnak a tragédia műfaji sajátosságai által megkövetelt *jobbakat*, tehát isteneket és hősöket kellett szereplőként felsorakoztatnia. A komédia jellemző stílusát, szereplőit és konfliktus-modelljét is meg kellett viszont tartani ahhoz, hogy Amphitruo, Alcumena és Iuppiter (a három főbb szereplő) cselekedetei és az egész konfliktus-sor nyomán a dráma ne tragikusan végződjön – azaz hogy ne jöjjön létre olyan (értékbeli, elvi) veszteség, amelyet a hősnek be kell látnia, s amelynek tudatában kellene majd élete új stratégiáját kialakítania, vagy magának az életnek a folytathatatlanságát belátnia ebben a formában. Plautus nem tehette ezt, hiszen Iuppiter és Amphitruo alkuja nyomán a rend azonnal helyreállt: a paktum következményei egyaránt illeszkedtek a főisten terveibe, és Amphitruót sem kényszerítették önazonossága feladására, mindössze az apaság egy új feladatával ruházta fel őt a sors, amelynek derekasan megfelelt. Erről utólag bizonyosodhatunk meg. A *közös/kettős apaság* (isteni nemző- és halandó nevelőapa) sikerességét továbbá méltatni sem kell – nemcsak azért, mert ez már a dráma keretein túlmutat –, hanem azért sem, mert Hercules tettei és halhatatlan emlékezete igazolásul szolgálnak.

Láthatjuk tehát, hogy a két drámai műfaj ötvözése milyen mértékig vált az új halhatatlanságeszmény megszületésének formai és tartalmi előfeltételévé.

Bibliográfia

ARISZTOTELÉSZ: *Poétika és más költészettani írások.* (szerk. BOLONYAI Gábor, ford. RITOÓK Zsigmond) Budapest 1997.

DERRIDA, J.: „Ki az anya?", in: *Ki az anya?* (ford. és szerk. BOROS János). Pécs 2005.

HEIDEGGER, M.: *Lét és idő.* (ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István) Budapest 2007.
SCHELER, M.: „Halál és továbbélés", in: *A halál filozófiai megszólításai*. (ford. és szerk. CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó) Budapest 2011.
ZAICZ Gábor: *Etimológiai szótár*. Budapest 2006.

EÖTVÖS JÓZSEF COLLEGIUM

OFFICINA DE IOANNE BOLLÓK NOMINATA

HORVÁTH Balázs

Kazinczy Ferenc klasszicizmusa és az antikvitás

Kazinczy esztétikája és az antikvitás. Winckelmann hatása

A széphalmi irodalomszervező egész életét átszövi a klasszikus antikvitás iránti rajongás, de igazán szabadulása után fog hozzá, hogy – KIRÁLY ERZSÉBET szavaival – *„új és átfogó művelődési programot”* indítson *„a hazai ízlés átformálására, a «latinitas» késő barokk, deákos kultúráját görögös neoklasszicizmusba vezetve át”*. Kazinczy neoklasszicizmusa winckelmanni eredetű, de mint látni fogjuk, több ponton eltér a német művészettörténész esztétikájától. Ahogy Sallustius-fordítása, úgy a WINCKELMANN-nal való megismerkedése is börtönéveire nyúlnak vissza, ugyanis itt jut hozzá és olvassa el a *Geschichte der Kunst der Altertums* című könyvet, WINCKELMANN főművét, amely fogsága után is egyik legkedvesebb könyve marad, sőt több versét is megihlették WINCKELMANN által kanonikusnak tartott antik műalkotások, mint például az *Antonius*t, a *Venus Callipygos*t, a *Laokoon*t, vagy az *Apollon*t.

A klasszikusokat Kazinczy a modern nyugati alkotásoknál sokkal többre tartotta, WINCKELMANNhoz hasonlóan elítéli az antiklasszikust – ami számára a „cifraság"–, és az idealizálás mellett tör lándzsát. Úgy vélte, hogy a nemzeti kultúrát a klasszikus antikvitás utánzása révén lehet megteremteni. Érdemes ezt összevetni WINCKELMANN szavaival: *„A jó ízlés, amely mindjobban elterjed a világon, először görög égbolt alatt alakult ki. […] El kell ismernünk, hogy a nagy Augustus [Erős Ágost] kormányzása az az igazán szerencsés időpont, amikor a művészeteket, mint valami kolóniát, Szászországba behozták."* Az utánzás megfelel a winckelmanni elveknek, de ahogy RADNÓTI SÁNDOR megállapítja, *„az már alapvetően poszt-winckelmanniánus klasszicista pozícióra vall, hogy mit utánozzunk"*. RADNÓTI három tételben foglalja össze a döntő különbséget: először is a görögség megszűnt a klasszikus antikvitás kizárólagos modellje lenni: a klasszikus világ görög-római, és Homérostól Hadrianusig tart; másrészt a normakövetés kiterjedt a klasszicizmusra is (itáliai reneszánsz, francia klasszika, poszt-winckelmanniánus német Goethe-kor); végül pedig a saját nemzeti hagyomány is nagyobb figyelmet kapott, Kazinczy esetében elsősorban Sylvester János, Káldi, Pázmány, és mindenekelőtt Zrínyi. Bár utóbbiak is – vélt vagy valós – klasszicista alapon: *„Múltak az idők, s a nemzet nemcsak a deákul írt könyvekkel, hanem a régi klasszikusokkal is megismerkedék, s a Bátori László, az Erdősi és Komjáti, a Halabori Bertalan és a Pápai Pál nyelve, s az Illyésé, Telegdié s kivált a Pázmányé és Káldié, erővel bírt, tömöttséggel, méltósággal. Zrínyi megjelene, tanítványa a rómaiaknak és olaszoknak, mint egy nagytüzű csillag"*.

WINCKELMANN-nal ellentétben tehát Kazinczy neoklasszicizmusa nem szorítkozik kizárólag a klasszikus görögségre, nála ellentmondásmentesen épülnek egymásra a régi és újabb klasszikus korszakok. Épp e szerves folyamat miatt lesz kénytelen tagadni a görög kultúra autochton voltát – noha semmi sincs, ami ellentétesebb lenne WINCKELMANN nézeteivel –: Kazinczy szerint a görögség is

merítette valahonnan a művészetét (történetesen Egyiptomból), s a magyarságnak is így kell tennie, hogy megteremtse saját magas kultúráját – természetesen antik és nyugati klasszicista minták alapján. Érdemes ezt összevetni Kölcsey nézeteivel, aki megvédi a görög kultúra önnemző voltát. Érdekes, hogy mindketten ugyanarról az alapról jutnak teljesen ellentétes következtetésre. Mindkét esetben a kiindulópont – akár tudatosítva, akár nem – a magyar kulturális fejlődés önigazolása. Kazinczy szerint a fejlődés a klasszikusok utánzásával érhető el, Kölcsey vele szemben már a romantikusok nemzedékét képviseli: a sajátos nemzeti gyökerekből kell kiindulni.

Kazinczy véleményét jól példázzák Cserey Farkashoz írt szavai: lásd ezzel kapcsolatban Kazinczy szarkasztikus megjegyzését:

> *„«nem fordítani kell, hanem eredeti munkát írni, így lesz magyar iskolánk. Keletre vissza, nem nyugotra!» — Követni fogjuk a tanácsot, mert értjük, hogy nem egészen helyes intéseikben van valami igaz és gondolt is. De minekelőtte a festésnek, faragásnak, muzsikának s architektúrának tanulása végett, hogy ne európai, hanem magyar iskolánk lehessen, útunkat az Ural hegyei felé vennénk — oh ott igen szép festések, faragások, szép muzsika, gyönyörű paloták vannak, megengedik, hogy mi a Vaticanum és a Campidoglio s a Museum Napoleon felé vegyük útunkat […]. Azoknak a Dón felé szerencsés útat s gazdag zsákmánnyal való megérkezést kívánunk."*

„Silány originál" vagy „mesteri copia"

A nemzeti kultúra megteremtéséhez tehát a nagy klasszikusokat kell másolni, és csak miután ezt a munkát elvégezték, lehet saját, eredeti műveket alkotni. Az utánzás tehát kultúrateremtő program egy olyan nemzet számára, amelynek még nincsen intézményesített magas művészete, vagy – Kazinczy szerint – kifinomult ízlése.

Ízlésnemesítő szándékát kiválóan mutatja az alábbi három idézet:

„[…] a' Mesterségek' dolgában csak úgy fogunk elébb haladhatni, ha azon —még eddig ugyan szerencsétlen— igyekezet helyett, hogy szép originalokat készítsünk, a' nálunknál szerencsésbb Nemzetek remekjeit tészük magunkéivá."

„Sokan tőlem originált várnak, kívánnak, szent hazafiságból, de gondatlanul. Én többet használok azzal, ha Emilia Galottit a legnagyobb gonddal adom a nemzetnek, mintha egy silány originált faragok. Remek originált írni nem nékünk adatott, hanem unokáinknak fog adatni."

Bécsi utazására induló Kölcseyt így inti: *„Csak arra szoktassa Uram Öcsém magát, hogy mindég a' Régiség statuajit nézze, tudván hogy az épen úgy haladja felül az idők' munkájit, mint a' Classicusok' írásai a mostaniakat."*

Utánzáselméletével kétségtelenül kapcsolatban van a műalkotások idealizálása is. Nem a természet után kell alkotni, hanem a klasszikus műveket kell másolni, mivel az antik mesterek – és a nyomukban járó klasszicista művészek – már elhagyták műveikből az esetlegest és romlandót, az utókorra a múlhatatlan, tökéletes ideát hagyták.

Kazinczy e poszt-winckelmanniánus esztétikája kétségtelenül megtermékenyítően hatott a magyar irodalom ma is klasszikusnak nevezett korszakának megteremtésében, azonban a romantikusok és művészetelméletük (eredetiség, zsenikultusz, vélt vagy valós nemzeti hagyományokra épülő kultúra, népiesség, stb.) megjelenésével Kazinczy szembekerül, és egyre inkább elszigetelődik a magyar irodalom következő nemzedékétől, köztük volt barátaitól és tanítványaitól, mint Berzsenyi, Kölcsey, vagy éppen Toldy.

Kazinczy fordításelmélete. A fordítás célja, nyelvújítás

Lássuk tehát, hogy a fenti elvek hogyan érvényesülnek a fordításról vallott nézeteiben. Bár nincs olyan rendszerezően kifejtett fordításelmélete, mint a korban Batsányinak vagy Toldynak, de levelezésében, Sallustiushoz írt *Előbeszéd*ében, a kiadott fordítás bevezetőjében, *Pályám emlékezete*ben és más helyeken bőven találunk kisebb-nagyobb részeket, ahol fordításról értekezik. A különböző helyek összegyűjtésekor és rendszerezésekor szembetűnik, hogy *„Kazinczy a fordítási tevékenységet sohasem önmagában és önmagáért vizsgálja […], hanem mint az irodalmi nyelv és stílus fejlesztésének leghatékonyabb eszközét:"*

> *„amely hazában még nincs festő oskola, a' melly hazában még nem virágzik a' festés és faragás, ott a' Gypsabguszoknak 's Copiáknak nagy a haszna" […] „A' fordításoknak nagyobb mint a Copiáknak, mert a' Copia merő originalis; de a' fordítás lassanként az idegen' nyelvek szépségeit hozza a' miénkbe, és éreztetvén, hogy hol maradánk sokkal hátrább az idegeneknél; végre meggyőz a' felől, hogy ha egy lineába akarunk valaha ezeknek írójikkal állani, újítani kell nyelvünkön."*

Nyelvünk tehát szegény, és ezt éppen a más nyelvekről való fordítás mutatja meg: nem tudjuk azt átültetni a sajátunkra. Azonban Kazinczynál nem létezik „fordíthatatlanság", a nehézséget kizárólag a célnyelv fejletlensége okozza. Ilyenkor pedig a teendő, hogy a szépnek ítélt kifejezéseket lefordítsuk, neologizálás, új fordulatok, szerkezetek teremtésével: *„A' Fordítás az Originálnak minden szépségével tartozik bírni; az másként nem lehetett, hanem úgy, hogy sok hellyt új szólással éljek!"* Ezzel Kazinczy meghatározza a fordítói hűség követelményét is: „minden szépségével", következésképpen a fordítás nem szorítkozhatik pusztán a tartalmi átültetésre; a hűség – és a magyar irodalmi nyelv is – megköveteli, hogy a különböző stílusnemeket is kifejezze, ezáltal válhat a nyelv hajlékonnyá és minden gondolati és érzelmi árnyalatot kifejezni képessé.

A fordítás célja tehát a nyelvújítás. Bár a magyar nyelvújítás elsősorban német mintájú volt, de természetesen kiemelt szerepet kapott benne a latin, sőt a folyamatot Kazinczy az egykori római és görög nyelvvel állítja párhuzamba: *„Cél: […] nem elég azt tekintenünk, mi volt eddig jól magyarul, hanem azt is kell, hogy mi lehet még jó; mi adhat nyelvünknek szépséget és Erőt. […] Eggykor a' Görög és Római Nyelv is míveletlen és durva volt."*

Kazinczy mint filológus

Bár az intézményesített klasszika-filológia csak a XIX. század közepén jelenik meg Magyarországon, nem árt megemlékeznünk Kazinczyról mint filológusról. A korban példátlan az a rendszeresség és alaposság, amivel Sallustius-fordításán dolgozik. Míg Kölcsey kénytelen volt egyetlen „rossz bázeli kiadás" alapján fordítani az *Ilias*t, Kazinczy minden követ megmozgat, hogy megszerezze a különböző modern kritikai kiadásokat, régi nyomtatványokat, kommentárokat, német, francia, olasz és spanyol műfordításokat. Corte alapján kommentárt készített a szöveghez, igaz ez csak a *Catilina* IX. caputjáig maradt ránk. Jankovich Miklóstól kölcsönkapja Hunyadi Mátyás egyik Sallustius-Corvináját, majd ezt szóról-szóra összevetette Kunhardt kiadásával, gyakorlatilag elkészítve annak kritikai kiadását. 1824-ben sikerül megszereznie az addig elveszettnek hitt Baranyai Decsi János-fordítást, erről recenziót is közöl az *Erdélyi Muzeum*ban, valamint felhasználja saját fordításához is. Nemcsak begyűjtötte, de nagyon alaposan ismerte is a különböző idegen nyelvű fordítások érdemeit és fogyatékosságait, és értékelte a változatos fordító elveket is.

Bibliográfia

Borzsák József: *Az ókori classicusok és Kazinczy.* Budapest–Cegléd 1906.

Burján Mónika: „«Ez a' nyugtalan törekedés, dolgozásomat minél hasonlóbbá tenni az eredetihez…» (Kazinczy Ferenc nézetei a fordításról)", *Irodalomtudományi Közlemények* 107 (2003/1) 43–75.

Kaufmann Lajos: „A görög és római classicusok Kazinczy Ferenc levelezésében", *Irodalomtörténeti Közlemények* 1889. 271–341.

Kazinczy Ferenc levelezése. I–XXI. (szerk.: Váczy János) Budapest 1890–1911., XXII. (I. pótkötet) 1927., XXIII. (II. pótkötet) 1960.

Kazinczy Ferenc: „Dayka élete", in Kazinczy Ferenc: *Művei I.* (szerk. Szauder Márta). Budapest 1979. 759–779.

Kazinczy Ferenc: „Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél", in Kazinczy Ferenc: *Művei I.* (szerk. Szauder Márta). Budapest 1979. 813–834.

Kazinczy Ferenc: *C. C. Sallustius' épen maradt minden munkái* (Római Classicusok Magyar Fordításban 1). Buda 1836.

Kazinczy Ferenc: *Fogságom naplója.* Kazinczy Ferenc művei, kritikai kiadás (sajtó alá rendezte Szilágyi Márton) Debrecen 2011.

Kazinczy Ferenc: *Művei II. Levelezés* (szerk. Szauder Márta) Budapest 1979.

Kazinczy Ferenc: *Pályám emlékezete*. Kazinczy Ferenc művei, kritikai kiadás (sajtó alá rendezte Orbán László) Debrecen 2009.

Kazinczy Ferenc: „Baróczy Sándor élete" ", in Kazinczy Ferenc: *Művei I.* (szerk. Szauder Márta). Budapest 1979. 779–800.

Kazinczy' *előbeszéde az általa fordított Sallustiushoz, A' Cicero' első Catilinariájának első fejezetével*. Werfer Károly, Kassa 1824.

Király Erzsébet: „Silány originál vagy mesteri kópia? (Kazinczy és a művészi utánzás elve)", in *Ragyogni és Munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről* (szerk. Debreceni Attila — Gönczy Mónika). Debrecen 2010. 112–118.

Radnóti Sándor: *Jöjj és Láss! A modern művészetfogalom keletkezése. Winckelmann és a következmények*. Budapest 2010.

Szörényi László: „Kazinczy Sallustius-fordítása", in *Ragyogni és Munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről* (szerk. Debreceni Attila — Gönczy Mónika). Debrecen 2010. 112–118.

Winckelmann, J. J.: „Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban", in uő.: *Művészeti írások*. Budapest 2005.

KASSAI Gyöngyi

„Various and changeful” – Dido és Aeneas története Dryden fordításában

Dido és Aeneas szerelmi története egyike azon narratíváknak, amelyek korszakokon átívelve foglalkoztatták az irodalom kedvelőit és művelőit. Nem képezett ez alól kivételt John Dryden sem, aki a XVII. század alkonyán ültette angol nyelvre Vergilius eposzát. Előadásom témájául az ő tolmácsolásában szeretném megvizsgálni a híres-hírhedt szerelmi történetet, különös figyelmet szentelve annak, hogy Dryden milyen változtatásokat eszközöl az eredeti szövegen, és ez hogyan befolyásolja a Didóról kialakított képet. Ezután szeretnék lehetséges magyarázatokat bemutatni a jelenségre, a költő-fordító saját véleménye és elemzése alapján, amelyet az *Aeneis* dedikációjában tett közzé, valamint megemlítek néhány szempontot Dryden más, nőkhöz írt versei kapcsán.

Mielőtt rátérnék a tárgyra, szeretnék néhány szót ejteni a fordítóról. John Dryden egy meghatározó figura volt az angol irodalmi élet színpadán a Stuart Restauráció korában, olyannyira, hogy egy egész

irodalmi korszakot neveztek el róla: the Age of Dryden. 1670-től 1689-ig ő volt Anglia koszorús költője, de nemcsak verseket írt, hanem drámaíróként, irodalomkritikusként és később fordítóként is tevékenykedett: a Dicsőséges Forradalom (1689) után ugyanis pályája hanyatlani kezdett, s ő maga utolsó éveiben a klasszikusok fordítása felé fordult. Vergilius *Aeneis*ének a fordítása 1697-ben jelent meg egy hosszú dedikáció kíséretében, amely felbecsülhetetlen értékű forrás számunkra a mű vizsgálatakor.

Mivel kutatásom során Dido alakjára koncentráltam, az *Aeneis* IV. éneke képezte vizsgálódásom tárgyát, valamint az I. és a VI. énekből néhány rész. Az *Aeneis* a trójaiak Carthagóba történő megérkezésével kezdődik, ahová a szépséges özvegy királynő, Dido befogadja őket. Dido és Aeneas ekkor találkoznak először, majd kapcsolatuk fontos állomását jelenti az I. ének végén szereplő lakoma. Itt ugyanis Cupido, aki Venus cselvetése folytán felvette Aeneas fiának, Iulusnak az alakját, nyilával olthatatlan szerelemre lobbantja a királynőt. Dido megkéri Aeneast, hogy mesélje el kalandjait, ez szerepel a II. és III. énekben. A IV. ének teljes egészében a királynő és a hős szerelmi kapcsolatának fejlődését, majd tragikus végkimenetelét tárgyalja. Dido először vonakodik engedni érzéseinek, mivel hűséget esküdött a férje emlékének, azonban a testvére tanácsára felbátorodik. Amikor a hőssel és kíséretével együtt vadásznak kinn az erdőben, az istenek vihart támasztanak, amely elől a pár ugyanabban a barlangban talál menedéket, s ott beteljesedik szerelmük. Dido ezután már nem rejti véka alá érzéseit és kapcsolatukat, s a Fama hamar szétviszi a hírt a környező népekhez. Így jut el az Iarbas királyhoz, aki annak idején hiába pályázott Dido kezére, s most haragjában bepanaszolja a párt Iuppiternél. Az istenek atyja leküldi hírnökét Aeneashoz, hogy induljon útnak, teljesítse a kötelességét. Ez a *pius* Aeneast nem kis dilemma elé állítja, de végül a kötelességtudata és az istenek szava győzedelmeskedik: elhagyja Didót, aki bánatában öngyilkos lesz. A VI. énekben bukkan fel ismét Dido

alakja: az Alvilágban még egyszer és utoljára találkozik vele a főhős, s próbálja kérlelni, de az árny nem hajlandó szóba állni vele.

Vizsgálódásaim során pontról pontra összehasonlítottam a latin és az angol szöveget a számomra elérhető kritikai kiadások alapján, és meglepő különbségekre bukkantam. Dryden szövegében kétféle változtatással találkoztam: sokszor ad hozzá részleteket az eredeti szöveghez, illetve részletesen kifejt egy-egy latin kifejezést. A legjelentősebb változtatások többsége egy irányba mutat: negatívabb képet fest Didóról, mint Vergilius szövege. A továbbiakban erre szeretnék néhány példát említeni a teljesség igénye nélkül (a latin szövegben nem, vagy nem ennyire részletesen szereplő részeket kiemeltem).

Dryden szenvedélyesebbnek mutatja be Didót, mind a szerelemben, mind a bosszúállásban. Dryden Didóját Aeneas már az első perctől kezdve lenyűgözi:

> ***Pleas'd with his motions, ravish'd with his grace,***
> *Admir'd his fortunes, more admir'd the man;*
> *Then recollected stood.*
>
> *(I. 867–869)*

A lakomán Dido viharos lelkesedéssel veti rá magát az ajándékokra, és mohó örömmel (*greedy pleasure*) öleli magához Iulust, akinek bájait felfalja (*devour*) a szemével – figyeljük meg, hogy mind a *greedy*, mind a *devour* szavak eléggé negatívak.

> *With Eyes insatiate, and* ***tumultuous Joy****,*
> *Beholds the Presents, and admires the Boy.*
>
> (I. 998–999)
>
> *...she took him to her arms*
> ***With greedy pleasure, and devour'd his charms.***
>
> (I. 1002–1003)

Dryden fordítása kiemeli, hogy Dido milyen lelkesedéssel esik szerelmbe – határtalan örömmel (*vast delight*) húz nagyot a szerelem italából: *Th' unhappy queen with talk prolong'd the night, / And drank large draughts of love* ***with vast delight*** (I. 1049–1050). Cupido a nő alkalmazkodó, könnyen befolyásolható keblében kelt szerelmet – ezek szerint Dido szíve eleve igen fogékony a szerelemre: *[Cupid] works in the* ***pliant*** *bosom of the fair* (I. 1007). Majd a IV. ének elején található jelenetben könnyen feladja a jó hírét Anna tanácsára: ***With Ease*** *resolv'd the Scruples of her Fame* (IV. 73). Az alábbi félmondat Iarbas szájából hangzik el, s jól érzékelteti a problémát, amelyre az előbb említett részek is utaltak: Didót az érzelmei, a szenvedély vezérli. *Yet scorning me,* ***by Passion blindly led****, / Admits a banish'd Trojan* ***to her Bed*** (IV. 312–313).

Az egyik leginkább árulkodó betoldott szót Dryden Iuno szájába adja. Iuno a lakoma után, de még a barlang-jelenet előtt, megelégelve pártfogoltja szenvedéseit, felajánlja Venusnak, hogy kössenek békét, és munkálkodjanak együtt Dido és Aeneas kapcsolatáért. Érvelésében elhangzik: szép kis dolgot műveltek ti ketten a fiaddal – két isten csele legyőzött egy nőt: *una dolo divum si femina victa duorum est* (IV. 95). Vergilius szövege alapján az olvasó is megsajnálja Didót, aki – ezek szerint – egy isteni játszma áldozata. Dryden beszúrása alapján azonban Dido csak egy ostoba nő, s így nem csoda, ha az istenek elbántak vele: *Two Gods a* ***silly*** *Woman have undone* (IV. 136).

Didót nemcsak a szerelemben, hanem a bosszúállásban is szenvedélyesebbnek mutatja be Dryden, mint Vergilius. Féltékenysége, vádaskodása ki van színezve a fordításban, sőt, Aeneasszal folytatott heves párbeszéde végén, amikor megátkozza őt, egyenesen kárörvendőnek tűnik fel előttünk. Drydennél Dido árnya nemcsak követni fogja Aeneast, hanem mosolyogni fog, amikor az áruló hiába sír, szelleme haragos lesz, s Aeneas romlásának a híre gyönyörűséges lesz majd számára.

Then shalt thou call on injur'd Dido's name:
Dido shall come in a black sulph'ry flame,
When death has once dissolv'd her mortal frame;
Shall smile to see the traitor vainly weep:
Her ***angry*** *ghost, arising from the deep,*
Shall haunt thee waking, and disturb thy sleep.
At least my shade thy punishment shall know,
And Fame shall spread ***the pleasing news*** *below.*
(IV. 554–561)

Dryden változtatásainak egy másik jellegzetes vonása, hogy erkölcsi bírálatot ad hozzá a szöveghez, illetve a már jelen lévőt elmélyíti. Erre két példát szeretnék megmutatni. Az első a lakoma és a barlang-jelenet között szerepel; a kapcsolat épphogy elkezdett bimbózni, s Dido megmutatja Aeneasnak az épülő-szépülő várost. Dryden hozzáteszi, hogy mindezzel az a célja, hogy kísértse a vendégét, s konkrétan megnevezi a feltételt: a szerelem Aeneas tulajdonába juttatná mindezt, a saját fáradozása nélkül. Továbbá, míg a párhuzamos latin szöveg *(incipit effari mediaque in voce resistit* IV. 76) a szerelem egyik tünetére utal azzal, hogy Dido szava elakad a mondandója közben nagy zavarában, addig Drydennél ez is a kísértés egyik eszközévé lényegül át: Dido akadozó nyelve miatt nem tudja kimondani *a többit*, azaz nem válik explicitté a szerelmi kísértés.

And now she leads the Trojan Chief, along
The lofty Walls, amidst the buisie Throng;
Displays her Tyrian wealth, and rising Town,
Which Love, without his Labor, makes his own.
This Pomp she shows to tempt her wand'ring Guest;
Her falt'ring Tongue forbids to speak ***the rest****.*
(IV. 101–106)

Egy másik, igen beszédes szöveghely több szempontból is igen érdekes; a bujaság kiszínezése, kinagyítása eltörpül amellett, hogy Vergilius a párról beszél, többes szám harmadik személyben, míg Dryden Didót teszi felelőssé.

> *She fills the Peoples Ears with Dido's Name;*
> *Who,* ***lost to Honour, and the sense of Shame,***
> ***Admits into her Throne and Nuptial Bed***
> ***A wand'ring Guest, who from his Country fled:***
> ***Whole days with him she passes in delights;***
> ***And wastes in Luxury long Winter Nights,***
> *Forgetful of her Fame, and Royal Trust;*
> ***Dissolv'd in Ease, abandon'd to her Lust.***
>
> (IV. 274–281)

Ugyanis így szól a latin, illetve az angol szöveg (általam hevenyészett) fordítása: „Eljött Aeneas, a trójai vérből származó, akit méltónak talált Dido arra, hogy összekösse magát vele; most a telet, akármilyen hosszú is legyen, egymással töltik bujaságban, birodalmukról megfeledkeztek, rút vétek fogságában tartatnak." Majd Dryden: Dido „a becsület és szégyenérzet számára elveszve, trónjába és nászi ágyába fogad egy jöttment vendéget, aki elmenekült az országából. Egész napokat tölt vele örömökben, s bujaságban tékozol el hosszú téli éjszakákat, elfeledkezve jó híréről és uralkodói megbízatásáról, feloldódott a könnyedségben, s átadta magát a kéjvágynak."

Most, hogy részletesebben szemügyre vettük, Dryden milyennek mutatja be Didót, hadd emeljek ki egy fogalmat, amely szorosan kapcsolódik ehhez. Feltűnt nekem, hogy a hozzáadott fogalmak között kitüntetett szerepet kap a *shame*, a szégyen. Összesen hétszer fordul elő a vizsgált szövegrészekben, ebből öt alkalommal hozzáadás történt, két alkalommal pedig szerepel rá utaló szó a latin

szövegben, ha nem is teljesen ugyanabban az értelemben, egyszer a *pudor*, egyszer pedig a *fama*. Három idézetet szeretnék ezek közül kiemelni, először a két kakukktojást, majd pedig egy olyat, amelyben a *shame* egyértelműen betoldás.

Az első idézetünk Dido „vádbeszédében" található, amikor megtudja, hogy Aeneasnek el kell mennie. *For you* ***alone I suffer in my Fame; / Bereft of Honour, and expos'd to Shame.*** (IV. 465–466), a latinban *te propter eundem / exstinctus pudor et, qua sola sidera adibam, / fama prior* (IV. 321–323). „Miattad szenvedtem kárt a jóhíremben, megfosztva a becsületemtől, kitéve a szégyennek", írja Dryden; míg Vergilius: „miattad, akinek el kell menned, lett kioltva a szemérem lángja és a korábbi jóhírem, amely által egyedül juthattam a csillagokhoz". Ebben a szakaszban megfigyelhetjük, hogy Drydennél a *shame* a latin *pudor*ra vezethető vissza, azonban fontos látnunk, hogy a *pudor* nemcsak szégyent jelentett – pozitív értelemben az erkölcsös jóérzésre, szeméremre vonatkozott. Maga a szöveg is alátámasztja, hogy a *pudor* itt egy pozitív erő, mivel tűzként jelenik meg, amely ki lett oltva (*exstinctus*).

A második idézetben szintén ezt a jelenséget figyelhetjük meg: a latin eredetiben a *fama* szerepel, tehát Dido jóhíre nem állt őrült szenvedélyének az útjába: *nec famam obstare furori* (IV. 91). Dryden ezzel szemben ismét negatív szempontból közelíti meg a kérdést, a *shame* segítségével. Didót nem tartja vissza még a szégyenérzet sem: *and by no sense of Shame to be reclaim'd* (IV. 132).

A harmadik részletben a *shame* egyértelműen hozzátételnek minősíthető.

> *The Queen, whom sense of Honour cou'd not move,*
> *No longer made a Secret of her Love;*
> *But call'd it Marriage,* ***by that specious Name,***
> *To veil the Crime and* ***sanctifie the Shame****.*
>
> (IV. 246–250)

A barlang-jelenet után következő pár sorban pont a Dido és Aeneas között később kialakuló konfliktus gyújtópontja kerül előtérbe: házasságról van-e szó, vagy sem? Dido válasza igen, Aeneas szerint azonban nem, s később láthatjuk, ez milyen végzetes következményekkel jár. Ez a kérdés a kutatókat is foglalkoztatja; PETER AGRELL írt erről egy tanulmányt, *Wed or Unwed?* címmel, amelyben amellett érvel, hogy Vergilius szándékoltan kétértelmű, direkt hagyja nyitva ezt a kérdést. A korabeli római esküvő egyes elemei megtalálhatók a barlang-jelenet leírásánál, például a villámok, mint nászi fáklyák, s Iuno, a házasság istennője is jelen van, mint *pronuba*, de nincsenek emberi tanúk, csak transzcendentális elemek, s más további részletek is hiányoznak, mint például a *deductio*. Összességében azonban nem egyértelmű, hogy házasságnak tekinthető-e a jelenet, vagy sem. Ezzel szemben úgy gondolom, hogy Dryden szövege kizárja a házasság lehetőségét, mivel ha le is fordít bizonyos elemeket, amelyek a római olvasóban felidézhették az esküvői szertartást, ez az ő korában már nem jelentett semmit az olvasóknak. Továbbá Dryden korának keresztény házasság-felfogása teljesen más volt, és ez tetten érhető a fordításban is. A házasságra a következőképpen utal Dryden: szent fogadalmak, ***holy*** *vows* (IV. 454), törvényes jogcím, megszentelt nász, *the* ***lawful*** *claim / of* ***sacred*** *nuptials* (IV. 489–490), míg a házasság nélküli testi kapcsolatot törvénytelen gyönyörnek, ***lawless*** *pleasure* (IV. 323), és szégyennek nevezi, amit Dido megpróbál szentté tenni, ***sanctifie the Shame*** (IV. 250).

Ezek alapján azt a következtetést vontam le, hogy Dryden fordításában központi szerepet tölt be a *shame* fogalma, s valószínűsíthető, hogy az ő korában nagy jelentőséggel bírt, különösen a férfi és nő közötti kapcsolat vonatkozásában. Amikor Dryden adja hozzá a szöveghez, az mindig érzelmileg kiemelkedő események leírásakor történik, továbbá erkölcsi elmarasztalással párosul. Abban a két esetben, amelyben van alapja a párhuzamos latin szövegben a *shame* szó

használatának, Dryden a latin fogalmak negatív aspektusát ragadja meg a segítségével. Mindebből kiérezhető a tanító szándék is.

Dryden fordításáról most térjünk át arra, hogy vajon mi állhat a vizsgált jelenségek hátterében? Ebből a szempontból kulcsfontosságú számunkra a *Dedication to the Aeneis*, amelyet maga Dryden írt a patrónusának. Először is, ebben a fordító sorra veszi és megcáfolja az *Aeneis* ellen leggyakrabban felhozott vádakat. Ezek közül az egyik legsúlyosabb pont a IV. ének kapcsán merül fel: hűtlen-e a főhős? Dryden érveléséből egyértelműen kiderül, hogy ő Aeneas pártján áll ebben a kérdésben. Dryden a két szerelmes Alvilágban történő találkozására is kitér, és a következőket jegyzi meg: egyik nő sem tanúsítana több irgalmat az őt elhagyó férfi iránt, mint a bakkhánsnők Orpheus iránt. *„And the Fair Sex, however, if they had the Desertour in their power, wou'd certainly have shewn him no more mercy, than the Bacchanals did Orpheus"* (*Works* 5:231). Ez a részlet összefüggésben állhat azzal, hogy Dryden Didót bosszúszomjasnak, kárörvendőnek festi le.

A *Dedikáció* tárgyalja az eposz szerepét is, amely a jellem nemesítése, azáltal, hogy a főhős jó tulajdonságait szemléli az olvasó, és átalakul az ő képmására. Ugyanakkor Dryden kiemeli, hogy vannak olyan esetek, amikor a főhős egy-egy negatív tulajdonsága kerül megörökítésre, de csakis azért, hogy azt elkerüljük – ilyen például Achilleus haragja. Ez az alapelv szerintem kiterjeszthető Didóra is, mivel ő a IV. könyv főszereplője, s Dryden a *Dedikáció* egy másik pontján teljesen egyértelművé teszi, hogy története intő például kell szolgáljon a nők számára.

> *"Yet if I can bring him [Aeneas] off, with Flying Colours, they may learn experience at her cost; and for her sake, avoid a Cave, as the worst shelter they can chuse from a shower of Rain, especially when they have a Lover in their Company."*
>
> (*Works* 5:294)

„Ha sikeresen mentem fel Aeneast (a vádak alól), a hölgyek talán okulni fognak az ő (Dido) kárán, és az ő kedvéért elkerülik a barlangot, mint a legrosszabb választást záporeső elleni menedékül, különösen, ha a szerelmük társaságában vannak."

Az idézett rész alapján feltételezhetjük, hogy nemcsak a *Dedikáció* megírásakor, hanem az eposz fordításakor is ehhez hasonló elvek vezérelték Drydent, és ez szerepet játszhatott abban, hogy Didót olyan negatívan festette le.

Az utolsó, s a női olvasóközönség számára talán legkevésbé hízelgő részlet az, amelyben Dryden a Mercurius második üzenetében elhangzó, *varium et mutabile semper femina* (IV. 569–570) részletet kommentálja, s egyben reflektál saját fordítására is: *Woman's a various and a changeful Thing* (IV. 819).

„…varium & mutabile semper femina, is the sharpest Satire, in the fewest words that ever was made on Womankind; for both the Adjectives are Neuter, and Animal must be understood, to make them Grammar. Virgil does well to put those words into the mouth of Mercury. If a God had not spoken them, neither durst he have written them, nor I translated them."
(*Works* 299)

„Ez a legélesebb szatíra a legkevesebb szóval kifejezve, amelyet valaha a női nemről írtak, mivel mindkét melléknév semleges nemben áll, s ezért *animal*t kell odaérteni, a nyelvtani egyezés érdekében. Vergilius jól teszi, hogy ezeket a szavakat Mercurius szájába adja. Ha nem egy isten mondta volna őket, se ő nem merte volna leírni, se én lefordítani."

Figyelemre méltó, hogy Dryden pont az *animal* szót tartja az egyetlen logikus megoldásnak, s közben védelmezi saját álláspontját, mintha előre felkészülne az ellene irányuló esetleges támadásokra a női nem részéről.

Azonban méltánytalan lenne azt állítani, hogy Dryden nőképe összességében véve negatív. Egyéb, nőkhöz írt verseiről KEVIN J. GARDNER tanulmánya alapján azt mondhatjuk, hogy ezekben egy kifejezetten pozitív nőkép bontakozik ki. Ha megfigyeljük ezekben a művekben, milyen nőket illet dicsérettel Dryden, levonhatjuk a számára eszményi nő legfőbb tulajdonságait. Az ideális nő erényes, szemérmes, jó feleség, s pozitív hatást gyakorol a férfira. Dido mindennek az ellenkezőjét testesíti meg, s talán ez is hozzájárulhat ahhoz, hogy ilyen negatív a róla kialakított kép a fordításban.

Összegzésként tehát elmondhatjuk, hogy Dryden szenvedélyesebbnek mutatja be Didót, mint Vergilius, mind a szerelemben, mind a bosszúban. Erkölcsi elmarasztalást szúr be több helyen is a szövegbe, továbbá elmélyíti a már jelenlévő elítélő hangnemet, valamint többször is betoldja a *shame* fogalmát, amelynek valószínűleg nagy jelentőséget tulajdonít. E jelenségek hátterében állhat egyrészt a tanító szándék, másrészt a fordított szöveg világától eltérő kulturális és vallási kontextus, valamint Dido és az általa eszményinek tartott nőkép ellentéte is. A téma természetesen sokkal szerteágazóbb, mint a bemutatott részlet, de remélhetőleg ez is érdemes a továbbgondolásra. Biztos vagyok benne, hogy ez a mélyen emberi történet és ennek különböző fordításai, feldolgozásai megérintik a mindenkori olvasót és gyümölcsöző akadémiai diskurzust eredményeznek. Befejezésképpen csak annyit mondanék, hogy talán mindannyian megbizonyosodtunk arról az elmúlt percekben: *not only women, but texts also can be various and changeful.*

Bibliográfia

ADAMIK Tamás (szerk.): *Vergilius*: *Aeneis I–VI. (Auctores Latini XXI.)* Budapest 1988.

AGRELL, P.: "Wed or Unwed? Ambiguity in *Aeneid* 4." *The Proceedings of the Virgil Society.* Vol. 25 (2004) 95–110.

Alexander, M.: *A History of English Literature*. London 2000.
Austin, R. G. (szerk.): *Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus*. London 1966.
Christie, W.D. (szerk.): *The Poetical Works of John Dryden*. London 1881.
Frost, W. (szerk.): *The Works of John Dryden*. (5–6. kötet). *Poems: The Works of Virgil in English. (Aeneid and Georgicon).* Berkeley, California 1987.
Gardner, K. J.: „Dryden's Poems to Women", *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 36, No. 1, Thinking Post-Identity (Spring, 2003) 99–106.
Glare, P. G.W. (szerk.): *Oxford Latin Dictionary*. Oxford 1982.
Harvey, P. (szerk.): *The Oxford Companion to English Literature.* 3. kiadás. London 1946.
Henderson, J. (szerk.): *Virgil. Eclogues, Georgics, Aeneid I–VI. (The Loeb Classical Library)*. Vol. 1. 1935. Cambridge, Massachusetts 2001.
Lonsdale, R. (szerk.): *Sphere History of English Literature: Dryden to Johnson.* London 1971.
Williams, R. D. (szerk.): *The Aeneid of Virgil Books 1–6.* London 1972.

Összehasonlító táblázat az idézett szövegekhez

Latin szöveg: Henderson, J. (szerk.): *Virgil. Eclogues, Georgics, Aeneid I–VI*. (The Loeb Classical Library)
Angol szöveg: Frost, W. (szerk.): *The Works of John Dryden*

Dryden	Virgil (Loeb)
I. 866–869 (371) The Tyrian Queen stood fix'd upon his Face, Pleas'd with his motions, ravish'd with his grace: Admir'd his Fortunes, more admir'd the Man; Then recollected stood, and thus began:	I. 613sk. (304) Obstipuit primo aspectu Sidonia Dido, casu deinde viri tanto, et sic ore locuta est:
I. 996–1010 (375–376) But, far above the rest, the Royal Dame, (Already doom'd to Love's disastrous Flame;) With Eyes insatiate, and tumultuous Joy, Beholds the Presents, and admires the Boy. The guileful God, about the Heroe long, With Children's play, and false Embraces hung; Then sought the Queen: She took him to her Arms, With greedy Pleasure, and devour'd his Charms. Unhappy Dido little thought what Guest, How dire a God she drew so near her Breast. But he, not mindless of his Mother's Pray'r, Works in the pliant Bosom of the Fair; And moulds her Heart anew, and blots her former Care. The dead is to the living Love resign'd, And all Aeneas enters in her Mind.	I. 712–722 (310; 312) praecipue infelix, pesti devota futurae, expleri mentem nequit ardescitque tuendo Phoenissa, et pariter puero donisque movetur. ille ubi complexu Aeneae colloque pependit et magnum falsi implevit genitoris amorem, reginam petit. haec oculis, haec pectore toto haeret et interdum gremio fovet, inscia Dido, insidat quantus miserae deus. at memor ille matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum incipit et vivo temptat praevertere amore iam pridem resides animos desuetaque corda.
I. 1049sk. (377) Th' unhappy Queen with Talk prolong'd the Night, And drank large Draughts of Love with vast Delight:	I. 748sk. (312; 314) nec non et vario noctem sermone trahebat infelix Dido longumque bibebat amorem
IV. 72–75 (453) These Words, which from a Friend, and Sister came, With Ease resolv'd the Scruples of her Fame; And added Fury to the kindled Flame. Inspir'd with Hope, the Project they pursue.	IV. 54–56 (426) His dictis incensum animum flammavit amore spemque dedit dubiae menti solvitque pudorem.
IV. 101–106 (455) And now she leads the *Trojan* Chief, along The lofty Walls, amidst the buisie Throng; Displays her *Tyrian* wealth, and rising Town, Which Love, without his Labor, makes his own. This Pomp she shows to tempt her wand'ring Guest; Her falt'ring Tongue forbids to speak the rest.	IV. 74–76 (426) nunc media Aenean secum per moenia ducit Sidoniasque ostentat opes urbemque paratam incipit effari mediaque in voce resistit;

IV. 129–136 (456)
But when Imperial Juno, from above,
Saw Dido fetter'd in the Chains of Love;
Hot with the Venom, which her Veins inflam'd,
And by no sense of Shame to be reclaim'd:
With soothing Words to Venus she begun.
High Praises, endless Honours you have won,
And mighty Trophees with your worthy Son:
Two Gods a silly Woman have undone.

IV. 90–95 (428)
quam simul ac tali persensit peste teneri
cara Iovis coniunx, nec famam obstare furori.
talibus adgreditur Venerem Saturnia dictis:
egregiam vero laudem et spolia ampla refertis
tuque puerque tuus; magnum et memorabile numen,
una dolo divum si femina victa duorum est

IV. 239–250 (460)
The Queen and Prince, as Love or Fortune guides,
One common Cavern in her Bosom hides.
Then first the trembling Earth the signal gave;
And flashing Fires enlighten all the Cave:
Hell from below, and *Juno* from above,
And howling Nymphs, were conscious to their Love.
From this ill Omend Hour, in Time arose
Debate and Death, and all succeeding woes.
The Queen, whom sense of Honour cou'd not move,
No longer made a Secret of her Love;
But call'd it Marriage, by that specious Name,
To veil the Crime and sanctifie the Shame.

IV. 165–172 (432)
speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt. prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum; fulsere ignes et conscius Aether
conubiis, summoque ululârunt vertice Nymphae.
ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit. neque enim specie famave movetur
nec iam furtivum Dido meditatur amorem;
coniugium vocat; hoc praetexit nomine culpam.

IV. 274–281 (461)
She fills the Peoples Ears with *Dido's* Name;
Who, lost to Honour, and the sense of Shame,
Admits into her Throne and Nuptial Bed
A wand'ring Guest, who from his Country fled:
Whole days with him she passes in delights;
And wastes in Luxury long Winter Nights,
Forgetful of her Fame, and Royal Trust;
Dissolv'd in Ease, abandon'd to her Lust.

IV. 189–194 (434)
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.

IV. 308–313 (462)
A wandring Woman builds, within our State,
A little Town, bought at an easie Rate;
She pays me Homage, and my Grants allow
A narrow space of Lybian Lands to plough:
Yet scorning me, by Passion blindly led,
Admits a banish'd Trojan to her Bed:

IV. 211–214 (436)
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.

IV. 320–325 (462)
His Vows, in haughty Terms, he thus preferr'd,
And held his Altar's Horns; the mighty Thund'rer heard,
Then cast his Eyes on *Carthage*, where he found
The lustful Pair, in lawless pleasure drown'd:
Lost in their Loves, insensible of Shame;
And both forgetful of their better fame.

IV. 219–221. (436)
Talibus orantem dictis arasque tenentem
audiit Omnipotens, oculosque ad moenia torsit
regia et oblitos famae melioris amantis.

IV. 453–472 (467)
See, whom you fly; am I the Foe you shun?
Now by those holy Vows, so late begun,
By this right Hand, (since I have nothing more
To challenge, but the Faith you gave before;)
I beg you by these Tears too truly shed,
By the new Pleasures of our Nuptial Bed;
If ever *Dido*, when you most were kind,
Were pleasing in your Eyes, or touch'd your Mind;
By these Pray'rs, if Pray'rs may yet have Place,
Pity the Fortunes of a falling Race.
For you I have provok'd a Tyrant's Hate,
Incens'd the *Lybian*, and the *Tyrian* State;
For you alone I suffer in my Fame;
Bereft of Honour, and expos'd to Shame:
Whom have I now to trust, ungrateful Guest,
(That only name remains of all the rest!)
What have I left, or whither can I fly;
Must I attend *Pygmalion's* Cruelty?
Or till *Hyarbas* shall in Triumph lead
A Queen, that proudly scorn'd his proferr'd Bed?

IV. 554–561(470)
Then shalt thou call on injur'd *Dido's* Name;
Dido shall come in a black Sulph'ry flame;
When death has once dissolv'd her Mortal frame:
Shall smile to see the Traitor vainly weep;
Her angry Ghost, arising from the Deep,
Shall haunt thee waking, and disturb thy Sleep.
At least my Shade thy Punishment shall know;
And Fame shall spread the pleasing News below.

IV. 810–819
She harbours in her Heart a furious hate;
And thou shalt find the dire Effects too late;
Fix'd on Revenge, and Obstinate to die:
Haste swiftily hence, while thou hast pow'r to fly.
The Sea with Ships will soon be cover'd o're,
And blazing Firebands kindle all the Shore.
Prevent her rage, while Night obscures the Skies;
And sail before the purple Morn arise.
Who knows what Hazards thy Delay may bring?
Woman's a various and a changeful Thing.

IV. 314–326 (442;444)
mene fugis? per ego has lacrimas dextramque tuam te
(quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui),
per conubia nostra, per inceptos hymenaeos,
si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam
dulce meum, miserere domus labentis et istam,
oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem.
te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni
odere, infensi Tyrii; te propter eundem
exstinctus pudor et, qua sola sidera adibam,
fama prior. cui me moribundam deseris, hospes,
hoc solum nomen quoniam de coniuge restat?
quid moror? an mea Pygmalion dum moenia frater
destruat aut captam ducat Gaetulus Iarbas?

IV. 382–387 (448)
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.

IV. 563–570 (460)
Illa dolos dirumque nefas in pectore versat,
certa mori, variosque irarum concitat aestus.
non fugis hinc praeceps, dum praecipitare potestas?
iam mare turbari trabibus saevasque videbis
conlucere faces, iam fervere litora flammis,
si te his attigerit terris Aurora morantem.
heia age, rumpe moras! varium et mutabile semper
femina.

KOVÁCS István

P. Tebt. 2.583 – Adalékok egy pannoniai legionárius leveléhez

Amint az köztudott, a mai Dunántúl területén megfordultak a rómaiak, sőt, a meghódított területeket *Pannonia Superior* és *Inferior* provincia néven tartományokká is szervezték. Azonban az már kevésbé ismert, hogy az itt szolgáló katonák saját különböző származásukon keresztül egyszersmind a birodalom etnikai tarkaságát is megtestesítették. Erről tanúskodik a jelen előadás tárgyául szolgáló görög nyelvű magánlevél, melyet egy Pannoniában állomásozó egyiptomi katona írt, és amely ma a P.Tebt. 2.583 számon publikált papiruszlapon olvasható. A leletet 1899/1900 fordulóján találta meg Grenfell és Hunt expedíciója az egyiptomi Tebtynisben. A szöveget ennek ellenére csak jóval később, 2012-ben publikálta Grant Adamson amerikai doktorandusz, a *The Bulletin of the American Society of Papyrologists* folyóirat 49. kötetében.

Az előadásomban hat témát szeretnék érinteni: egy rövid kutatástörténet, a papirusz fizikai jellemzői, Adamson (a szöveg első

publikálója) olvasataitól eltérő javaslatok, a levél központozása és ortográfiája, a levél keltezése, illetve a levél mint műfaj jelen szövegre vonatkoztatott értelmezése.

Mint szóba került, a levelet 1899 és 1900 fordulóján találta meg Grenfell és Hunt expedíciója az egyiptomi Tebtynisben. Az ásatást 1899. december 3-án kezdték el nem messze attól a helytől, ahol, mint később kiderült, a templomkörzet feküdt. December 5-én sikerült azonosítani a város ókori nevét, majd a templomkörzet feltárása után az egykori görög-római településre tértek át. 1900. január 3-án kezdtek hozzá a temető feltárásához. A *versó*n szereplő leletszám alapján (T520) arra lehet következtetni, hogy a lelet még a temető feltárása előtt, a római kori településről került elő.

A településről néhány szót: Tebtynis a Fayum-oázis déli szélén terült el. Az ókori települést a különböző rétegek egymásba mosódása miatt nem lehet pontosan behatárolni. A helyi vallásos élet központja a Soknebtunis-templom volt, ettől északkeletre terült el az egykori görög-római település.

A papiruszról: a levél szövege egy 26,6-szer 15 centiméteres papiruszlapon helyezkedik el. A római korban ismert mintát követi, a *columná*t követő hosszúsága meghaladja a lap szélességét. Jobb széle viszonylag sértetlen, bal széle, illetve felső és alsó része viszont erősen sérült. A további sérülésekből legalább két függőleges hajtásvonal állapítható meg, ezen adatokból pedig arra lehet következtetni, hogy előbb jobb oldalát hajtották középre, majd erre rá a bal oldalát.

A *versó*n lévő címzés is ezt igazolja, mivel a kívül lévő, ma már sérültebb részeken olvasható. A *rectó*n 37 sor olvasható, és még egy sor a bal margón merőlegesen a rostokkal, a *versó*n pedig 7 sor. A görög szöveg átírásában nagyrészt ADAMSON olvasatát követtem, az ettől eltérő javaslatokra a következőkben fogok kitérni. De előbb felolvasnám a görög szöveghez készített magyar fordítást. Az erősen töredékes részeket mellőzöm.

„Aurelius Pólión, a Legio II. Adiutrix katonája fivérének, Hérónnak, nővérének, Plutunak és anyjának, Sinuphisnak, a kenyérárus úrnőnek szívélyes üdvözletét küldi. Éjjel és nappal azért imádkozom, hogy legyetek egészségesek, és az összes isteneknél rendre áldozatot mutatok be értetek.

Én folyamatosan írok nektek, ti viszont nem emlékeztek rám. Én bizony megteszem, ami tőlem telik, mindig írok nektek, és szüntelen magamban hordozlak és lelkemben tartalak titeket. Mégsem írtátok meg nekem soha, hogy ti egészségesek vagytok-e. Pedig aggódom értetek, mert bár gyakran kaptok tőlem levelet, soha nem válaszoltatok, hogy tudjam, hogy ti hogy vagytok. Bár távol vagyok Pannoniában, küldtem nektek (leveleket). Ti bizony, amióta eljöttem otthonról, úgy viselkedtek velem, mint egy idegennel, és örültök. Pedig én megmondtam nektek, hogy nem önként csatlakoztam a sereghez, és megbántam, hogy eljöttem tőletek. Én hat levelet írtam nektek. Ha pedig én nem jutok eszetekbe nektek, szabadságot fogok kérni a consularistól, és el fogok menni hozzátok, hogy tudjátok: a testvéretek vagyok. Mert én tőletek semmit nem kértem a bevonulásomkor. Nem feledem azonban, hogy míg én folyamatosan írok nektek, közületek senki egy árva szót sem válaszol. Ti is írjatok vissza nekem … írjon nekem valaki közületek … küldjétek el nekem.

Üdvözlet atyámnak, Aphrodisiosnak és nagybátyámnak, Atésiosnak, a lányának és a férjének Orsinuphisnak és az ő anyai nagynénje gyermekeinek, Xenophónnak és Vénophisnak.

Címzés … Tebtynisbe a gyerekeknek és Sinuphisnak a kenyérárusnak … Pólióntól, a Legio II. Adiutrix katonájától … Alsó-Pannóniából.

Add át Akutonos Leónnak, a legio veteránjának Aurelius Pólióntól a Legio II. Adiutrix katonájától, hogy küldje haza…”

Az új, illetve eltérő olvasatokról: az első javaslatom a 3. sorban látható *lacunár*a vonatkozik. ADAMSON kiadásában üresen hagyja ezt a két betűnyi *lacunát*, azonban a görög nevek előtt a névelő használata megszokott, így értelmes olvasatot kapunk egy nőnemű *singularis dativus*i névelő beillesztésével.

A következő a 13. sorra vonatkozik. ADAMSON egy εἰδότες *pluralis nominativus*i participiumot feltételez Póliónra vonatkoztatva, azonban a levélíró következetesen egyes szám első személyben nyilatkozik magáról, és a ἵνα után kézenfekvőbbnek tűnik az οἶδα *coniunctivus*i alakja, ezért az εἰδῶ alakot javasoltam.

A 14. sorban is hasonló a helyzet. Itt ADAMSON egy ἀπόντας *pluralis accusativus* participiumi alakot lát, ezzel szemben érdemesebb lenne egy ἀπών *singularis nominativus* participiumi alakot vonatkoztatni a levélíróra, és utána egy τὰς névelőt, amelyhez egy véletlenül elfelejtett ἐπιστολάς tartozna. Ezt az értelmezést támasztja alá az ἔπεμψα állítmány is, amely egy τὰς ἐπιστολάς vagy más, levélre vonatkozó tárgyat kíván maga után.

A 16. sorban ADAMSON üresen hagyja a *lacunát*, egyedül egy α-t vél felfedezni, azonban az ἀφ' ὑμῶν a levél nyelvezete és ismétlései alapján kézenfekvőnek tűnik, és a kivehető tintanyomok is ezt az olvasatot támogatják.

A 18. sor elejét ADAMSON szinte üresen hagyja, kivéve az οὐκ tagadószót és az -ειν végződést. A sor elején vízszintes vonal maradványa látható, kevéssel mellette pedig átlósan dőlő függőleges vonal húzódik lefelé a sor alá, ez két betűnek a része, egy τ bal felső szára, illetve egy ρ alsó szára lehet. A *lacunár*ban pont két betű fér el, és a mondat további része is a τρέπειν olvasatot támogatja, mint a hadsereghez való csatlakozás kifejezése. A ἑκών a megmaradt tintanyomok alapján következtethető ki.

A 20. sor végén ADAMSON egy ἠδέ/ἰδέ "felkiáltást" olvas, azonban mivel új mondat kezdődik, a δέ önálló partikulaként is értelmezhető, az ἠ pedig az εἰ feltételes partikula megfelelője, amit a következő sorban odaérthető *optativus*i alak is támogat.

A 21. sorban Adamson a νοῦ után üresen hagyja a *lacuná*t. A μ felső részéből viszont látható egy részlet. A λ és előtte a τε néhány maradványa, valamint a szöveg ismétlődő jellege a μὴ ἔχοιτε alakot támogatják, az *optativus*i alakra pedig szépen válaszol a λήψομαι *futurum*.

A 26. sor végén lévő εἰδὲ olvasatot Adamson itt is felkiáltásként (ἰδὲ) értelmezi, azonban miként a 20. sorban, itt is új mondat kezdődik, és feltételes alakot vezethet be (εἰ δὲ), jóllehet az állítmány pontosan nem kivehető.

Szintén a 26. sorban található ἡμει alakot Adamson *genitivus*i alakként értelmezi, azonban ez hangzásában távol esik a ὑμῶν-tól, érdemes inkább ὑμῖν-ként olvasni, a ν hiányára pedig magyarázat, hogy a korban a szóvégi ν-k eltűnőben voltak. Hasonló a helyzet a 27. és a 29. sorokban is.

A levél központozásáról és ortográfiájáról: a levél szövege a korban jellemző *scriptio continua*ban íródott. A korai latin nyelvű szövegekben a szóhatárok jelölésére pontokat használtak, de később görög hatásra ők is áttértek a *scriptio continua*ra. A levél szövegében négy helyen látható pont, kettő értelmileg tagolja a szöveget, kettő szerepe pedig ismeretlen. A 2. sorban a levél feladóját választja el a címzettől, a 20. sorban pedig mondattani szempontból tagolja a szöveget, a pont után új mondat kezdődik. A 11. és a 45. sorokban bizonytalan a központozás szerepe, mindkét esetben egy jelzői szerkezetet bont meg a pont.

A levél helyesírása sok helyen eltér a klasszikus normától. A korszakra a magánhangzó-rendszer átalakul, a *iotacizmus*, az αι és ε, valamint a hosszúságok eltűnését jelző ο és ω váltakozása megjelenik a levél szövegében, és ez az értelmezésben is gondot okozhat (főként a többes szám első és második személyű személyes névmások esetében). Feltűnő az *iota adscriptum* hiánya, azonban az aspiráció ingadozása kevésbé érhető tetten. Egyedül a 7. sorban feltűnő, hogy az οὐκ-ban a χ-t κ-ra javította.

A levél keltezéséről: a helyszín magából a levélből is kiderül, egyrészt a 14. sorban írja, hogy Pannoniában van (ἐν τῇ Παννονίᾳ),

másrészt a 43. sorban a címzésen is szerepel az Alsó-Pannonia kifejezés (τῆς Παννονίας τῆς κάτω).

A levél keletkezési idejét viszont csak másodlagos adatok alapján következtethetjük ki. ADAMSON Kr. u. 214-ben határozza meg a *terminus post quem*et, amit a ὑπατικός, azaz *consularis* kifejezésre alapoz, mivel 214 előtt csak *praetor*i rangú helytartója lehetett Alsó-Pannoniának, 214-től viszont már csak *consul*viselt ember lehetett helytartó. Ezt a datálást igyekeztem pontosítani történeti adatok segítségével. A Legio II. Adiutrix, melynek Pólion is tagja volt, Kr. u. 214 és 217 között Caracalla pártusok elleni hadjáratán vett részt, amely útközben kelet felé tett egy kitérőt Alexandriába is, többek között, hogy a lovas pártusok ellen hatékony phalanx-seregtestbe toborozzon katonákat – erről Héródianos és Cassius Dio is beszámol. A levélíró feltehetően ekkor csatlakozott a sereghez, mivel arra, hogy máskor is Egyiptomban járt volna a legio, nincs adatunk, így a levél feltehetően a 217 utáni években keletkezhetett.

A levél műfajáról: amint a korszakban is szokás volt, jelen levelünk egy papirusztekercsből kivágott lapra íródott. A korban szinte mindig egy hasábban haladt a levelek szövege, többnyire a *recto* oldalon, ez itt is így van. A kezdőformula is a korszakra jellemző: X Y-nak üdvözletét küldi, ezt Pólion egy udvarias kiegészítéssel is ellátja: πλεῖστα χαίρειν. Ritka, de nem egyedülálló, hogy több személyt is megemlít a köszöntésben. A köszöntés után a szokásos fordulattal él: jó egészséget kíván a címzetteknek.

A panasz mint toposz más levelekben is előfordul, de nem ennyire hangsúlyosan. Pólion levelének lényegi része a panaszáradat, erőteljes megfogalmazásokat használ: idegenként kezeltek engem, mióta eljöttem tőletek. Kérdés, hogy Pólion is csak toposzként él a panaszkodással, vagy pedig valós érzelmek állnak mögötte. A levél szövege inkább az utóbbira enged következtetni.

A 30. sortól üdvözlések sorozata kezdődik, amely lényegében egy

felsorolása annak, hogy kiket üdvözöl. Ez az udvariasságon túl a kapcsolatfenntartás egyik eszköze is.

Pólión levelében látszik, hogy elsajátította a levélírás alapjait, a formulákat helyesen használja. Ez, illetve az, hogy a betűvetéssel is megismerkedett (mivel valószínűleg ő írta a levelet, s nem diktálta), azt jelenti, hogy bizonyos iskolai képzettséggel is rendelkezett, azonban a helyesírásra kevésbé ügyelt, és az ismétlődő formulák is arra utalnak, hogy vagy nem volt túl magasan képzett, vagy pedig felfokozott érzelmi hangulatban írta levelét a honvágy miatt.

A levélben több egyiptomi eredetű név is fellelhető: a Sinuphis, az Orsinuphis, a Vénophis, illetve a Plutu, amely hangzásra görögösnek tűnik, azonban nincs egyeztetve a nőnemű *dativus*i ἀδελφῇ szóval. Ezen egyiptomi nevű családtagok a katona Pólión egyiptomi származására utalnak.

Kérdés, hogy Pólión milyen nyelveket beszélhetett. A levél nyelve alapján biztosra vehetjük, hogy a görög nyelvvel megismerkedett (ha épp nem az anyanyelve volt), illetve a rokonságot figyelembe véve, akár az egyiptomi nyelvet is ismerhette. Pannoniában, a hadseregben a latin nyelvű környezet által a latint is elsajátíthatta, kérdés, hogy már otthon Tebtynisben is találkozott-e a latinnal. A Kr. u. IV. században Egyiptomban a latinnak korlátozott szerepe volt, és a kopt is csak a III. század során válik jelentősebbé a források között. Az egyiptomi-görög, illetve latin-görög kétnyelvűség rányomta bélyegét a mindennapi szóhasználatra is, a különböző nyelvi szintek tetten érhetőek a hétköznapi élet szöveges forrásaiban, így a papiruszokon is.

A levelek tárolásáról: az állam különböző levéltárakat tartott fenn az állami levelezések megőrzésére, a papiruszlapokat összeragasztották és tekercsekben egységesítették, ezek voltak a τόμοι συγκολλήσμοι. Cicero is megemlíti magánlevelezése kapcsán, hogy a beérkező és az elküldött levelek másolatait külön tárolta. Azonban nem volt általános gyakorlat, hogy a magánleveleket másolatban

tárolják, a kapott leveleket több helyen egymásba hajtogatva tárolták külön polcon. Jelen levél tárolásáról biztosat nem mondhatunk, csupán annyit, hogy célba ért, és valószínűleg családja is olvasta a honvágytól és szomorúságtól átitatott sorait.

Bibliográfia

Adler, A.: *Suidae lexicon, 4 vols. Lexicographi Graeci 1.1–1.4.* Leipzig 1935.

Cassius Dio: *Roman History. Volume IX. Books 71–80. Loeb Classical Library*. Cambridge 1927.

Héródianos: *A Római Birodalom története Marcus Aurelius halálától.* (ford. Fehér Bence és Kovács Péter) Budapest 2005.

Ihm, M.: *C. Suetoni Tranquilli Opera. Vol. 1. De Vita Caesarum Libri VIII*. Leipzig 1908.

Latte, K.: *Hesychii Alexandrini lexicon, vols. 1–2.* Koppenhága 1966.

Nautin, P.: *Origène. Homélies sur Jérémie, vol. 1*. Paris 1967.

Stavenhagen K.: *Herodiani ab excessu divi Marci libri octo*. Leipzig 1922.

Suetonius: *A Caesarok élete*. (ford. Kis Ferencné) Budapest 1975.

Adamson, G.: „Letter from a Soldier in Pannonia", *Bulletin of the American Society of Papyrologists* 49 (2012) 79–94.

Cribiore, R.: *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt.* Princeton NJ 2005.

Davoli, P.: *L'archeologia urbana nel Fayyum di età ellenistica e romana.* Napoli 1998.

Dickey, E.: „The Greek and Latin Languages in the Papyri", in Bagnall, R. S.: *Oxford Handbook of Papyrology.* Oxford 2009. 149–169.

Gallazzi, C.: „Fouilles anciennes et nouvelles sur le site de Tebtynis", in *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale* 89 (1989) 179–191.

Gignac, F- T.: *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods. Volume I. Phonology.* Milano 1975.

Grenfell, B. P. & Hunt, A. S. & Goodspeed, E. J.: *The Tebtunis Papyri. Part II.* London 1907.

Johnson, W. A.: „The Ancient Book", in Bagnall, R. S.: *Oxford Handbook of Papyrology.* Oxford 2009. 256–281.

Lewio, M.: „Imperatives and Other Directives in the Greek Letters from Mons Claudianus", in Evans, T. V. & Obbink, D. D.: *The Language of the Papyri.* Oxford 2009. 97–119

Lőrincz Barnabás: „Legio II. Adiutrix", in Le Bohec, Y. & Wolff, C. (szerk.): *Les Légions des Rome sous le Haut-Empire.* Lyon 2000. 159–168.

Luiselli, R.: „Authorial Revision of Linguistic Style in Greek Papyrus Letters and Petitions (AD I–IV)", in Evans, T. V. & Obbink, D. D.: *The Language of the Papyri.* Oxford 2009. 71–96.

Luiselli, R.: „Greek Letters on Papyrus, First to Eighth Century: A Survey", in Kaplony, A. & Grob, E. M.: *Documentary letters from the Middle East: the evidence in Greek, Coptic, South Arabian, Pehlevi, and Arabic (1st–15th c CE). Asiatische Studien.* Bern 2008. 677–737.

Mócsy András: *Pannónia a késői császárkorban. (Apolló könyvtár 4)* Budapest 1975.

O'Connell, E. R.: „Recontextualizing Berkley's Tebtunis Papyri", in Fröskén, J.: *Proceedings of the XXIVth International Congress of Papyrology.* Helsinki 2007. 807–826.

Phang, S. E.: „Military Documents, Languages, and Literacy", in Erdkamp, P.: *A Companion to the Roman Army.* Malden 2007. 286–305.

Strobel, K.: „Strategy and Army Structure: Between Septimius Severus and Constantine the Great," in Erdkamp, P.: *A Companion to the Roman Army.* Malden 2007. 267–285.

RÉDEY János

A klasszikus hagyomány Agyich István *Saeculum*ában

Előadásom a XXXII. OTDK-ra benyújtott dolgozatom alapján készült, szerkezete a következő három pont mentén tagolódik. Először az alig ismert Agyich István életére, valamint a fennmaradt műveit övező korabeli és jelen recepciójára térek ki. Ezt követően a *Saeculum*, vagyis az általam elemzett költeményének néhány kiemelkedő és a kompozíció szempontjából számottevő motívumára, emellett pedig a költeményben felismerhető műfaji elemekre térek rá. Végül a költemény olvasása során szembetűnő klasszikus irodalmi és későbbi, császárkori intertextusokat veszem sorra, amelyek valamiképp a klasszikus hagyomány szókapcsolat kézzel fogható jelenlétét adják a szövegben. Előadásom menete azonban semmiképpen sem ezeknek az allúzióknak a felsorolására fut ki, hanem célom az, hogy minél jobban és minél több módon megragadhassam, hogy Agyich ebben a költeményében hogyan és hányféle szállal kapcsolódik az ókori klasszikusokhoz, ettől pedig az általános felé elrugaszkodva azt is szeretném megvilágítani, hogy ez a

klasszikus hagyományhoz való kötődés milyen módon csapódik le a *Saeculum* költői megformáltságában.

Agyich István Szerém megyei katonacsaládba született (1730), alapfokú iskolába Vukovárott és Illokon járt, azonban korán árvaságra jut. Ekkor családi mintát követve katonának áll, ám a katonai pályára alkalmatlannak bizonyul. Brüsztle József egy századdal később Agyichról írott életrajzában így számol be erről az eseményről: *„[Agyich] születésétől fogva lágy természetű lévén, Marstól idegenkedve, a szelíd Minervát készült követni”*, illetve *„Mars csatazajától idegenkedve választott magának más, szentebb életmódot”*. A gimnáziumot a szegedi piaristáknál végezte, ahol egyik tanára, Koricsányi Márk volt költői mintaképe. A kortárs és szintén piarista Horányi Elek *Memoria Hungarorum* című munkájában hasonlóképp fogalmaz a tanítványról, mint ahogy a költői példakép, Koricsányi esetében összegez: *„sokat énekelt, azaz költött, ékes, nagy műveltségre valló mintegy maguktól folyó versek kerültek ki kezéből”*. Agyich a gimnázium után Budán folytatja tanulmányait. Itt filozófiát tanul, amellyel egy időben Klimo György pécsi püspök, Pécs korabeli kulturális életének kiemelkedő alakja és életre hívója, felfigyel a kiváló képességű Agyichra, és felveszi a pécsi egyházmegye papnövendékei közé. Agyich pályafutása ezután Pécsett bontakozik ki, Klimo püspök keze alatt több papi tisztséget is betölt, így a szerémi területek ülnöke, majd esperessé választják, de plébánosi teendőket is ellát, valamint canonicus theologusként a szemináriumban is tanít, diákjait anyagilag támogatja. Klimo püspök útmutatására Zágrábba, Pécsre és Nagyszombatba megy teológiát, egyházjogot és történelmet hallgatni, illetve megtanul héberül és görögül is. A négy évtizeddel később született Aigl Pál, Agyich sorban harmadik életrajzírója ekképp foglalja össze a szélütésben elhunyt Agyich költészetét (1790): *„kiváló költő volt, sok költeményt, siratót, ünnepi verset írt, ha ezeket összegyűjtve kinyomtatták volna, egy új Ovidius verseinek tűntek volna”*.

Szörényi László – és ezzel át is térek a jelenkori recepció kijelentéseire – *Hunok és jezsuiták* című könyvében Agyich költészetéről a következőképpen ír: *„szinte kivétel nélkül ünnepi alkalmakkor szólalt meg, […] [a] püspöki beiktatás, a főispán fogadtatása, a barát halála vagy más hasonló esemény csak ürügyül szolgál egy-egy nagyvonalú, többnyire ovidizáló vagy vergilizáló pszeudo-bukolikus vagy pszeudo-mitikus konstrukció megvalósításához”.* Látható tehát, amint a kétféle befogadás, a jelenkori, illetve az Agyichcsal kortárs és a közvetlen utókor Agyich olvasásának közös találkozási pontja Ovidius. Hasonlóképp a művek gyűjteményes kiadása is, amelyre az előbb említett Aigl Pál is utal, visszatérő eleme az Agyich-recepciónak. T. Papp Zsófia és Szörényi is azzal a megállapítással zárják tanulmányaikat, hogy további kutatással érdemes volna Agyich többi művét is elérhetővé tenni. T. Papp kutatómunkája folyamán összesen 11 Agyichhoz tartozó költeményt tudott áttekinteni, de tanulmányában az életrajzírók által jegyzékbe vett Agyich-művekről is részletes képet ad (elsősorban az ő *Agyich István kanonok élete és versei* című tanulmánya alapján térképeztem fel az Agyichcsal kortárs és a közvetlen utókor recepciójának befogadói attitűdjét – utóbbi alatt értve Brüsztlét és Aiglt). Eszerint az életmű terjedelmét jellemző bizonytalanság, amely a Horányi, Brüsztle és a többiek feljegyzéseiből kirajzolódó együttes képnek is a sajátja, a mostani kutatásra is átragad. Horányi például 26 tételben nagyjából 28 művet említ meg, míg az eddig nem említett, Brüsztlével közel egy időben élő Szinnyei József 25 alkalmi és egyéb verset sorol fel Agyich neve alatt. Ezzel szemben Brüsztle úgy tudja, hogy ezek közül semmi sem jelent meg nyomtatásban – dacára annak, hogy az előbbi esetekben többnyire nyomtatásban megjelent művekről beszélhetünk. Így az a 11 költemény is, amelyeket T. Papp talált meg a pécsi Klimo Könyvtár és az OSZK katalógusai alapján, mind megjelent Engel János József nyomdájában. Ez alapján tehát Agyich művei lényegében a mai napig közreadásra és azonosításra várnak.

Mindenesetre ebből világosan látszik, hogy melyek lehetnek az eddigi Agyich-recepció kitüntetett pontjai. Egyrészt Klimo püspök és a számos életrajzi beszámoló révén fontos megjegyezni, hogy Agyich olyan figura, akinek költői tehetségét saját korában elismerik és kiemelik, és mint költő rangjának a megadására is nagy hangsúly kerül. Ezzel együtt Klimo mintegy mecénási pártfogása kimondottan ahhoz járulhatott hozzá, hogy Agyich mindjobban ismert költővé váljon a korabeli kulturális élet vérkeringésében. Klimo püspök például megküldte Agyich műveit egy bizonyos horvát szerzetesnek, hogy azokat lefordíttassa horvát nyelvre. És természetesen az Ovidiushoz, magához az ovidiusi költészethez való hasonlítás az egyik leginkább figyelemre méltó gesztus. Különösen ahhoz képest, hogy Agyich vagy a neolatin költészet mára milyen mértékben vált ismeretlenné. Aigl „új Ovidius" jelzője éppen Hannulik János Horatiusként való megnevezésével cseng egybe, ami a XVIII. századi latin költők esetében egyáltalán nem meglepő dolog, legegyszerűbben a megbecsülés és a kitüntetés jeleként értelmezhető. Vagy eszünkbe juthat róla Gyöngyösi István magyar Ovidiusként való megnevezése is a megelőző századból – hogy csak a magyar irodalomból hozzak egy példát. Szörényi mindezt az ovidizáló, vergilizáló megjelölésekkel az alkalmi költészet ihletettségének irányába mozdítja el. Ugyanakkor a pszeudo-bukolikus és pszeudo-mitikus konstrukció, Szörényi e megnevezései, amelyek a mítosz és a bukolika, talán tágabban az antik műfajok jelenlétére utalnak e szövegekben, nemcsak Agyichnak a klasszikus művészethez való hozzámérhetőségét illusztrálhatják, hanem ennek a hagyománynak az adaptív, újszerű kompozíciókat, ha tetszik konstrukciókat eredményező formálását. Ez pedig, véleményem szerint és a *Saeculum* alapján, az elemek puszta variálásán túlmutató, összetett és sokoldalúan interpretálható művek létrejöttéhez vezet.

Másrészt egy másik fontos kérdésre, az életrajz és az életmű szorosabb viszonyára irányítja a figyelmet a Brüsztle által megfestett

„Mars csatazajától idegenkedő" költő alakja, aki emiatt *„választott magának más, szentebb életmódot"*. Azért is érdekes ez a kijelentés, mivel a szentebb életmód érzékelhetően homályos, kétértelmű megfogalmazás: jelentheti a papi hivatást is, hiszen Agyich kanonok volt, de jelentheti a költői hivatást is. Érdekes módon Aigl és Brüsztle *„azt is tudja, hogy Agyich gimnáziumi tanulmányai befejeztével Szent Ferenc rendjébe kívánt lépni"*, végül azonban búcsút vesz a rendtől. Horányinál nem szerepel ez az információ, viszont T. Papp alapján tudunk egy másik, ferences Agyichról is, aki 1739-ben, kilenc évvel a mi Agyichunk születése után halt meg. A szentebb életmód kifejezésben a szakralitásnál fogva összeérő költői és papi hivatás az életrajzírók diskurzusában mintegy testet ölteni látszanak, és ezek lenyomataként értelmezhető a két szerzőnév, tekintettel arra, hogy Aigl és Brüsztle ferences Agyicha nem egyenlő Horányi Agyichával. Ez a kettősség a *Saeculum* beszélőjét is figyelembe véve válik nem elhanyagolható felismeréssé. Egyfelől a költői hivatás, a költészet központi kategóriája a költeménynek, amellyel kultikus, és a mitológiát ideértve, szakrális kitüntetettség párosul. Ezt a hagyományon keresztül Ovidius neve és szöveges jelenléte is felerősíti (de más antik költőké is, azaz együttvéve a klasszikus hagyományé). Hogy a költő pap is egyben, a múzsák papja, ez tehát egy jól ismert horatiusi köz-hely. Másfelől a katonai és a vele szemben álló szent hivatás, vagyis a papi-költői, jelentésképző erővel bír a *Saeculum*ban Mars és Pallas (a költemény megnevezésében) művészi szembeállításán keresztül. Ilyen formán könnyen felfigyelhetünk Agyich életének és művé(szet)ének tükröződésére is, amit az életrajzírók recepciója pontosan érzékel és gondosan rögzít.

A *Saeculum liberatae a tyrannide turcica civitatis Quinque-Ecclesiensis* a török alóli felszabadulás századik évfordulójára (1786), illetve Széchényi Ferenchez írott alkalmi költemény. Cselekménye Mars haragjával indul, aki ilyen módon Mohács, majd Pécs

pusztulásának is oka, hiszen a törököt ő uszítja a tőle elforduló magyarok ellen. Ezután ugyanis a magyar nép olyan isteneket tisztel, akiknek a kezében nem állnak jól a fegyverek, illetve saját maga is kard helyett írónádat fog (*Aversata Deum, Superos, quibus hasta, nec enses / stant bene, nec curae sunt fera bella, colit … pro gladio calamos, et pia pensa gerit*). Ez a motívum, a magyarok kétféle, a háborúkra, de a művészetekre is fogékony természete, valamint ezzel párhuzamosan Mars és Pallas szimbolikus szembeállítása visszatérő eleme a versnek. Például maga Pécs is Pallas, illetve a Marssal ellentétes dolgok, a művészetek városaként jelenik meg, amikor a költő a város töröktől való pusztulásáról beszél (*Palladis hic artes, studia, et contraria Marti*). Továbbá a magyar nép kétféle adottságáról éppen a *Saeculum* közepén, vagyis a szöveg kiemelt pontján esik szó, ahol végül az istenek számára kedves nép és város kegyetlen pusztításáért megbüntetett és bebörtönzött Mars helyébe állított Pallas Marssal szembeni alaptermészete nyilvánul meg. Pallas ugyanis olyan istennő, aki igazságos háborúkat irányít, amelyek ártatlan hadvezérek révén bontakoznak ki – ezért is teszik az istenek Mars helyettesévé. Az ő keze, természete egyformán alkalmas a háborúk és a művészetek folytatására, így ő is vezeti majd győzelemre a török kiűzésére érkező császári sereget, és az isteneknek egyébként is az tetszik a leginkább, hogyha olyan kezes alatt mint Pallas a számukra kedves magyar nép mindkét feladatának eleget tesz (*…qui justa gubernet / Bella, per innocuos expedienda duces, / Constituunt Superi vice Martis Pallada, cujus / Armis et studiis simul apta manus: / Nempe juvat Superos, si gens sibi chara deinceps / Praeside sub tali munus utrumque colat.*). Ez az elképzelés túl a költői önreflexión azért is nagyon figyelemre méltó, mivel még a humanista Európában sem, és később az újkorban sem volt szokás azt gondolni a magyarokról, hogy azok a művészetekben, például a költészetben jártas nép lennének, sokkal inkább vadaknak és harcban jártasaknak tartották őket. Agyichnál itt

éppen ennek a közfelfogásnak az ellenkezője, ám nem is tisztán az inverze jelenik meg: a magyarok műveltek a különböző tudományokban, az *innocuus dux* pedig olyan hadvezér jelölője, aki bölcs és belátó, és aki kegyes az ellenségével, nem fosztja ki annak népét, és nem irtja ki az ártatlanokat. Éppen úgy, ahogyan Cicero ír Pompeiusról a *Pro lege Manilia* című beszédében.

A költemény egy másik motívuma az emlékezet, amely szintén központi helyet foglal el: kapcsolatban áll a költészettel, és hátterében megtalálható a klasszikus hagyomány. A *Saeculum* szövege többféleképp is az emlékezet terévé válik, és az emlékezetről szóló szöveg, lényegében maga is egy emlékmű, hiszen Buda 1686-os felszabadulásának és a török kiűzésének állít emléket, de Mohácsnak úgyszintén. Emellett számos más eseménynek is „emlékhelye", így például a háborúk és Pécs újjáépítése után a városba és környékére visszatérő istenalakokhoz egy-egy Agyich idejével kortárs esemény társítódik. Ezt egész egyszerűen onnan lehet tudni, hogy a szövegnek ezekhez a helyeihez saját kezű lapalji jegyzetek tartoznak. Így Apolló visszaérkezése Széchényi György esztergomi érsek templom- és iskolaalapításának feleltethető meg (*Phaebus et ipse venit, postquam divine parasti / Praesul tecta sacro, deliciasque choro*), Pallasé és a többi istennőé a múzsákkal együtt Klimo püspök híres és kivételes könyvtáralapításával azonosítható (*Adfuit et Pallas cunctis comitata Deabus*). Vagy a versben a császári sereg boldog győzelmének is emlékművet állítanak. Ez az emlékmű egy kis ház, amely elsősorban a tudományokról nevezetes (akár megint csak történeti referenciával állhatunk szemben), de a szöveg alapján a győzelemről is kaphatta a nevét. Ez a homály, ahogyan e két sor értelme nyitva marad, egyúttal az emlékezet sajátos működésmódját is kijelölheti – ezt az értelmezést maga a szóhasználat is elősegíti például a *noto* vagy a *signo* igék alakjaival (*Ac pariter laeti signat monumenta triumphi / Parva, sed a studiis prima notata domus*).

A költeményben az emlékezet az egyik általa megidézett műfaji kódon, az emlékező elégián keresztül is megjelenik. A disztichonos formába rendezett szövegre egyébként is jellemző az asszociációs gondolatvezetés, ahogy például Pécs pusztulásának leírásakor annak bukolikus idilljét idézi meg a vers, vagy ahogy a fiktív és kortárs események egy-egy közös ponton egymásnak megfeleltethetővé válnak. Ami ennél is fontosabb, az tehát az, hogy az emlékezet a múlt visszaidézésén túl kultikus jelentőséggel is bír: az írás folyamata révén a költemény is megismétli az emlékezés műveleteit, metapoétikus szövegében a klasszikus hagyomány az emlékezet kialakításának és fenntartásának önreflexív kiindulási- és visszatérési pontjává válik. Mi több, költészet és emlékezet ilyen szoros viszonyát ragadja meg a *calamus* szó jelentése is: írónád, illetve pánsíp. Utóbbi egy bizonyos örmény etimológia szerint az elégia szó jelentése is, amely a műfaj előadásmódjára utalna. Akárhogy is, írás és emlékezet összefüggésében a *Saeculum*ban kétszer is előforduló (Mars kezében is ez található, miután az istenek szabadon bocsátják), és egyik jelentésére sem korlátozódó *calamus* nyomatékosan a kultikus cselekvés irányába mozdítja el a szavak konkrét jelentését és az elégia műfaját: ez az az eszköz, amellyel emlékművet és elégiát lehet szerezni.

Kézenfekvő módon az eposz jegyeit is magán hordozza a *Saeculum*, Szörényi rá is világít, hogy *„[a] század első felében divatozott, ovidizáló, disztichonos kiseposz”* az, amiről szó van. A számos meglévő eposzi kellék közül az invokáció artikulálódik a legizgalmasabb módon. Ugyanis nem beszélhetünk olyan értelemben az istennő segítségül hívásáról, ahogyan az az eposz elején jelenik meg általában. A költemény fikciója szerint az istenek és a múzsák csak a béke beálltával térnek vissza Pécsre, és ekkor kezdenek énekelni is először, Pallas kíséretében (*Tristia quae laeto carmine corda levant*). Ehelyett az invokáció szerepét bizonyos értelemben a *Saeculum* utolsó négy sora veheti át, ahol a költő Széchényi Ferenchez intézett dicséretét

zárja le. A beszélő a kétoldalas *panegyricus* végén, amelyben a költő mintegy Jupiter szavait tolmácsolja a grófhoz beleszőve azt a költői dikcióba a szabad függő beszéd segítségével, Széchényihez fordul. Őt jelöli meg annak a személynek, akihez magával a *Saeculum*mal folyamodik, minthogy az ő ősei telepítették le Pécs vidékén a múzsákat, amiért is őt és az ő őseit illetik meg a költői énekek (*Tu secus, et nostro carmine vive precor; / Cum tibi, tum Proavis debentur carmina vestris, / Pentano Musas qui statuere solo*).

A bukolika nem jellemzi a *Saeculum* egészét, de néhány eleméről eszünkbe juthat – természetesen nem is célom ráhúzni minden egyes klasszikus műfajt a szövegre, csupán érzékeltetni szeretném, hogy milyen bonyolult és összefüggő struktúrába rendeződve jelennek meg bizonyos tendenciák és műfajkódok a szövegben. Pécsnek például összesen kettő *locus amoenus* leírása található a költeményben, melyek közül az egyik a múzsák és az istenek kedves lakhelyeként jelöli meg a várost (*Namque hic Pieriis quondam gratissima sedes, / His fuerant reliquis otia nota Diis*). A másik a város újjáépítését mutatja be azon keresztül állítva helyre a régi idilli állapotokat. Valamint VON ALBRECHT bukolikával kapcsolatos megállapítása alapján, miszerint *„Vergilius újjáalkotja a műfajt […] bővül a témakör: a kortárs történelem okozta balsors is megszólal a bukolikában”*, a *Saeculum* is reflektál, ha nem is éppen kortárs eseményekre, de történelmi és Agyich idejére is kihatással levő eseményekre. Ráadásul a költemény közepére tett *munus utrumque colat* koncepció a mohácsi csata balsorsából kiinduló történelmi narratíva részeként jelenik meg, amely a magyarok költészethez való bensőséges viszonyát meséli el. Az isteni és emberi szféra kölcsönös egymásra utaltságában ha Mars haragszik, akkor a magyarok elfordultak a harctól és viszont. A magyarok saját sorsukon kívül tehát az istenekére is hatással vannak. Mégpedig olyannyira, hogy a Marstól való elfordulásuk

és a művészetekhez való fordulásuk eredményeképp immár Mars is írónádtól nem erőszakos háborúkat visel (*Bellaque jam calamo non violenta gerit*), valahogy úgy, ahogy Pallas irányítja a háborúkat.

Végül röviden, a *Saeculum* néhány klasszikus és császárkori intertextusát veszem számba (dolgozatomban ezek bőségesen és hosszabban is kifejtésre kerülnek).

Ovidiustól elsősorban a *Metamorphoses* jelenléte érzékelhető a *Saeculum*ban. Egyfelől az I. ének vaskorleírásából ismert *vivitur ex rapto* félmondata szó szerint előfordul Pécs *locus terribilis* leírásában, illetve a rokoni és egyéb emberi viszonyok megszakadásának és elzüllésének a képe is visszaköszön (*Vivitur ex rapto; si quod concluserit arca, / Nunc hospes, furto cras peregrinus habet.* Vö. *Vivitur ex rapto: non hospes ab hospite tutus*, *Non socer a genero, fratrum quoque gratia rara est. / Inminet exitio vir coniugis, illa mariti…* Ovid. *Met.* I. 145–146). Másrészt a IX. énekben elbeszélt Hercules Nessustól való halálának története is megidéződik. Agyichnál Jupiter szintén a népek atyja megjelölést viseli magán, ahogyan Ovidiusnál saját magát nevezi meg a népek kormányzójának és atyjának (*Tu pater es populi* vö. *populi dicor rectorque paterque* Ovid. *Met.* IX. 245), és Agyich is valami nagyon hasonló gesztussal tünteti ki Széchényit, mint ahogyan Jupiter Herculessel kapcsolatban ígéretet tesz az isteneknek. Széchényi a dicséretben herculesi lelkületére nézve veszi vállára az istenek feladatait (*Herculeo pectore*), és Jupiter neki is ígéretet tesz, hogy halálával az istenek közé emeli, mint Ovidiusnál Herculessel teszi ugyanezt, sőt, Széchényi megbízatván az istenek és így Jupiter feladatainak végzésével is a népek kormányzójává lesz, ugyanakkor ilyen módon az istenek szolgálatába is kerül Herculesként.

Vergilius az *Aeneis* nyelvezetével jelenik meg Agyich kiseposzában, így a *dives opum* (Verg. *Aen.* I. 14), a *Pater superum* (Verg. *Aen.* VI. 780), a *spoliis opimis* (Verg. *Aen.* VI. 855–856), vagy a

cana fides (VERG. *Aen.* I. 292–293) kifejezések vallanak rá. Valamint Vulcanus műhelyének leírása juthat eszünkbe a VIII. énekből ott, ahol Agyich költeményében a Cyclopsok nyakukon vasakkal megterhelve érkeznek Vulcanus segítségére a romokban heverő város újjáépítése érdekében (*Protinus officio veniunt de rupe Cyclopes / Et multo ferri pondere colla gravant* vö. *Ferrum exercebant vasto Cyclopes in antro* VERG. *Aen.* VIII. 424). Ez a szöveghely azért is érdekes, mert a klasszikus irodalomban a vas és a Cyclopsok egymás mellett csak itt fordulnak elő.

Ovidiusén és Vergiliusén kívül más eposzok is felfedezhetők a *Saeculum* sorai mögött, így például az öldöklés leírásakor előkerülő *pars maxima sternitur* Lucanus *Pharsalia*jának (*Latiae pars maxima turbae / Fastidita iacet* VII. 844–845) vagy Silius Italicus *Punica*jának (*Bellantum pars magna iacet* IX. 315) is visszatérő fordulata. Valerius Flaccus *Argonautica*jában egyenesen kétszer is előfordul az *oculis aequis* szókapcsolat, egyik esetben tartalmi egyezéssel: Jupiter látva, hogyan esnek áldozatul a magyarok a törököknek, méltányos tekintetével nem tűri és mélyen bánkódik sorsukon (*[Jupiter] Indolet, indignans oculis nec sustinet aequis.* Vö. *Atque ea non oculis divum pater amplius aequis / Sustinuit* VAL. FLAC. *Arg.* IV. 1–2, illetve *tu, nuntia sontum / Virgo Iovi, terra oculis quae prospicis aequis* VAL. FLAC. *Arg.* 794–795).

Az egyik legkiemelkedőbb Agyich szövegével való késő császárkori párhuzam Corippus *Iohannis* című eposzában található. Az Agyichnál a Pécs pusztulásakor megjelenített harsogó gyász, a férjét elsiratő feleség és a fiait elsiratő apa képe Corippusnál szóról-szóra megegyező módon, egyik esetben pedig tagadólag is szerepel: *Luctus ubique sonat, deplorat nupta maritum, / Prosequitur lacrimis pignora chara pater* vö. *Luctus ubique sonat, terror tristisque per omnes / It metus* (CORIPP. *Ioh.* I. 42–43), ennek inverzeként: *sonuit non luctus in orbe / Non sponsus sponsam flevit, non nupta maritum, / Nulla parens natos doluit native parentem* (CORIPP. *Ioh.* III. 355–358).

Összegzésképp, a *Saeculum* klasszikus hagyományhoz való viszonya egyfelől a költői tradíció, azaz az Agyich által megszólaltatott hang Ovidius és más klasszikus költőfigurák által meghatározott pozíciója felől válik fontossá, másfelől ehhez szorosan kapcsolódva az emlékezés szimbolikus helyeinek a kialakításában érhető tetten.

Bibliográfia

Szörényi László: „Epikus témák a pécsi latin nyelvű bukolikában", in Szörényi László: *Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből.* Budapest 1993. 140–144.

T. Papp Zsófia: „Agyich István kanonok élete és versei (könyvtári adatok alapján)", in Font Márta — Vargha Dezső (szerk.): *Tanulmányok Pécs történetéből 13. – Koller József emlékkonferencia* (*2002. október 24–25.) válogatott előadásai.* Pécs 2003. 201–245.

von Albrecht, M.: *A római irodalom története I-II*. Budapest [2003]–[2004].

VINCZE Judit

ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ

A szirénekkel a görög költői hagyományban Homéros *Odysseiá*jában találkozunk először. Odysseus, a trójai háborúból hazafelé tartó hős, viszontagságos útjának utolsó állomásán, a phaiákok szigetén meséli el (az eposz IX–XII. énekéig terjedő szakaszában) addigi bolyongása során átélt próbatételeit. Ekkor tudjuk meg, hogy veszélyes kalandjainak egyike volt a szirénekkel való találkozás is.

A VIII. ének végén Alkinoos, a phaiák király ösztönzi a „sokattűrt férfit", mondja el kalandjait: ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον, / ὅππῃ ἀπεπλάγχθης (Hom. *Od*. VIII. 572–573). Devecseri fordításában: „*Most pedig áruld el nekem azt és szólj egyenes szót: / merre bolyongtál"*. E szavak felidézhetik bennünk az eposz első sorait: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ / πλάγχθη, ahol az elsődleges narrátor hívta a Múzsát, hogy e férfi bolyongásait elmondja.

Amint Odysseus kezd mesélni, az eposz egészének fikciójában egy másik elbeszélői szintre, egy „belső" elbeszélésbe lépünk, amit

annak a férfinak a hangján hallunk, aki a kalandokat átélte. Innentől kezdve Odysseus látásmódja adja a narratív perspektívát. Elbeszélői szerepével szemben pedig egyértelműen kijelölődik narrációjának címzettje is: az Alkinoos udvarában lakomázó phaiákokat mint történetbefogadókat, megszólított személyeket kell értenünk. S ezáltal a szöveg maga felmutat egy lehetséges befogadói magatartást. A phaiákok ugyanis Odysseust nem aszerint ítélik meg, igazat mond-e, hanem éppen úgy, ahogyan az énekmondókat: szavainak szépsége szerint.

Ebben a keretben hangzik el a szirénepizód is (Hom. *Od.* XII), ráadásul egymás után háromszor. Odysseus mint elbeszélő továbbadja a szót, és történetének szereplőit beszélteti újabb elbeszélői és befogadói szerepeket jelölve ki ezzel. Először felidézi, hogy Kirké, a varázslónő figyelmeztette őt, milyen veszéllyel kell majd szembenéznie. Kirké elmondja, hogy a szirének szigetéhez fognak elérni hajójukkal, majd kifejti, miért jelent ez veszélyt, s végül azt is elárulja, mi a módja annak, hogy a hazatérni vágyó hajósok megmeneküljenek. ἀλλά τε Σειρῆνες λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ (Hom. *Od.* XII. 44) – a szirének „*csengőszavu dallal*" (λιγυρῇ ἀοιδῇ) bűvölik el a szigetükhöz tévedő hajósokat. A λιγυρός melléknév, mellyel az istennő az éneküket jellemzi, jelenthet egyszerre édesen, szépen csengő és tiszta, átható, éles hangút is. Ezzel a jelzővel az *Odysseia*ban csak a szirénénekre vonatkozóan találkozunk, de párhuzamként eszünkbe juthat a λιγύς jelző, és az a jelenet, ahol maga Kirké λίγ' ἄειδεν, azaz édesen énekelve vonta magára Odysseus társainak figyelmét, hogy aztán házába csalogatva állattá változtassa őket. A szirének sem puszta kedvtelésből énekelnek. Elcsábítják, megigézik hallgatóikat. Kirké ennek érzékeltetésére kétszer is a θέλγω igét használja. Ez az ige az eposzban több helyen is szerepel, isteni és emberi szférában egyaránt. Kirké például mágikus erejű italával varázsolja el a férfiakat (κατέθελξεν – Hom. Od. X. 213). Ez a szó jelöli azt a hatást is, amit Hermés pálcája fejt ki. De kifejezi a megtévesztő, meggyőző

beszéd általi elvarázsolást is. Az I. énekben Kalypsó μαλακοῖσι καὶ αἰμυλίοισι λόγοισι (Hom. *Od*. I. 56–57), azaz *„lágy és hízelgő szavakkal"* bűvölte Odysseust, hogy többé ne gondoljon Ithakára. Aigisthos is így csábította szerelemre Klytaimnéstrát (Hom. *Od.* III. 263–264). Pénelopé is mézes szavakkal bűvölte a kérők lelkét (Hom. *Od*. XVIII. 281–283), és Odysseus is meg tudta igézni beszédével hallgatóit (Hom. *Od.* XVI. 387).

A szirének esetében azonban az ének mágikus hatására is gondolnunk kell. Azok, akik „esztelenül" (ἀϊδρείῃ), vagyis a rájuk váró veszélyről mit sem sejtve közelítenek, s átadják magukat a szirénhang hatásának, nem térhetnek haza többé. A hazatérés említésével Kirké Odysseus legérzékenyebb pontjára tapint, hiszen ebben az eposzban a főhős cselekedeteinek legfőbb ösztönzője éppen az, hogy feleségét és gyermekét otthonában újra láthassa.

Mivel az istennő előre figyelmezteti Odysseust, az ő tudatlanságát megtöri, s így kiemeli azok közül, akik mit sem sejtve hajóztak a szirének szigete felé. Sőt, biztosítja a „sokattűrt férfi" hazatérését, hiszen jóvoltából a megoldás kulcsa már a kaland megtörténte előtt Odysseus kezében van. A férfinak nincs szüksége leleményességére, csupán az istennő utasításait kell követnie. Nem példa nélkül való, hogy Odysseus egy isten segítségével áll ki egy próbát. A Kirkével való találkozás előtt is segítséget kap egy halhatatlantól, hiszen annak a varázsfűnek köszönheti, hogy rajta nem fogott az istennő varázslata, amit Hermés adott oda neki (Hom. *Od*. X. 277–303).

Most pedig a legyőzött, megszelídített Kirké lesz segítségére. Azt tanácsolja Odysseusnak, társai fülét viasszal tömje be. Ő pedig, ha szeretné meghallgatni a szirének énekét (ἀτὰρ αὐτὸς ἀκουέμεν αἴ κ᾽ ἐθέλῃσθα Hom. *Od.* XII. 49), kötöztesse magát az árbochoz, mert a csábításnak ő sem tud majd ellenállni, benne ugyanúgy vágy kél tovább hallgatni a szirének énekét, csakhogy a kötelek visszafogják majd.

Valójában ebben a próbatételben Odysseus olyan lehetőséget kap, ami rajta kívül senkinek sem adatott meg korábban, olyan

élményben lehet része, ami mindenki mástól megkülönbözteti. Hiszen ő egyedül megteheti, hogy bár gyönyörködve meghallgatta a szirének énekét, elkerülje a halált, tovább hajózzon szigetüktől.

Néhány sorral később, a sziréntörténet második említése egy újabb egyenes idézet. Már a szirének szigetéhez közeledve Odysseus beszédet intéz társaihoz. Elmondja, *átfordítja* nekik, amit Kirkétől tudott meg. A beszéd, ahogy arra maga Odysseus is utal, a Kirkétől származó információkra épül, ám fordul a beszédhelyzet: míg az előző jelenetben Kirkével szemben Odysseus volt a befogadó, most ő beszél a társaihoz, s ennek megfelelően módosul az elhangzó üzenet is.

A két részlet összehasonlításából kiderül, Odysseus min változtatott, hogyan igazította hallgatóságához beszédét. Kiemeli, hogy a Kirkétől hallott isteni jósszót adja tovább, vagyis ő csak közvetítője a Kirkétől hallott isteni akaratnak. Ám a szirénekről jóval kevesebbet mond el, mint amennyit megtudott róluk. Varázserejükre azzal utal, hogy θεσπέσιος-nak, azaz isteninek nevezi őket. Ebbe a jelzőbe sűríti, így *interpretálja* mindazt, amit Kirkétől megtudott. Azt csak megemlíti, hogy a szirének hangja veszélyt jelent, s Kirké szavainak legelborzasztóbb részét, hogy a szirének egy réten ülnek, „*s körülöttük az emberi csontok nagy sokasága hever, rothad, zsugorodnak a bőrök"* (Hom. *Od.* XII. 45–46), nem is említi, ehelyett azt mondja, hogy a szirének virágos („viruló") mezejét kell kikerülniük. Vagyis a szörnyű látvány leírása helyett egy szép, *locus amoenus*t megidéző képet fest.

Ezután tér rá Kirké tanácsaira. Bár az istennő lehetőségként ajánlotta fel neki, hogy meghallgathatja a szirének énekét, ő úgy tesz, mintha Kirké felszólította volna őt οἷον ἔμ' ἠνώγει ὅπ' ἀκουέμεν (Hom. *Od.* XII. 160), és azt el sem árulja, hogy Kirké ígérete szerint örömét leli majd a szirének énekében. A megkötözésére vonatkozó utasításoknál jórészt pontosan megismétli Kirké szavait, de arra nem figyelmezteti társait, hogy majd viasszal tömi be fülüket.

Az elhallgatások, változtatások, melyeket Odysseus beszédében megfigyelhetünk, arra engednek következtetni, hogy Kirké szavai felkeltették a „leleményes férfi" kíváncsiságát. Arra azonban ügyel, hogy a társaiban ne keltsen ilyen várakozást, és ne is rémissze meg őket túlságosan.

Amint véget ér Odysseus beszéde, az egyenes idézetből visszalépünk arra az elbeszélői szintre, ahol Odysseus a phaiákoknak meséli hazaútja során átélt kalandjait. Folytatja a történetet: míg a társaihoz beszélt, hajójuk elérte a szirének szigetét, fel kellett készülniük a találkozásra.

A viasz előkészítéséről itt, amikor megvalósítja Kirké utasításait, részletesebben számol be. Az árbochoz kötözés mozzanatait pedig harmadjára is, szinte szóról szóra elismétli. Ez a csel – ahogy az ismétlések is hangsúlyozzák – a homérosi sziréntörténet központi elemévé, ismertető jelévé vált.

Karl Meuli, aki Odysseus és az argonauták kalandjai közti összefüggéseket vizsgálja, olyan homérosi újításnak ítéli meg ezt a mozzanatot, mely az Argó-mítoszban szereplő eredeti változatot háttérbe szorítja. Az argonauták esetében ugyanis a hajón utazó Orpheus győzte le a lányok halálos énekét. Két költői feldolgozását ismerjük ennek a történetnek: Apollonios Rhodiosnál, a hellenisztikus kori költőnél Orpheus lantjátékának hangerejével és gyorsaságával nyomta el a szirének hangját (Ap. Rhod. *Arg.* IV. 891–919), az *orphikus Argonautiká*ban (1264–1290) pedig Orpheus és a szirének találkozása olyan versennyé lényegült át, melyben két ének került szembe egymással. Orpheus éneke annyira elbűvölte a sziréneket, hogy csodálkozásukban elnémultak és leejtették hangszereiket. S ezzel elérkezett számukra a Moiráktól kiszabott halál ideje, a vereségükért – a rejtvényharcokhoz hasonlóan – életükkel kellett fizetniük, a tengerbe vetették magukat, hogy ott tengeri szirtté váljanak.

De térjünk vissza a homérosi történethez. A hajósok már felkészültek a találkozásra, a szirének pedig, amint észrevették a köze-

ledő hajót, belekezdtek énekükbe. Odysseus semmi mást nem mesél a szirénekről, csak az éneküket idézi fel. Ő az egyetlen, aki ezt megteheti, így a szirénéneknek csak azt a változatát ismerjük, amit Odysseusnak címeztek. Ám azt az élményt, esztétikai tapasztalatot, amiben neki része volt, nem tudja teljességében visszaadni hallgatóinak. Közvetítettségében ugyanis elvész a szirénhang ereje és varázslata, ami miatt ellenállhatatlan, halálos veszedelem.

A szirének csábításából mi csak annyit érthetünk meg, hogy amint felismerik a hajón a trójai hőst, nevén szólítják, és olyan szavakkal hízelegnek neki, melyek az *Ilias*ból ismerősen csengenek. Vagyis amint megszólalnak ezek az emberfeletti erővel bíró lények, énekükkel belesimulnak a homérosi eposzok világába. Hívják Odysseust, hogy kössön ki hajójával és hallgassa éneküket. Daluk meghallgatásáért két dolgot ígérnek: élvezetet és tudást. S azzal ámítják Odysseust, hogy ezért cserébe nem kell a hazatérésről lemondania. Azt állítják magukról, tudnak mindent, ami Trójában történt, és ami csak történik a földön. Vagyis olyan tudással ruházzák fel magukat, ami az énekmondók és múzsák sajátja, amivel éltetni tudják a trójai hősök, s így Odysseus κλέος-át is. Ám a halhatatlan hírnevet ígérő epikus énekmondást épp a visszájára fordítják, mert énekükért halál, nem pedig dicsőség jár.

Odysseus *„eleve számolt a szirének hamis csábításának veszélyével”*, nem tudatlanul és óvatlanul közelített a szirének szigete felé, így a szirénének – jauss-i fordulattal élve – *„ironikus, retorikailag reflektált olvasója”* lehetett volna, leleplezhette volna a szirének esztétikai csábítását, retorikai félrevezetését. Mégsem tudta kivonni magát az igézet alól. Hatott rá a csábítás. Viselkedése felülírta a józan ész diktálta elvárásokat, a szirének által képviselt mitikus erő legyőzte az emberi racionalitást. Ám Kirké számolt ezzel is. Tudta, hogy Odysseus azt akarja majd, társai oldozzák el őt. Ezért hát erre is felkészítette a férfit.

Odysseus megélhette és túlélte ezt a találkozást. Tovább hajózott a szirének szigetétől, bár hallotta éneküket, s többé vissza sem nézett. Győzelme azonban nem saját érdeme volt, Kirké segítsége nélkül ő is, mint előtte minden más halandó, engedett volna a csábításnak.

Sokan foglalkoztak a kérdéssel, valójában miben is állhatott a szirének csábítása, miért is voltak ellenállhatatlanok. Xenophón a *Memorabilia*ban reflektálva arra, hogy a szirének milyen szívélyesen szólítják meg Odysseust, azt a magyarázatot adja, hogy a szirének mindig az aktuális hallgatósághoz igazították az éneküket, ezért énekeltek Odysseusnak a dicsőségről és a hírnévről. A jelentéktelen és csúnya külsejű embernek az ilyen megszólítás gúnynak tűnt volna (*Emlékeim Szókratészról* II. 6. 11–12). Cicero *A legfőbb jóról és rosszról* című művében más értelmezést találunk. Ő a megismerés és tudás velünk született vágyában és a szirének mindentudásában látja a történet kulcsát: „*Mert úgy látszik, nem hangjuk édességével vagy éneküknek újdonságával és különlegességével szokták csábítani a közelükben elhajózókat, hanem azzal az állításukkal, hogy sok tudás birtokában vannak, hogy így az emberek tudásvágyuktól hajtva szirtjeikhez csapódjanak.*" (Cic. *De fin.* V. 18). Kétségtelen, hogy a szirének csábítása részben Odysseus tudásvágyára apellál, de ne hagyjuk figyelmen kívül, hogy a szirének csábítása a tudásszerzés mellett gyönyört is ígér: ἀλλ' ὅ γε τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς (Hom. *Od*. XII. 188).

Hérakleitos, a paradoxográfus *Hihetetlen történetek* című munkájának egyik fejezetét a sziréneknek szentelte, azzal a céllal, hogy tisztázza, racionalizálja a szirénekről szóló mitikus kalandokat. Az ő magyarázata szerint a szirének hetairák voltak, akik annak köszönhették rendkívüli csáberejüket, hogy egyrészt gyönyörűek voltak, másrészt kiválóak voltak a hangszerek és az éneklés művészetében is. Pusztításuk pedig abban állt, hogy a hozzájuk betérők vagyonát felfalták, madárlábuk pedig egyszerűen a gyors mozgás

magyarázataként jelenik meg. Hérakleitos tehát egy meglehetősen sajátos szemszögből láttatja a sziréneket. Magyarázatában igen nagy szerepet kap a nemiség, amire a korábbi szövegekben nem találunk ilyen egyértelmű utalást. Cáfolatában tehát megfosztja ezt a mítoszt attól a varázslattól, amit a szirének képviselnek, ami a homérosi elbeszélés óta sejtelmesen körüllengi a szirének alakját és énekét.

Érdekes képet kapunk a homérosi sziréntörténetről, ha megnézzük a patrisztikus irodalomban betöltött szerepét. Ez a történet ugyanis a korai keresztények között is nagy népszerűségre tett szert. A gazdag értelmezési hagyomány, mely ehhez az elbeszéléshez kapcsolódik, olyan jelentést próbált ennek az epizódnak tulajdonítani, mely „pogány" jellegétől megszabadulva a keresztény hittel összhangba kerülhetett. Ennek megfelelően a szirének énekét alapvetően a keresztények számára veszedelmes pogány tanításnak értették, maguk a szirének a gyönyör csábításait jelképezték, Odysseus pedig a keresztény, aki az árbochoz, azaz a keresztfához kötözi magát.

Végül a homérosi sziréntörténetnek Max Horkheimer és Theodor Adorno *A felvilágosodás dialektikája* című művében található értelmezését szeretném bemutatni, s e kései mítoszallegóriával példázni a homérosi történet újra és újra felbukkanó aktualitását.

A szerzőpáros Odysseus e kalandját és a hajón bevezetett intézkedéseket a felvilágosodás dialektikájának allegóriájává teszi. A szirének énekében olyan erőt lát megtestesülni, mely beteljesedéséért önfeladást és egyben pusztulást követel attól, aki engedett a csábításnak. A szirének varázsdala több a társadalom által megtűrt, puszta élvezetnél. *„A befogadó énjének önelvesztését, önmagáról való megfeledkezését, saját végességének megtapasztalását, valamiféle lenyűgözöttségét"* képes elérni. Odysseus és társai azonban menekülni akarnak, ki akarják vonni magukat a szirének igézete alól, semlegesíteni próbálják, hogy *„a kontempláció puszta tárgyává"* fokozzák le. Odysseus az árbochoz kötözéssel megteremti a *„későbbi koncertlátogatók"* viselkedési sémáját, a művészetbefogadás

társadalmilag megszabott gyakorlatát, s ezzel lemond *„az önátengedés boldogságáról”*, arról, hogy a szirének *„csengőszavú dallal megigézzék”* (Hom. *Od.* XII. 44).

Bibliográfia

Dobos István: *Az irodalomértelmezés formái.* Debrecen 2002. 119–134.

Genette, G.: „Az elbeszélő diszkurzus. Az elbeszélő diskurzus”, in Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei* I. Pécs 1996. 61–62.

Jong, J. F. De: *A Narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge 2001.

Meuli, K.: *Odyssee und Argonautika. Untersuchungen zur griechischen Sagengeschichte und zum Epos*. Basel 1921.

Heidl György: *A keresztény és a szirének.* 2005.

Horkheimer, M. — Adorno, Th. W. : *A felvilágosodás dialektikája. Filozófiai töredékek*. Budapest 1990.

Jauss, H. R. : „Negativitás és esztétikai tapasztalat”, in: *Recepcióelmélet - esztétikai tapasztalat - irodalmi hermeneutika: irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest 1997.