

Déri Balázs (1954) klasszika-filológus, középkorkutató, zenetörténész, az ELTE BTK Latin Tanszékének tanszékvezető egyetemi tanára. Kutatási területe a késő antik és középkori latin irodalom.

Ki volt Thaliarchus? (Horatius, Carm. I. 9)

Déri Balázs

Ebben az írásban erre a kérdésre nem válaszolok. Nem keresem a „kódot” – szerencsére ezt mások sem keresték, ebben a versben. Hogy más esetekben teljesen érdektelen lett volna ez a keresés, nem állítanám, de az irodalmi művek „lényegének”, irodalmiságának megértéséhez az eredmény szinte semmit, legföljebb a keresés maga adott valamit.

Az alábbi elemzés-esszéből érzékeny füllel kihallható lesz egyes irodalomtudományi-elemzési irányzatok vállaltan eklektikus alkalmazása, de a célnak megfelelően meglátásaikból (mindenekelőtt J. Lotmanéiból) így is elég erősen válogattam, és amíg a középiskolai irodalomoktatásban nem nyernek biztos helyet, addig a zavarba ejtő (bár a pontosságot igen elősegítő) terminológiájukról is lemondok.

Nem komplex elemzést adok: lemondok például a vers költői nyelvének beható vizsgálatáról, hiszen ahhoz jóval nagyobb terjedelmre s a diákok oldaláról görög nyelvismeretre lenne szükség, ugyanígy a görög-latin szövegvilágban való elhelyezés is túlzó elvárás lenne (elsősorban ami az alkaiosi mintát és a horatiusi verseket illeti). Gazdagítanának ezek a szempontok, de a vers önmagára határolt értelmezése sem céltévesztett.

Kedvemre válogattam a nem túl szakállas szakirodalomból, amelyet sajnos korántsem ismerhetek teljes mélységében, s még tanulságaikból is sok minden kimaradt, de hozzátettem, amit olvasásuk előtt vagy azok hatására, saját versértésemből tanulságként hasznosnak gondolok. Bevallom: azt a módszert követtem, amelyet másoknak, így most tanártársaknak és diákoknak magam is ajánlok: maguk kezdjék megérteni (már amit ez jelent) a verset, a kommentárokat segítségül s nem félrevezetőül használva, s aztán a saját figyelmes olvasásból és reflexióból származó képet ellenőrizték: erősítsék meg, részletezzék vagy módosítsák a szakirodalom alapján.

Nem tudományos tanulmány tehát az alábbi írás abban az értelemben, ahogy szakmánk íratlan szabályai szerint illenek „mindent” elolvasni, az átvettek becsületes jegyzetekben feltüntetni, a cáfolatokat világosan megfogalmazni. Mégis, tájékoztatásul néhány (közkönyvtárakban elérhető) szakirodalmi tétel:

Stephanus Kresic (ed.), *Contemporary Literary Hermeneutics and Interpretations of Classical Texts. Herméneutique littéraire contemporaine et interprétation des textes classiques*, Éditions de l'Université d'Ottawa, Ottawa University Press, Ottawa, 1981, különösen a következő tanulmányok:

J. P. Sullivan, „Horace's Soracte Ode (I.9). The Philological Aspects”, 277–280.

Michael Murray, „The Hermeneutic Response”, 281–285.

Charles Segal, „Horace's Soracte Ode (I.9). Of Interpretation, Philologic and Hermeneutic”, 287–292.

Richard E. Palmer, „Horace's Soracte Ode (I.9). Philosophical Hermeneutics and the Interpretation”, 293–298.

L. Edmunds, *From a Sabin Jar: Reading Horace, Odes 1.9*, Chapel Hill, London, 1992.

Michael Paschalis (ed.), *Horace and Greek Lyric Poetry* (Rethymnon Classical Studies Volume 1), University of Crete, Department of Philology, 2002, 71–84, különösen

Horatius Carm. I. 9

*Vides ut alta stet nive candidum
Soracte nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto?*

*Dissolve frigus ligna super foco
large reponens atque benignius
deprome quadrimum Sabina,
o Thaliarche, merum diota.*

*Permitte divis cetera, qui simul
stravere ventos aequore fervido
deproeliantis, nec cupressi
nec veteres agitantur orni.*

*Quid sit futurum cras, fuge quaerere, et
quem fors dierum cumque dabit, lucro
adpone nec dulcis amores
sperne, puer, neque tu choreas,*

*donec virenti canities abest
morosa. Nunc et Campus et areae
lenesque sub noctem susurri
composita repetantur hora,*

*nunc et latentis proditor intumo
gratus puellae risus ab angulo
pignusque dereptum lacertis
aut digito male pertinaci.*

Michael Paschalis, „Constructing Lyric Space: Horace and the Alcaean Song”, 71–79.

Jürgen Paul Schwindt (Hrsg.), »*La représentation du temps dans la poésie augustéenne*« »*Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*«, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2005. Jürgen Paul Schwindt, „Zeiten und Räume in augusteischer Dichtung”, 1–18, különösen 16.

Stephen Harrison (ed.), *The Cambridge Companion to Horace*, Cambridge University Press, 2007, különösen két tanulmány: Alessandro Barchiesi, „*Carmina: Odes and Carmen saeculare*”, 144–161; Gregson Davis, „Wine and the Symposium”, 207–220.

Csak a reáliák és hasonlók kedvéért, tárgyi kommentárként: Pierre-Jacques Dehon, „Hiems Latina. Études sur l’hiver dans la poésie latine, des origines à l’époque de Néron”: *Latomus. Revue d’Études latines*, Bruxelles, 1993, 129–151.

Éppen harminchárom éve forgatom Borzsák István kommentált kiadását: Horatius, *Ódák és epódoszok*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.

A ma legelterjedtebb IV. osztályos középiskolai latin nyelvkönyv (N. Horváth Margit – Dr. Nagy Ferenc) ahhoz képest is torzítóan rövidít, amelyből még én is tanultam (Dr. Nagy Ferenc – Dr. Tóth József), pedig az sem sarkallta mély megismerésre a diákokat: „E megkapó, természeti helyzetképből felzengő ének bordalnak indul, majd derűsen bölcselő óda formájában fejeződik be...” Miért énekel a költő bordalt, újra-énekeljük-e vele a bordalát, és – gondoljunk az iskola hagyományos korhatár-érzékenységre – hagyja-e a tanár, hogy egy Horatius-forma tekintély borivásra is buzdítsa a *puereket*? És jó-e az, hogy bölcselő óda formájában fejeződik be? (Ha...) Ráadásul nem szorgos munkára, jövőt építő tanulásra biztat, hanem arra, amit biztatás nélkül, úgymint csinál – remélhetőleg – a *puer* a *puellával*?

Lássuk hát a verset, hiszen maga a költő is a *látást* emeli ki az érzékterületek közül. A megszólított tehát füle, bőre, orra és ízlelőbimbói helyett is a legbiztosabb érzékszervére hagyatkozik. Első látásra a következő „témák” ötlenek szembe (rögtön ellentétpárokba vagy sorozatokba is rendezzük őket): természetes és ember alakította (épített) környezet – kint és bent (és: kint is és bent is) – szabad tér, zárt tér, félig nyílt tér – kúp és sík – ember nélküli környezet, kevés ember, több ember – intim szféra, nyilvános tevékenység (*lucrum!*), fél-nyilvánosság (*c/Campus*) – vidék és nagyváros – fagy és meleg – víz és bor – fagyott folyadék és melegítő folyadék – mozdulatlanra fagyott víz és forr(ong)ó víz – látszat-halott fa és halálában melegező adó fa – mozdulatlan erdő és hajlongó erdő – örökzöld fa és lomhullató fa – csendes idő és vihar – béke és háború (a vihar-jelképben) – ülő, nem mozduló idős beszélő, mozgó és (majd) táncoló megszólított – menekülés (átvitt értelmű futás), körmozgás (tánc) – nappal (talán) és este – tél és tavasz (vagy: nem-tél); viruló fiatalosság és ősz öregség – nevetés és mogorvaság – fiú és férfi – fiú és lány – rejtés és feltárulás – mi és ők (talán) – mi és ti (fiatalok) – múlt (négyéves bor), jelen („most”) és jövő – görögség és Róma (kulturális-történelmi idők).

Egyrészt ha nem is közhelyes, mert mélyen emberi, de azért sokszor megforgatott, nem túl eredeti képek-gondolatok ezek. Aztán nyelvileg: görög nevek-szavak és itáliai nevek; kijelentés (kérdés), csodálkozás, felszólítás, buzdítás. A latinból önkéntelenül következő nagy nyelvi lehetőség: mély és magas (*alta*: egyetlen szó belső ellentéte).

Nem sok ez? Miért nem sok ez? Hatszor négy sorban? Hat strófában? (Itt is ellentét: három zárt és három nyitott versszakban!)

A megoldáshoz – mert úgy érezzük, hogy megoldás *van*: az irodalmi kánon azt mondja és a figyelmes, értő olvasó is bizonyosan úgy érzi, hogy mindez épp annyi, amennyit a forma elbír, se több, se kevesebb – tehát a megoldáshoz a költői *tér* szerkezetének megfigyelése vezet, illetve ennek az *időszerkezettel* való összefüggésének fölismerése, éspedig egy adott (illetve a költő által kialakított) *versformában*.

Lássuk tehát, hogy milyen tereket alkot meg a költő!

Vigyázzunk, nem azt mondtam: milyen tereket *ír le*, hanem milyen tereket *alkot*. Nyilván valósággelemből áll össze a nyitókép (létezett a Soracte, ma is áll, voltak

rajta erdők, régebben több, mint ma, vízfolyások is rajta és a közelében, és néha az ókorban is fagyott), de a költő nem leírja, hanem megalkotja ezt és a többi teret, majd, illetve közben viszonyokba hozza verse térszeleteit. A valóságselemek ellenére azonban minden derék próbálkozás kudarcra van ítélve, amely megpróbálja kitalálni, hogy Róma mely pontjairól látszik a Soracte, hát még behavazott erdeknek hőmennysége és patakjainak (esetleg az alatta elfolyó Tiberisnek?) a jege. Legföljebb egész közletről. Tiburból, amelyet pedig a vidéki villájából ki sem mozgó Horatius nézőpontjának feltételeznénk, végképp nem látszik az a hegy. Annyira lehet sikeres a realiztikusan földhözragadt azonosítás, vagy sokkal kevésbé, mint ha valaki úgy akarná megérteni Csontváry képét, hogy (kezében a reprodukcióval) bejárja a taorminai görög színházat, hogy milyen ponton állhatott a festőállvány... Azért annyit érdemes tudni, hogy volt egy ilyen hegy, és pedig Itáliában, Róma közelében, s nem volt kopasz és víztelen. És néha nagy fagyok is voltak Közép-Itáliában. De nem lenne ajánlatos paleometeorológiai adatnak tekinteni Horatius versét.

Az első (már észleljük: belső látással megrajzolt) kép tehát egy hegy, vagyis a Soracte néven egyénített, sokaknak ismerős hegy. Aki nem látta, annak a képzelet segít. Kárpótlásul talán a valóságosnál is fenségesebbnek láttatja a hegyet.

Vides. Vagy: *vides?* Régi és komoly filológuskérdés. A kétoldali súlyos érvek azt jelzik, hogy mind a két módon olvasható a vers. Nem egyszerre, az lehetetlen, hanem újra meg újra olvasva. Ne feledjük: a régi vers igazi létmódja az énekelt, vagy mint Horatiusnál, a fennhangon recitált előadás. De még magányos olvasáskor is jobb, ha magunk elé dűnyögjük a verset. (Hogy ennek nem varrógépet utánzó skandalásnak kell lennie, arról máskor.) A kétféle értelmezés miatt fordításomban, mások mellett, római módra ezért sem alkalmazok központosítást. Szövegkiadóként valószínűleg zárójelbe tenném a kérdőjelet. Fontosabb érzékelné viszont a mellékmondatba rejtett felkiáltásokat: hogyan áll! mennyire nehezen bírja! hogy' beállt!

Mit lát a megszólított? Olvasott versről lévén szó, látja is, a felolvasó pedig hangsúlyozza, hogy e négy sor eleji szó akár össze is olvasható. Látod (látod?) – a Soractét, az erdőket, a vízfolyásokat.

A költői szem tehát, melyet ebben a vers-térben a megszólítottnak a tekintete és a kései és távoli olvasó is követ (szívesen mondanék tehát kamerát, amint az lassú „svenkeléssel” ráközelít a hegy csúcsáról a fákon keresztül a vízfolyások jegére), a nagytól a kisebb felé, távolról közelre, és vélhetőleg föntről lefelé halad. A lefelé-befelé mozgás azonban fokozást jelent: a hideg súlyát a hegytető mély-magas havánál jobban mutatja a hó alatt mozdulatlan erdő, majd még inkább a merevre fagyott patakok-folyók, vizek folyásának (illetve nem folyásának) látványa. *Vides.* A víz megállásával lehet leginkább láttatni a hideget. A mozdulatlanság halál, vagy legalábbis tetszhalál. Seholy teremtett lélek.

Nyelvi eszközök is jelzik a mozdulatlanságot: a *Soracte* úgy áll a vidék közepén, mint a *stet* szó a verssorban. A *nec sustineant* (egy helyben alig túrnek) és a *laborantes* (a fájdalom elől nem menekülnek el) is mozdulatlanságot sugall, még inkább a *sto* ige igekötős visszatérése, megerősített jelentésben: össze-beálltak (*constiterint*). Mind a három szó a sorok közepén, mintegy a versszak mozdulatlan tengelyében áll. Nagyrészt a sorok végére kerülnek a kiegészítő (határozói és tárgyi) elemek: „hótól ragyogón”, „terhet”, „éles jégtől”. A versszak ilyen: így akarta a költő, szabályos, csak annyiban szabálytalan, mint bármi természeti tünemény. Egy fa, egy jégcsap.

(Beszélhetnénk itt a nyelvi megformálásról, elsősorban a szavazásról. A horatiusi nyelvésztika értelmében nincs egyetlen külön, új szó, csak az összefűzésük sajátos: az *alta nive* egyszerre hely- és okhatározó, és a jól ismert magyar „metsző hideg” senkit ne tévesszen meg: talán senki nem írta le Horatius előtt a *gelu acutum* szókapcsolatot!)

Milyen napszak lehet? A vers nyitva hagyja. A mély-magas hóban tompán akár éjszaka is ragyog a hegy, de a fákra ránehezedő hó és a vízfolyások jege fényes nappal látszik igazán. Maradjunk abban, hogy a *candidum* szó szikrázó napsütést sugall. Annál egyértelműbb a három részlettel jellemzett téli táj: a szabad, nyílt tér és a mozgás nélküli merevség stilizált képe. (Mindig bosszant, mikor egy kommen-

A cikk szerzőjének szabadverses (vagyis nem formahű – pontosabban ál-formahű, de nem prózai –) fordítása, a legkevésbé sem a megbotránkoztatás szándékával:

*látod hogy' áll mély hótól fehérlőn a
soracte s már nem bírják a kínlódo
erdők terhüket s beálltak a
vízfolyások a metsző hidegtől*

*oldd szét a hideget hasábfákat a tűzre
bőven rakva és jó-szívvel
hozzad elő szabin kancsódban
ó thaliarchus a négyéves nedűt*

*hagyd az istenekre a többit mihelyt
leterítették a szeleket kik a forrongó sikon
küzdenek sem a ciprusok
s nem hajladoznak az öreg kőrisek*

*mi lesz holnap ne kérdezd s a-
mit a sors csak ad a napokat nyereségnek
könyveld el s az édes szerelmeket
meg ne vessd fiatalkorodban sem
a táncot*

*míg zöldellsz s távol tőled az ősz-fehér haj
rigolyája most a teret és a csarnokokat
s a lány esti suttozásokat
keresd a megbeszélte órán*

*most egy belső szögletből árulkodik
kedves a bújócskázó lány nevetése
s a zálog amit elragadsz karjáról
vagy ujjáról nem is oly makacs*

Szabó Lőrinc műfordítása:

*Nézd a Soractét! nézd, magas orma hogy
ragyog féhéren! roskad a hó alatt
és nyög az erdő, és a fagyban
a folyamok vize mind beállott.*

*Fűts hát, hadd oldja vad szigorát a tél,
fűts jó keményen! s hozd ide kétfülű
kancsódat és tölts bőkezűbben,
óh, Thaliarchus, a legjavából!*

*A többit bízd rá, bízd az egekre: ha
legyűrték a tengerkavaró vihart,
megint feláll a karcsu ciprus
s nem csikorognak a fák a kertben.*

*Ne bánd, a holnap mit hoz; akármire
ébredt a sors vedd tiszta haszonnak; és
ne vesd meg, ne kerülj, barátom,
a szerelem gyönyörét s a táncot,*

*míg rá nem öszül ifju fejedre a
mogorva vénség! Hívnak a versenyek
s ilyenkor édes sugdolózni
titkon az alkonyi félhomályban,*

*ilyenkor édes a kacagás, amely
megmondja, merre bújt el a kedvesed,
s a zálogul rabolt gyűrű, mit
a keze véd, de a szíve enged.*

tátor karácsonyi üdvözlőlappá fokozza le a nyitóképet. Igaza csak annyiban van, hogy egy versbeli leírásnak könnyebb dolga van, mint a könnyen giccsbe csúszó képi ábrázolásnak.) A stilizálás nem gyengéje, hanem erőssége a megalkotott téli térnek.

Hogyan, honnan nézik a téli tájat? Rómából nem. A szabadban? Vagy egy vidéki villa védelméből? Ablakból a legkevésbé – ne gondoljunk mai üvegablakokra! (Vagy miért ne? Mi így tudjuk elképzelni a jelenetet.) Vagy fölidézik lelki szemeik elé a tájat? A költő ránk bízta a fiktív nézőpont megválasztását. Talán mégis a legjobb, ha úgy gondoljuk: már majdnem védett helyről, a külső, nyílt térből a zárt hely előterében, az oda való belépéskor tekintenek vissza (mondjuk egy téli sétáról hazatérve), s látják a bőrükön is érzett hideget. A *határon* vannak, de a második strófában már *beléptek* az épület zárt terébe. Ám a kint nemcsak közeli emlékként, hanem a kezdeti hideg miatt (*frigus*) valóságosan is jelen van a zárt térben is. A hideg a határátlépés közege. A fák is bevonultak, *ligna* formájában. A fagyos nyílt térben összehúzza magát az ember, itt, a zárt térben, saját terében az egyébként is klausztrófil, se városi, se falusi, alkotó értelmiségi a tűz, a bor és a barátság okozta melegben fokozatosan egyre *kienged*. *Tágkeblűvé, bőkezűbbé válik (benignius!)*, s egy még zártabb térből előveszi (*deprome!*) titkon őrzött múltját. A bort, és benne az igazságot. Ha módjával is – mert ott van az *arbiter bibendi*, aki a poharak számát és a víz-bor arányt meghatározza –, ha mértékkel is (s ha már költői társaságban vagyunk: versmértékkel), mégis átlépünk egy enyhén módosult tudatállapot új terébe.

Ha stilizált volt a téli táj, az a *symposion* is. Kétszereplős ünnep, kétszemélyes lakoma, *thalía*. Ha a reáliák annyira érdekelnek (néhány régi és új historikusokat), akkor engem leginkább az érdekelne, milyen arányban vegyített vizet és bort az Ünnepilakoma-vezér, az *arbiter bibendi*. Ezt sem tudjuk, mint ahogy azt sem, hogy miért vannak ketten. Vajon még nem érkeztek meg a vendégek? Vagy már elmentek, és ők ketten maradtak hátra a házban? Vagy egyedül Thaliarchus fontos a társaságból?

Nemcsak a helyzet, maga a Thaliarchus sem egy sápadt, kimódolt név, irodalmi konvenció, hanem bonyolult, ellentmondásos figura. (Ha kimódolt név, irodalmi konvenció is.) Társaság egymagában vagy mindenkinél inkább. Egészen fiatal fiú (*puer*) – ezt csak később tudjuk meg, egy újabb megszólításból –, és szolga is (*puer*): a tűzre tesz – ezt előbb tudjuk róla. (A szinte azonos metrikai hely biztosítja egyebek mellett az azonosítást.) Egészen isteni lény tehát: szabad és szolga (mint anyyi, időlegesen embert szolgáló görög isten), szabad a szabadság és szabad a szolgaság nyűgétől is. De kinek, kiknek is a szolgája? A tűz is istenség, a legősibek közül, a házhoz leginkább kötődők közül. A bor igazán istenség: Dionysos-Bacchus-Liber – oldó (Lyaeus). Thaliarchus tehát a szabad, az oldó Bacchus szolgája-papja. A hideg börtönét ő oldja szét (*dissolve!*), ő visz a meleg szabadságába! Elég jó kép lenne önmagában a „hideg szétoldása” is, hát még ezzel a többlettel!

Az már mindegy, hogy ott van-e Thaliarchus, vagy „csak” felidézett emlék (lásd Kavafisz Az alkohol lehetett című versét), megalkotott alak, mint a tere és ideje. Mindenesetre igencsak stilizált ez a görög-latin költői találkozó: szabin bor görög fülek (kétfülek) között. (Az edények különben is emberszabásúak: nemcsak testük van, hanem ha kiiszod a bort, meglátod magad.)

Akárhogy is van, ami a tér-mozgás absztrakció miatt fontos, az, hogy e térben mozgás is van. Az én-te viszony mozgatója mozdulatlan. Ő az arcát elfedő, nevét is árnyékban hagyó, szavaiban létező (a második versszak nyelvi terét jellemző imperatívusokban megnyilatkozó) „költő”, aki, mint később megtudjuk, idősödő ember. Mozdulatlansága (és vélhető ősz haja, vö. *canities*) és szellemi fénye mutatja: elég sok van benne a ragyogó (vö. *candidum*) fagyból. A „te” az elvárások szerint mozgékonyabb, de céltudatosan, mintegy szertartásosan. Hiszen pap, istenszolgája. A bölcselő arra biztatja, ami úgyis benne van lényében, fiatal korában: oldásra és oldottságra, majd táncra és fogócskára.

A második tér formai kerete is egyetlen strófa; kisebb szintaktikai egységeit nem a sorkezdetek-sorvégek, hanem a Horatius-kialakította cezúrák határolják. Nem mintha nem lennének fontosak a sorkezdetek (az olvasóra bízom a *dissolve – large – deprome – o Thaliarche* elemzését), vagy sorvégen a *Sabina – diota* szembeállítás.

S tegyük félre kis ideig a *quadrimum* ('négyteles') szót, ké-sőbb még szerepe lesz! Továbbgondolhatnók az idős férfi ér-zéseit is, amint talán épp tanácsai miatt veszi el fiatal barátját. Ki tudja, visszatér-e a fogócskázások után? Persze, a jó tanácsok és az elengedés révén talán az övé marad. S ő újraéli benne ifjú-korát. Az oly gyakori betűtévesztések világában (Soracte – Socrates) a bölcsben „Horatius” és „Socrates” alakja is föl-is-merszik.

Egyetlen strófa a harmadik stilizált tér is, de ez önmagában is osztott, ellentétes jellegű tereket (sík tengert és szárazföldet, éspedig akár tengerparti lapályt, vagy inkább hegyeket) és idő-ke-t foglal magába (vihar előtt és után, balsors és jó sors, háború és béke). Egy strófán belül nyilatkoznak meg a szélsőségek, de itt is működnek az istenek, mégpedig hatalmasan; egyben tartják a világot.

A harmadik versszak folytatja is (nyelvileg: *permitte!*) az előző kettőt és szemben is áll velük. Vegyük csak sorra! A nyílt térhez inkább tartoznék hozzá a mozgás, a szabadság, a zárthoz a mozgásnélküliség, a lelki szabadság hiánya. A versben elő-ször a nyílt térhez (belső „ellentmondásként”) a teljes mozdu-latlanság, a második strófa térábrázolásában a hideg elől elzárt térben a lelki oldódás és a mérsékelt mozgatai állnak. Az első versszakkal szemben a teljes ellentét a zárt térben erőteljes tes-ti-lelki mozgás, mondjuk egy duhaj férfitánc. A vers így nehe-zen folytathatóan kerek volna. Az ellentétek szépen kiegyenlí-tik egymást, egészet alkotnak. Horatiusnál azonban egyensúly-talanok az ellentétek (a hideg-meleg tekintetében erős, a mozgás tekintetében gyöngébb), ami utat nyit a vers továbbpí-tésére. Így a zárt és kis, céltudatos mozgással kitöltött tér a har-madik versszakban szemben áll a roppantul tág teret betöltő, roppant erőteljes szélvihar-mozgással. Majd a kissé leszűkített, de még éppen eléggé nyílt, fás térben beáll a nyugalom. Hogy ebben a nyugalomban előmerészkedik-e az ember, arról a költő nem szól.

Sematikusan ábrázolva az eddigieket: nyílt tér, mozdu-latlan-ság – zárt tér, kis mozgás – nyílt tér, erős mozgás – nyílt tér, (véltetően) kis mozgás. Elő van készítve a nyelvi-metrikai esz-közökkel és tartalmilag is egyértelműsített, stilizált városi tér. A 4–6. strófa versszakok közötti mondatátfolyásai egyetlen egységnek mutatják a két nagy szintaktikai egységnek leírható szöveget. Jelzésszerűen (bár átvitt értelemre transzponálva), futólag említődik a mindennapi, hasznoszerző tevékenység (*lucro adpone!*), annál inkább a későbbi életszakaszokban megismételhetetlen ifjúkori örömök töltik be a versteret. A köl-tői idő itt lelassulhat. Saját tapasztalatunkból tudjuk: az idő át-élése viszonylagos; egy kellemes tánc (bár a táncra is vigyázni kell: mint a bor, ez is módosíthatja a tudatállapotot...), vagy egy esti találka alatt biztosan kevésbé vesszük észre az idő múlását, mint betegen, vagy tengeri viharban.

Íme, a költői terekben fölhalmozott ellentétek feszültsége-nek megoldása. A teljes szabadság érzetével kecsegtető, de elő-re nem látható veszélyekkel is fenyegető teljesen nyílt tér, egy-felől, és másfelől a menekvést jelentő, emberi módra belakható épített, zárt tér ellentétének feloldása: a zsúfolt városban a sza-badság érzetét nyújtó, de időleges elbújásra is lehetőséget adó, félig publikus, félig intim tér, egy fákkal, oszlopcsarnokokkal beültetett köztér. (Lehet, hogy a *Campus*, de ugyanúgy a bármi-lyen értelmű *campus* és majdnem-szinonimája, a még elvon-tabb *area*.) Azon belül is egy *angulus*, amely definíciószerűen

nyílt és határolt egyszerre. A halálos mozdu-latlan rendezettség-nek és a halálos rendezetlen mozgásnak a humanizált feloldása akár a baráti kör szolgálatában a tűz és a bor felszolgálása, de még inkább a kartánc stilizált mozgása, ritualizált erotikája, és az udvarlás hol elrejtőzéssel, hol előbújással folytatott játéka. (Ezt a hang-játékot képezi le, egészen áttetszően, a 21–22 sor nyelvi bujkálása.)

Hosszan elemezhetnénk (s boldog lennék, ha ezt a komoly játékot folytatná az olvasó) a vers szimmetriáit és disszimtriá-it. (A természettudományokban az anyagi vagy az élő világ szimmetriáinak csodálata mellett egyre nagyobb csodálatra in-dítanak az akár az elemi részek szintjén is megmutakozó anti-szimmetriák.)

Még egy megfigyelés a verstechnikáról a terek és térformák vonatkozásában. A vers egészen puhán, egy (látszólag) szinte jelentéktelen szóval kezdődik: *Vides. Vides?* (Azért a világ megismerésében legfontosabb érzékszervünkre utal.) Nagy költők merészelnék ilyesmit, mint Sapphó, a *phainetai*jal. Az-tán óriási gúlat kell befognia a szemnek: a hegyet. Ettől kezdve a gúla összehúzódik, fa lesz, s még kisebb: farakás a tűzőn. A szobabelső után, a síkon megint roppantul kitágul a tér, aztán a *campus* tárul föl, talán épületet körbevevő átmeneti térsza-kasz, *area* lesz belőle, legvégül egy *angulus*ban (oldalára dön-tött, alján üres gúla) egy kar, majd egy ujj idézi a magasba törő formát. Horatius csodálatosan súlyos zárószentenciáiért nem adnám, az összesért sem együtt, ezt a semmibe, jelentéktelenbe foszló, de *ott* és *akkor* a legfontosabbat jelző záradékot: *male pertinenti*.

Az ellentéteket, a világban (s természetesen mi magunkban), legjellemzőbb vonásaikkal megválogatva, drámai stilizált te-rekbe rendezi a költő. Ő maga kitörni hagyja, lázas állapotig fo-kozza ellentéteiket, hogy a pusztító-teremtő ellentéteket felold-va, részben kiegészítő voltukat megmutatva emberi, elviselhető léptékűre oldja őket. Megtisztulás, katarzis ez.

Szóltam itt-ott az időhasználatról és valamit a vers modalitásai-ról is. Sokan elemezték már a félreértett „*carpe diem*” vonzásá-ban az anaforikus *nunc*-ot. A vers tengelye, az embernek egyál-talán fölfogható világtengely: a „most”. Ekörül oszcillál (egy-felől *constiterint*, *quadrimum*, *stravere* – másfelől *futurum*, *cras*) múlt és jövő. Nem véletlen, hogy csak sejtjük a téli kirán-dulás, a borozás, a vihar idejét. (Nappal, este, nappal??) A ta-lálka időpontja is átmeneti, határhelyzet (*sub noctem*). Egyet-len emberi léptékű valóság a jelen. A múlttól némi fölhalmozódott emberi tapasztalatunk van, a jövőről csak próféciák szűrődnek át.

Tereket alkot a költő, de az időről szóló bölcselkedése is szerkesztmény. Ahogy a puha kezdéssel és zárással a megelő-zőkre és a jövőre is önkéntelen utal, a nem is annyira a mulan-dóságában, mint ciklikusságában félelmetes idő meghaladásá-nak vélem, hogy nem az évszakok teljes körét „írja le”, hanem a telet-télvégét (a 3. strófában másokkal együtt én sem nyári vi-hart észlelek), s vele szemben a csak metaforikusan (*virenti!* – ami lehet, hogy a görög *thallosra* utal?) megidézett tavaszt.

A szinte befolyásolhatatlan időn, de mégis egy kis részén, a személyes idő átélésével teszünk szert átmeneti győzelem-re. Mi adatott az embernek? Az, hogy birtokba vegye az időt, kon-zuljairól elnevezze, Városa alapításától vagy az Úr születésétől

vagy a világ kezdetétől számon tartsa, múltját számokba igazva örökítse (*quadrimum!*). Rögzítse, beléverje az évek és napok szögeit. Aztán, hogy a mindennapi érzékelés számára befolyásolhatatlan idő körforgását elfogadva kijelölje magának és ezzel birtokba vegye, személyessé tegye az idő egyes pontjait. Ünnepeket jelöl ki, víg lakomákkal (van úgy, hogy zabálással, az is ünnep, de általában szabályozott *thaliával*) megüli a társadalom által a történeti emlékezet megerősítésére szánt, még inkább a régmúltban istenek és isteni hősök által létesített szent időket, vagy a bármiképpen a vallási élethez tartozó napokat – az istenség születésétől kezdve a terménybetakarításon át a házasságkötésig. Saját maga rendelte, rendszeres emléknapokat tart: születésnapot, névnapot, házassági évfordulót, és egyedi ünnepi alkalmakat szervez: hazatérés vagy egy verskötet elkészülte vagy akár csak egy baráttól kapott különleges borospalack öröme. A véletlenben is fölismerheti a kínálkozó alkalmat, de leginkább megbeszélte kedvező időszakban (*sub noctem*), megbeszélte órán (*composita hora*) találkozik barátaival, szerelmével. Életrésztakaszának megfelelően él, ha jól él. Túlélés helyett él.

Megőrzi és élvezi a múlt javát, ha ép a lelke, feldolgozza a múlt sérelmeit (az ismétlődő ünnep ebben is segít), kísérletet tesz a jövő tervezésére, de leginkább a mostban él. A moralizálókat által (hiába) elítélte életében-élés („egyszer élünk!”) is több, mint a megállíthatatlan körforgás beletörődő elfogadása. A hagyományos római gondolkodás ezért tudott szimbiózisa lépni a zsidó-keresztény teleologikus időfelfogással (egyszer élünk). Az idő igenis „megállítható”, személyessé tehető. Felelősségünk a „most”-ért van.

Egyik régi vágású, vaskalapos, gyomorhajos agglegény latintanárom a latinórákat az ügyeletes jelentése után (még állva kellett maradnunk) rövid moralizáló beszéddel kezdte, az adott olvasmányhoz kapcsolódva. Hogy erre válaszolnunk kellett volna, hogy megvitattuk-e, arra nem emlékszem. Vagy biztosan nem. Nem biztos, vagyis, úgy gondolom, biztosan nem ilyenfajta laikus prédikációk adják ma a legjobb keretet a latin vers és bármilyen vers parainézisének befogadására. A versben a költészet mágikus-vallási háttere miatt benne van ez is, de óvna a latin költészet pótvallásként való félrehasználatától. Valljuk be, ez a kísértés meg is volt (van?) a latintanításban.

A költői paraenesisnek – ez különösen igaz Horatiusra – afirmatív szerepe van. Bordalt akkor mondunk, amikor már úgyis iszunk, sőt, akkor isszuk a legtöbbet, amikor már a nyelvünk is elakad, szerelmes verset akkor olvasunk, amikor már úgyis elviselhetetlenül szerelmesek vagyunk, a szerelem el-lenszereiről (jó római műfaj!), csak ha már úgyis végletesen csalódtunk.

A rendezett, hovatovább kiszámított (számokkal: metrumokkal! leírható) vers-világ, amelyben a költő nem tudta, talán nem is akarta eltüntetni az egyensúlyosban a billenést, a rendben a rendezhetetlent, nem közvetlenül, azaz nem nyers és el-lentmondás nélküli erkölcsprédikációval, hanem egzisztenciális megérintettségével szólít meg. Lelki tereinket, lelki mozgásainkat írjuk le a költői terek és mozgásformák legelvontabb leírásakor is.