

Ferenczi Attila (1962) klasszika-filológus, az ELTE BTK Latin Tanszékének docense. Fő kutatási területe a római irodalom története.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Filológus a válaszáton (2010/3).

Ki mihez ragaszkodik? Horatius, *Ódák* III. 3

Ferenczi Attila

Az értékek olyan kulturális alapelvek, amelyek azt fejezik ki, hogy egy társadalomban mit tartanak jónak, kívánatosnak és fontosnak, vagy éppen ellenkezőleg rossznak, sőt elviselhetetlennek. Definíciójából következőleg a kategória nincs közvetlen kapcsolatban az élet köznapi döntéseivel, a társadalom által általánosan vallott és elismert értékek (nevezzük ezeket társadalmi alapértékeknek) nem írják le ugyanis az életvitel gyakorlatát, sőt olykor igen nagy lehet a különbség a közösség által vallott etikai normák és a követett gyakorlat között. Kulturális képződményről van szó, amelynek rögzítése, megfogalmazása, terjesztése, rendszerezése, hierarchiájának megállapítása kulturális eszközökkel történik. Minél zártabb egy társadalom, és minél szűkebb csoport uralja a kulturális közvetítés csatornáit, annál egységesebb a társadalmi alapértékek rendszere. Ezért lehet például az idealizált köztársaságkori római értékrend viszonylag egységes, mert lényegében azonos a szenátusi arisztokrácia önreprezentációjával. Mindebből az is következik, hogy az értékek és azok sorrendje társadalmanként és korszakonként igen eltérő lehet: a társadalmi változások nem hagyják érintetlenül ezt a kulturális rendszert sem. Különösen érdekes lehet az értékekhez fűződő viszony változásának nyomon követése olyan korszakokban, amelyekben mélyreható politikai és társadalmi átalakulások zajlanak. Nem minden átalakuló korszak akarja azonban ekképpen definiálni önmagát – vannak korszakok, amelyek hatalmi megfontolásokból azt sugallják, hogy minden átalakult elérékezésükkel, és új értékek jönnek létre, és vannak olyanok is, amelyek éppen ellenkezőleg: a múlt változatlan folytatásaként akarják bemutatni magukat, miközben mindent átrendeznek maguk körül.

Augustus korának egyik paradoxona volt, hogy egyszerre próbálta mutatni a republikánus állam és értékei változatlan továbbélését, és igényelte magának az új kezdet pátoaszát.¹ Augustus római fóruma mutatja a legvilágosabban, milyen határozott volt a propagandisztikus elhatározás, hogy a jelent a múlt folytatásaként mutassák be. A fórum fizikai tere mesterségesen köti hozzá a republikánus múltat Aeneas és a trójaiak történetéhez, ékes bizonyítékeként annak, hogyan akarja a „hősök galériája” meghatározni és manipulálni a történeti emlékezetet. A Trójából menekülő Aeneas szobrával szemközt, a bal oldali exedra közepén Romulus szobra állt. Suetoniustól tudjuk, hogy Augustus és környezete sokáig fontolgatta annak lehetőségét is, hogy a princeps a Romulus nevet vegye fel mint a város, az állam második megalapítója (*Aug. 7*).²

Ha nem határozzák is meg egészében az Augustus-kor irodalmát az érték kategóriák kérdései, tagadhatatlan, hogy a római múlthoz fűződő viszony ilyen értelmű újraalkotása az aranykori irodalom egyik leggyakrabban felbukkanó témája. Egyike azon szövegeknek, amelyek a legvilágosabban ebbe a problémarendszerbe illeszkednek, Horatius ún. harmadik római ódája – azaz az ódák harmadik könyvének harmadik darabja. Mielőtt magát a jól ismert szöveget felidéznenk, nem árt emlékeztetni arra, hogy a „római óda” elnevezés a 19. század végén keletkezett.³ A harmadik könyv első hat ódájának csoportosítása ugyanakkor kézenfekvőnek tűnik azonos metrumuk (alkaiosi) alapján, illetve azért, mert Horatius szokásától eltérően a költeményeknek nincsenek konkrét címzettjeik, végül pedig összekapcsolja őket emelkedett hangvételük is.⁴

Horatius: Carm. III. 3

Igaz s kitarító, hűszivű férfit
sem pártütőknek bujtogató dühe,
sem rémítő tyrannus arca
meg nem ijeszthet, a déli szél sem,

vad Adriának háborodott ura;
nagy Juppiternek mennyköves ökle sem.
Rettenhetetlen, hogyha Föld s Ég
összerogy is, s a romok lesújtják.

Pollux s bolyongó Hercules így jutott
a csillagoknak tűz-palotáihoz,
hol majd pihenvén issza Caesar
bíborajakkal az égi nektárt.

Így érdemted, Bacchus atyánk, te is,
hogy még be-nem-tört tigriseket fogatsz
kocsidba és így élt Quirinus
s Mars lovain kikerülte Charont,

midőn ekép szólt Juno, az égi kar
tetszése közben: „Ilion, Ilion,
egy vészhozó, parázna bíró
s egy jövevény feleség taszított

a porba, mert az isteneket nagyon
becsapta hajdan Laomedon, míg én
és szűz Minerva szórtuk átkunk
rád, gaz uraddal együtt s a néppel.

Nem csillog immár a buja nőszemély
hírhedt barátja, sem Priamus hazug
házától el nem távolítja
Hector a harcok achájokat már.

Viszálykodásunk húzta e háborút,
de végetért már. Elfledekem nehéz
bosszúm, s akit szült Trója Vesta-
szüze, utált unokámat ismét

Marshoz bocsátom. Elviselem, hogy itt,
fényes hazánkban lakjon, ihassa a
nektár izes nedvét, s a boldog
isten karba nevét beírják.

Míg végtelen víz háborog Ilion
és Róma közt, a hontalanok vígan
urak lehetnek bármi földön,
míg Priamus s Paris árva sírját

barmok tiporják, és kicsinyét a vad
itt rejti, álljon nagy Capitolium
ragyogva, és törvényt a megvert
médek erőshezű Róma szabjon.

Őt félje minden, távoli partokig,
Hol két világrész tengere vágja el
Európa földjét Afrikától,
melyet a bő vizű Nilus öntöz,

*Iustum ac tenacem propositi virum
non civium ardor prava iubentium
non vultus instantis tyranni
mente quatit solida, neque Auster*

*dux inquieti turbudus Hadriae
nec fulminantis magna manus Iovis,
si fractus inlabatur orbis
inpauidum ferient ruinae.*

Az igaz és céljait kitarítóan követő embert nem ingatja meg lelki szilárdságában sem a tömeg lelkesedése, sem a türelmetlen zsarnok tekintete, sem az Auster, a nyugtalan tenger haragos ura, sem a hatalmas Juppiter villámszóró keze: ha beomlik, és leszakad az égbolt, akkor sem ismeri a félelmet, amikor maguk alá temetik romjai.

A vers első két strófája a késő köztársaság kori arisztokrácia értékvilágának mindenhatóságát hirdeti. Egyszerre alkalmas arra, hogy felidézze a konok arcú férfiakat, akik a köztársaság kori átriumok ösgalériáiból tekintettek a látogatóra, és a sztoikus bölcs alakját, akivé ennek az arisztokráciának kiváló képviselői válni kívántak. A képben az ősinek tudott római erények, a *constantia*, a *virtus* és a *fortitudo* (rendíthetlenség, szilárdság és kitartás) egyesül Sókratés alakjával, aki a platóni *Apologia* szerint (32b) egyedül szegült szembe a nép akaratával, amikor az arginusai ütközet után ki akarták végeztetni a győztes hadvezéreket.⁵ Kicsit tovább olvasva Platón szövegét megjelenik a filozófus bátor ellenszegülése a zsarnokokkal szemben is: megtagadta Sókratés a harmincak parancsát is, hogy a salamisi Leónt Athénbe kísérje, hogy ott kivégezhessék (32c–d). Sókratés védőbeszédében azért idézi fel annak emlékét, hogyan tagadta meg a démos és a tyrannos igazságtalan parancsainak teljesítését, hogy bizonyítsa hallgatóságának: neki mindig fontosabb volt az igazság, mint az élete: „én a haláltól való félelmemben senkinek nem szoktam engedni az igazság ellenében” (32a). Sókratés alakja a morálfilozófus archetípusaként idéződik fel Horatius szövegében.

A második és a harmadik sorban a *cives* és a *tyrannus* említése megnyitja az utat a *iustitia* és a *tenacitas* politikai értelmezése előtt. A *iustus vir* tehát a filozófiai *mesotés* követője, ahogyan a római állam köztársaság kori rendje is az optimális közéletet képviselte a mindig megbízhatatlan ítéletű (*prava iubens*) nép korlátlan uralma és a személyes zsarnokság között, ahogyan ez legteljesebben kifejtve Cicero *De re publicá*jában olvasható.

A vers tehát egyértelműen fogalmazó erkölcsi tanítással indul, melyben ősi erény és filozófiai ideál egyesül. Sókratés mellett más is eszünkbe juthat. Már a 19. századi filológiai irodalomban felmerült a gondolat, hogy a *iustus vir* horatiusi képe utal az uticai Cato, a Caesar kori konzervatív, republikánus ellenzék szimbolikus alakjára is.⁶ A makacs arisztokratának a római történeti emlékezetben őrzött képe több ponton is hasonlít a Horatius-versben foglalt ideálhoz. Ennek az általános hasonlóságnak az érzékeltetésére Plutarchos életrajzából idézhetünk (más, összefüggő szövegek hiányában), mely ugyan jó százötven évvel Cato halála után keletkezett, de egy kiterjedt korábbi hagyomány folytatójának tekinthető:

Mondják, hogy Cato kora gyermekkorától kezdve beszédében, arckifejezésében és gyermekkori szórakozásaiban hajlíthatatlan, rendíthetetlen és szilárd jellemet, tetteiben korát meghaladó határozott erélyt árukt el. A hízelgőkkel szemben rideg és hozzáférhetetlen volt, de még erélyesebben szembeszállt azokkal, akik meg akarták félemlíteni (Cato minor 1, 2. Máthé Elek fordítása).

Az általános jellemrajz hasonlóságain túl találhatunk konkrét összekötő elemeket is. Cicero a *De officiis*-ben (1, 112) a következő mondattal jellemezte Catót:

Catonis, cum incredibilem tribuisset natura gravitatem, eamque ipse perpetua constantia roboravisset semperque in proposito susceptoque consilio permanisset, moriendum potius quam tyranni vultus aspiciendus fuit.

Cato hihetetlen lelki nagyságot kapott a természettől, és azt töretlen kitartással erősítette, mindig ragaszkodott meggyőződéséhez és tervéhez, így inkább meg kellett halnia, mint hogy a zsarnok képét nézze.

A konceptuális és lexikai egyezések túl szembeszökőek ahhoz, hogy véletlenül beszéljünk.⁷ Emlékeztetett a horatiusi strófára Lucanus is, amikor a *Bellum civile* második énekében (289–292) így beszélteti a maga Catóját:

*sidera quis mundumque velit spectare cadentem
expers ipse metus? quis, cum ruat arduus aether,
terra labet mixto coeuntis pondere mundi,
complossas tenuisse manus?*

Ki akarná a csillagos égbolt leszakadását félelem nélkül szemlélni, vagy karba tett kézzel nézni, amikor rászakad az ég, és megremeg lába alatt a talaj a széthulló világ kavargó súlya alatt?

Lucanus Catójának nem egészen az a véleménye a *iustus vir* társadalmi szerepvállalásáról, mint a Horatius ideálképének, de a vizsgált téma szempontjából nem a két szöveg etikai vitája fontos, hanem a költői képalkotás hasonlósága: az összeomló égbolt, amely maga alá temeti a bölcslet a maga rendületlenségével együtt. A különböző típusú szövegek (Cicero, Lucanus, Plutarchos) meglepően egységes Cato-képet közvetítenek. Ennek oka valószínűleg abban rejlik, hogy Cato alakját alaposan előkészítette a személyéhez kapcsolódó irodalom, hogy könnyedén és letisztult reprezentációval vonulhasson be a római történeti emlékezetbe. Cato a polgárháborúban természetesen Pompeiust támogatta, majd a fővezér halála után megpróbált a sereg maradékával szembeszállni Caesar csapataival. Miután Scipio veresége Tapsos mellett egyértelművé tette, hogy a további ellenállásra nincs esély, öngyilkosságot követett el az észak-afrikai Uticában. A hír hatalmas visszhangot keltett Rómában, a neves arisztokrata önként vállalt halálát a végső tiltakozás jeleként értelmezték. Azonnal megírta életrajzát egykori barátja, Munatius Rufus, de tudunk két egyértelműen dicsőítő szövegről is, melyek közül az elsőnek Cicero barátja (és Horatius tisztvárosa a philippi csatában), M. Fabius Gallus a szerzője (Cic. *Ad fam.* 7, 24, 2; 25,1), a másodiknak pedig maga Cicero.⁸ Caesar ezek hatására szükségét érezte, hogy megírja a maga *Anticatóját* két könyvben. Cato tehát Caesar kérése ellenfele volt, és a konzervatív, republikánus ellenzék szimbolikus alakjaként vonult be az emlékezetbe.⁹ Természetesen nem azt állítom, hogy Horatius versének első két strófájában a *iustus ac tenax vir* egyértelműen Cato, hanem hogy az a képi világ, amellyel a költő megjeleníti az erkölcsi ideált, alkalmas arra, hogy felidézze az olvasóiban Cato alakját. Kiessling és Heinze kommentárja is utal a lehetőségre, de a következő mondattal foglalja össze a véleményét: „[H]a a költő szeme előtt konkrét eset lebegett is, semmiképpen sem fordított gondot arra, hogy hallgatóságában ugyanúgy konkrét képzetek ébredjenek.”¹⁰ Ebben a kérdésben a neves kommentárszerzők szavainak igazságát akkor tudnánk megítélni, ha ismernénk akár a *Laus Catonis* különböző változatait, akár Caesar *Anticatóját*. A rendíthetetlen bölcs alakjához kapcsolódó képek, úgy tűnik, mégis alkalmasak arra, hogy felidézzék Cato alakját, még ha az alapszövegek hiányában nem is tudjuk megítélni, ez az idézés mennyire kelthetett kikerülhetetlen asszociációkat.

A harmadik strófától következik az első két strófa tételének igazságát illusztráló exemplumok felsorolása. A fogalmazásmód a szintaxis láncszerűen egymásba fonódó kapcsolódásai ellenére is egyszerűnek (legalábbis horatiusi mércével mérve egyszerűnek) nevezhető, melyet a kettes tagolás ural: *iustus – tenax, cives – tyrannus, Auster – Iuppiter*. Az exemplumok tagolásában is ez a rend folytatódik. A mitológiai példák két kettes csoportba rendezve jelennek meg: Ennek az erény-

amíg a rejtett kincset, amelynek ott jobb lent a földben, megveti, és erős szent kincseket nem szedni össze emberi célra, mohó kezekkel;

a föld utolsó széleiig viszi jó fegyverét, s néz majd vigadozva szét, amely vidéken hő dühöng és melyet a köd s zivatar sanyargat.

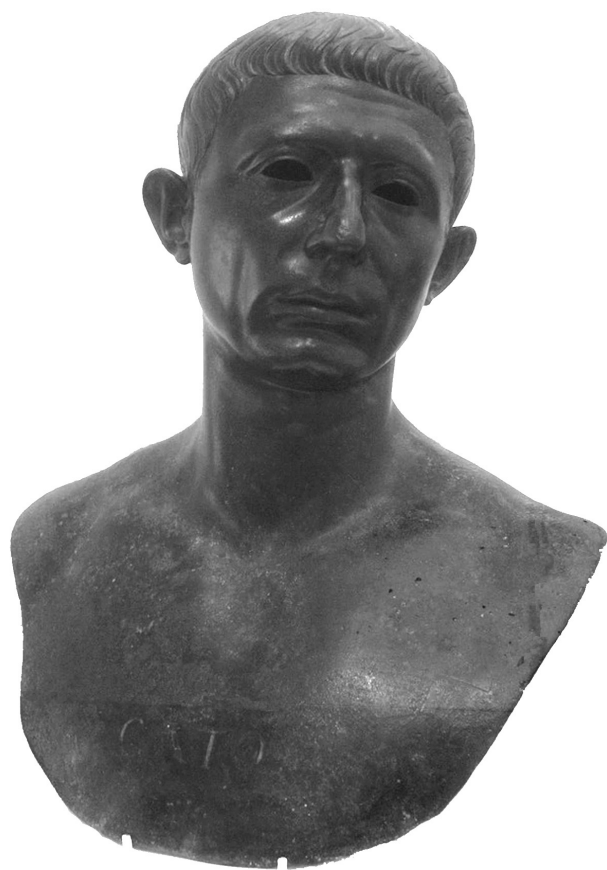
De ezt a harcós rómainak csak úgy jövendölöm, ha nagy kegyelettel és bizván magában, ősi Tróját már sosem építi újra többé.

Ha végzetére Trója föléled is, csúfos bukás lesz vége megint, mivel győztes hadat rá én vezetnék, asszonya és huga Juppiternek.

Ha háromízben kél fel acélfala Phoebus kegyéből, döntse görög hadam háromszor el, sirassa három vészben urát s gyereket a rabnó!”

De ez nem illik könnyű lírára már... Múzsám, hová törsz? Hagyj fel az istenek szavát sorolni önfejtően, s azt, ami nagy, kicsi dalba fogni.

Bede Anna fordítása



Az ifjabb Cato bronzbüstje (Rabat, Archaeological Museum)

nek köszönhetően (*hac arte*) jutott a halhatatlanok égi világába Pollux és Hercules, Bacchus és Quirinus. A két mitológiai pár között, kiemelt helyen, középen jelenik meg Augustus, aki vagy már az örök ifjúságban részesülve rózsás arccal (*purpureo ore*), vagy a capitolumi Iuppiter és egyben a triumphatorok vörösre festett arcát idézve szürcsöli a nektárt az istenek körében.¹¹ Augustus személye sajátos interpretációs nehézséget jelent a szövegben. Ha nem látjuk elég határozottnak a szöveg képi világa és Cato személye közötti kapcsolatot, a költemény harmadik strófáját a *res publica restituta* gondolatköréhez kapcsolhatjuk. Miként a *fasti Praenestini*ben ránk maradt bejegyzés bizonyítja, 27 után felerősödött az augustusi propagandának az a szólama, amely a régi rend helyreállítójaként ünnepelte a Caesart. Ha nem számolunk Cato alakjának felidézésével, úgy értelmezhetjük, hogy a vers beszélője az augustusi propaganda megszólaltatójaként tagadja a Caesar személye és a hagyományos arisztokrata értékrend közötti szakadék létezését. Augustus nem felszámolja, hanem beteljesíti a *iustus vir* emberi, filozófiai és politikai ideálját. Ám ha a Catóra vonatkozó utalást látunk a szövegben, ennél többet érthetünk belőle. A republikánus ellenállás szimbolikus alakját, aki a tiltakozás végső eszközeként követett el öngyilkosságot, ezzel adva a világ értésére, mit gondolt Caesarról és politikai rendszeréről, szövegünk egyetlen kép keretén belül láttatja Augustusszal, Caesar fogadott fiával, politikai örökösével, aki hatalmi rendszerét tökéletesítette és stabilizálta. Cato alakjának felidézése erőteljesen befolyásolja a szöveg jelentésének meghatározását, utat nyitva például a gúny előtt. Horatius kortársai olvashatták ugyanis a

szöveget a késő köztársaság kori arisztokratikus értékrend kiábrándulásaként. Cato maradék tisztelői, ha még voltak ilyenek Rómában, megütközhetnek, megsértődhetnek, felháborodhattak a két portré közös keretbe illesztésén.¹² De utat nyithat a képanyag az irónia előtt is. Áldozata nem tette halhatatlanná Catót, nem ő vált *divinusszá*, hanem Augustus, az első két strófa igazságát tehát nem látjuk bebizonyítva a harmadikban felsorolt példákban. A lírikus hang a harmadik strófában az *exemplum* megválasztásával problematikusnak mutatja az első két strófa általános érvényű etikai világszabályát. Merev ragaszkodásuk erkölcsi és politikai elveikhez teljes pusztulásba vezette Cato társadalmi csoportját. A Caesar-gyilkos Brutus, Cato veje és nem melleleg Horatius diáktársa, két évvel apósát követően áldozta fel életét republikánus elveiért Philippinél. A *propositi tenax vir* nem garantálhat egyebet, mint saját etikai minőségét. A siker az istenek kezében van, és ők nem Catót vagy Brutust támogatták, hanem az ifjú Octavianust. *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* (I, 128) – hangzik a tanulság Lucanus megfogalmazásában. Az istenek a győztesek mellett döntöttek, Cato a legyőzöttek mellett.

A szöveg a 16. sorig szokott szerepelni a tankönyvekben; az e sorokból kiolvasható tanítás vált a római erényesség egyik legtöbbet idézett és legmaradandóbb megfogalmazásává, ezért indítja útjára például Kossuth 1841-ben a *iustum ac tenacemmel* a *Pesti Hírlap*ot. Csakhogy a vers a maga 72 sorával, 18 versszakával egyike a leghosszabb horatiusi carmeneknek. A 16. sor után – ismét láncszerűen, szinte észrevétlenül a megelőzőkhöz kapcsolva – Iuno beszédét idézi a költő 50 soron át, amelyet az istenek gyűlésében mondott el az istennő a többi halhatatlan tetszésétől kísérve. Így alakul ki a vers alapszerkezete: 1. a lírai hang gnómája és az *exemplumok* (1–16), Iuno beszéde egyenes beszédként idézve (17–68), 3. a lírai hang visszatérése (69–72).

Beszédében az istenek királynője hozzájárulását adja ahhoz, hogy Romulus – akit Quirinus néven fognak tisztelni – felvételt nyerjen a halhatatlanok gyülekezetébe. A beszéd mintája szinte bizonyosan Ennius *Annales*ében szerepelhetett: ott Iuno megenyhül, vagy legalábbis beleegyezését adja ahhoz, hogy a korábban gyűlölt és üldözött trójaiak leszármazottai, a rómaiak történelmi sikereket érjenek el.¹³ Az 50 soros beszéd Horatiusnál azonban problematikus viszonyban áll a 16 soros indító tanítással. Michèle Lowrie alaposan megvizsgálta ezt a kérdést, így csak a legfontosabb jelenségeket idézem.¹⁴ Az istenek királynője természetesen az ősi sérelemmel, Paris ítéletével és Helena elrablásával kezd, de gyorsan kiegészíti a történelmi tablót az időben visszafelé haladva Laomedon király álnok hitszegésével. A fordulópontot a kiérdemelt történelmi lejtmenet és a felemelkedés között itt Romulus halála jelenti. Afelől nem hagy ugyan kétséget az istennő, hogy továbbra is gyűlöli unokáját, Romulust, de nem lesz tovább *tenax propositi*, nem makacsodik tovább: *invisum nepotem / Troica quem peperit sacerdos, / Marti redonabo* – „a gyűlölt unokát, akit a trójai papnő szült, Marsnak adományozom” (31 skk.). Ugyanakkor szigorú feltételeket szab a római sikernek: az utódok nem építhetik újjá Tróját, és nem kelhet új életre Priamus háza. Ha ezt a feltételt tiszteletben tartja, növekedhet Róma, és kiterjesztheti területének határait távoli vidékekre, köztük Egyiptomra is. Ha azonban a rómaiak mégis megpróbálnának múltjuk feltámasztásával, ugyanolyan szomorú

sorsra fognak jutni, mint trójai elődeik: *ter si resurgat murus aheneus / ter pereat meis Achivis* – „ércfalai, ha háromszor szöknek is újra a magasba, háromszor pusztuljon akhájaim kezétől” (65 skk.).

Hogyan kapcsolódik Iuno beszéde a *iustum ac tenacem* egyszerű tanításához? A 19. századi magyarázók nagyrészt kortörténeti aktualitással igyekeztek magyarázni a beszéd tartalmát. Iuno szájába adva a tiltást Horatius attól óvna a princepst, hogy Caesar és Antonius mintájára azt a tervet forgassa fejében, hogy keleten, esetleg éppen Trója romjain új fővárost alapítson. Ennek az intésnek azonban 27 után nem sok aktualitása volna, hiszen a látványos sírhely, a Mausoleum római megépítésével Octavianus már elég világosan nyilvánította álláspontját ebben a kérdésben, és a gondolat felvetése egyébként sem ad magyarázatot a poétikai összefüggésekre. Ez vezette például Gordon Williamset oda, hogy megállapítsa: a költőnek a történeti/mitológiai példák között megemlítt Quirinus/Romulusról eszébe jutott az enniusi elbeszélés, és egyszerűen új irányt adott az elbeszélésének.¹⁵ Borzsák István kommentárja érzékenyebben nyugtázza a meglepő váltásokat: „Az egész óda szerkezete tagadhatatlanul bonyolult, de nem követhetetlen, csak az archaikus pindarosi mellérendelések és csapongó képzetársítások miatt elűt a megszokott klasszikus kompozíciótól.”¹⁶ Meglepő ennek fényében, hogy Nisbet és Rudd 2004-ben megjelent kommentárja ismét inkább a történelmi aktualitásról beszél a szöveg belső feszültségei helyett.

Iuno beszéde bizonyos vonatkozásaiban jól illeszkedik a bevezetőhöz. A történelmi példák (Paris, Helena és Laomedon) a *iustitia*, a helyes magatartás negatív példái, míg a római jövőre utaló mondatok inkább a *tenacitas* problémáit járják körül. A probléma, a feszültség azonban nem tüntethető el ilyen könnyen a szövegből. Az értékeknek másfajta kontextusa jelenik meg a szöveg egyik felében, mint a másikban: talán a legékezebb példája ennek egy másik hagyományos római érték kategória, a *pietas*. *Ne nimium pii / rebusque fidentes avitae / tecta velint reparare Troiae* – „nehogy pietasuk túlzásaiba esve és erejükben elbizakodva az ősi Trója házait akarják újjáépíteni” (58 skk.). A *pietas*nak vannak, lehetnek rossz formái, rossz megnyilvánulásai, vagy legalábbis olyanok, amelyek bizonyosan kihívják az istennő haragját, márpedig ő biztosította hallgatóságát, hogy ennek nem lenne jó következménye. Érdeemes megfontolni, hogyan mutatja be a szöveg magának az istennőnek a *tenacitas*át! Iuno feladja, enyhíti gyűlöletét és azt a szándékát, hogy elpusztítsa a gyűlölt trójaiakat ivadékaikkal együtt. Vergilius *Aeneis*ében az istennő egyértelműen meghátrálásként látatja ezt a gesztusát: *nunc cedo equidem pugnasque exosa relinquo* – „meghátrálok most, és elhagyom a harcot, ha mindenki szembefordul velem” (12, 818). Horatius szövegében Iuno egyszerre őrzi makacsul a gyűlöletének egy részét, továbbra is megtiltva Trója továbbélését, de alkalmazkodik a körülményekhez: bár nem szereti meg a gyűlölt unoka népét, most már nem akadályozza tovább sorsuk beteljesülését. Van tehát jó, pozitív tartalmú *pietas*, és van olyan, amellyel a romlást hozza magára a halandó: ugyanígy a *tenacitas* sem önmagában érték. Attól függ, ki mihez ragaszkodik. A változatlan formában való megőrzés, a múlt rekonstrukciójára irányuló szándék, aminek szimbóluma a versben Trója újjáépítése, az alkalmazkodni nem tudó makacs ragaszkodás a régihez kivívja

az istennő és az istenek haragját. És ne feledjük el: az istenek tetszése kísérte Iuno szavait: *gratum elecuta consilantibus divis. A tenax vir*, aki a bevezető gnómában nem félt magától Iuppitertől sem (*nec fulminantis magna manus Iovis mente quatit solida*), a versnek ezen a pontján bölcsebben teszi, ha nagyon is figyelemmel van az égi akaratra, és maga is alkalmazkodik.

Nem megszünteti, érvényteleníti a vers második része az elsőt, hanem keretet vált, és tágabb, történeti összefüggésbe helyezve értékeli, amitől a bevezető tanítás időtől és körülményektől függetleníthető abszolút érvénye változik relatívvá. Másfajta emberkép uralja a lírai hang által megfogalmazott első négy strófát, mint a Iuno-beszédet. Ennek legékezebb példája talán a vers gondolatmenetébe nem könnyen illeszthető kitérő (49–52), amely Egyiptom meghódításával kapcsolatban hangzik el az istennő szájából:

*Aurum inrepertum et sic melius situm,
cum terra celat, spernere fortior
quam cogere humanos in usus
omne sacrum rapiente dextra.*

Ha a még fel nem lelt aranyat – így van jobb helyén, míg a föld takarja – megvetni erősebb [ti. a római], mint az ember hasznára fordítani bármely szentséget elragadni kész kézzel.

Könnyebb ellenállni a vágynak, hogy kibányásszák az aranyat, mint a kibányászott kincssel helyesen élni. Az ember, akiről a versszak beszél – itt, ebben a történeti összefüggésben „az ember” – nem a sztoikus bölcs többé, akinek lelkét és szándékát nem befolyásolja semmi, csak a meggyőződése a jóban és helyesben. A történelem realitása kulturális konstruktumként mutatja be a bevezetőben abszolútként értelmezett értékeket. Tartalmuk, formájuk, értelmezésük változik az idővel, Iuno beszéde nem hitelteleníti, csak abszolút érvényétől fosztja meg az első két strófa téziséét. Az ellentét nem szűnik meg, csak érthetővé válik. Másfelől egy érdekes ellentétet is felkínál a szöveg: az abszolút érvényű „férfi-beszéd” – *iustum ac tenacem virum* – áll szemben Iuno nagyon is realiztikus női beszédével: *mihi castaeque Minervae... coniuge me Iovis et sorore* (64).

A vers a költői hang visszatéréssel zárul:

*Non hoc iocosae conveniet lyrae
Quo, Musa, tendis? Desine pervicax
referre sermones deorum et
magna modis tenuare parvis.*

Nem fog ez illeni hangszereim játékos hangjához! Merre haladsz, múzsám? Hagyj fel azzal, hogy önfejűen idézed az istenek szavait, és az emelkedett dolgokból kis formákban játékot csinálsz!

A játékos hangú rekurzióban nem ugyanaz a hang szólal meg, amelyik a rendíthetetlen életszabályt fogalmazta meg az első versszakokban. A *iocosa lyra* űzi velünk játékait. *Hac arte* szerepelt kétszer is a tanítást követő exemplumok bevezetésében, és érthetjük egyszerűen a kommentátorok-

kal együtt „ily módon” „ezen az úton”-ként, de a költői beszédben az *ars* szó felidéri a magára a költői tevékenységre vonatkozó tudást, az *ars poeticát* is, és ezzel lehetségesnek mutatja az etikai normák esztétikai értelmezhetőségét is. Ez a lehetőség itt, a vers végén tér vissza még egyértelműbb formában. Maga a vers mint szöveg is példát ad a *tenax propositi* itt és most érvényes értelmezésére. A *tenax propositi* a szövegre vonatkoztatva a kitűzött tárgyhoz való ragaszkodást jelenti, és éppen egy olyan szöveg kezdő létével ezzel az ígérettel, amelyről megállapítottuk, hogy mellérendelések és csapongó képzetársítások jelölik ki gondolatmenetének útvonalát. A vers íve nagyon emlékeztet az I, 22 carmenére, az *integer vitae scelerisque purus* kezdetűre, amely a Lalage iránti rajongással zárul. Így értelmezi tehát szövegünk a *tenacitast* saját magára vonatkoztatva, és ajánlja kortársainak egy olyan korban, amikor olyan nagy szükségük volt a rómaiaknak a rugalmasságra.

Három különböző hangot hallunk a versben: azt, amelyik a *iustus virt* dicsőíti, az istennőét, és végül a rekurzióval játékosan odébbálló költőfiguráét. A különböző hangok különböző értelemben beszélnek. Az első affirmatív, a második inkább negatív az első pozitív olvasatára vonatkoztatva, a harmadik pedig felfüggeszti a diskurzust, és egy másik műfajban jelöli meg a folytathatóság irányát, hogy azután a 4. római óda (*Descende caelo...*) ezt látszólag folytassa, de valójában beteljesületlenül hagyja. Mindez szükségessé teszi a költői hangok és a szerző tudatos megkülönböztetését a szöveg értelmezésében.¹⁷ Az indító strófák szövelezése az interpretáció központi kategóriájaként ajánlja olvasójának a morális társadalmi értékeket, de a teljes szöveg „üzenete” ezzel kapcsolatban tökéletesen meghatározhatatlan. A költő láthatatlan marad.



Iuno márványszobra
(az úgynevezett Barberini Iuno; Róma, Musei Vaticani)

Jegyzetek

- 1 Az alább olvasható megfontolások társadalomtörténeti kereteit adja Gowing 2005, különösen 17–27.
- 2 Zanker 1987, 110–116, illetve 204–217.
- 3 Az elnevezés a 19. század végén keletkezett, így a „római” lényegében „nemzeti”-t jelent. Horatiusnak ez a ciklusa a 19. században szokásos értelmezése szerint nemzeti költészet, ahogyan az *Aeneis* is nemzeti eposz. A *Római ódák* elnevezéssel kapcsolatban Theodor Mommsen akadémiai székfoglaló beszédére szokás utalni (*Festrede, Sitzungsberichte der königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1889*), de ahogyan Charles Witke felhívja rá a figyelmet, már Mommsen is úgy vette át az elnevezést, valószínűleg Cuschmanntól (Witke 1983, 1).
- 4 Witke a csoport összetartozásának hangsúlyozásában odáig megy, hogy a költemények különállását a hagyományozás következményének tartja. Szerinte, amit ma hat különálló költeményként olvasunk, Horatius egyetlen, a líra kereteit feszegető hosszú költeményként írta meg (Witke 1983, 12 skk.).
- 5 Platón, *Szókratész védőbeszéde* 32b. Kiessling és Heinze (ad v. 2) kommentárja óta szokásos a verssel kapcsolatban a Platón-helyet idézni, a hivatkozás szerepel Nisbet és Rudd új kommentárjában is.
- 6 A korábbi irodalom összefoglalása: Busch 1911, 43–44.
- 7 Parker 2002, 103.
- 8 Parker 2002, 105.
- 9 Nemcsak a vers költői képanyaga kapcsolja össze Sókratés és Cato alakját. Miriam Griffin szerint Plutarchos beszámolója alap-

ján igen valószínűnek tarthatjuk, hogy Cato saját halálának külsőségeit úgy rendezte el, hogy azok tudatosan utaljanak Sókratés halálára (Griffin 1986, 194–195).

- 10 Kiessling–Heinze 1917, ad v. 1.
- 11 A *purpureo ore* kifejezés hosszú vitákat váltott ki az értelmezők körében. A vita tétje az, hogy vajon a kifejezés közvetlenül isteni megjelenésre utal-e, vagy jelentése egyszerűen: „piros ajkaival”. Vö. Eidinow 2000, 463–471.
- 12 A filológiatörténet szempontjából érdekes annak a mítosznak a története, hogy 27 után az augustusi propaganda rehabilitálta volna Cato személyét, emlékét, és megpróbálta saját céljai szolgálatába állítani. Lyne meggyőzően mutatja be a hagyomány keletkezését egy Macrobius-hely félreértelmzéséből, illetve Vergilius és Horatius néhány helyének hagyományosan Augustus-központú olvasatából (Lyne 1995, 179–181). Szövegünk szempontjából sem tanulságok nélküli a történet felidézése. Macrobius egy anekdotát közöl, mely szerint Augustus valamely oknál fogva megfordult abban a római házban, ahol egykor Cato élt, és a társaságában lévő Strabo, hogy urának hízelegien, elkezdte kárhóztatni Cato erőszakos csökönyösségét (*pervicacia*), amire Augustus válasza ez volt: „mindenki, aki az állam jelenlegi működésén nem kíván változtatni, derék ember és polgár” (*quisquis praesentem statum civitatis commutari non volet et civis et vir bonus est*; II, 4, 18). Augustus cinikus gúnyolódása éppen az utcai öngyilkosság óta eltelt közel húsz év (már ha van egyáltalán kronológiai helye egy macrobiusi anekdotának) változásait használja eszközként. Ehhez kapcsolta a fi-

lológiai hagyomány a jelen írásban vizsgált szöveghez hasonlóan bonyolult és ellentmondásos többi vergiliusi és horatiusi szöveget, és megalkotta belőlük a teóriát, mely szerint Augustus be kívánta illeszteni a Cato-hagyományt a principátus önreprezentációjába. Talán érdemesebb arra figyelni, hogy Strabo úgy gondolta, tetszeni fog Augustusnak, ha rosszat mond Catóról.

13 Vö. Feeney 1984, 179–194; Feeney 1991, 125–128.

14 Lowrie 1997, 245–257.

15 Williams 1969, 43.

16 Borzsák 1975, 280.

17 Ha értelmezésünk azt hangsúlyozza, hogy a bevezető strófákban megszólaló és az utolsóban visszatérő hang teljesen azonos egymással, ha tehát a *iustus ac tenax vir* tanítása közvetlenül a *iocosa lyrán* hangzik fel és a *pervicax Musától* származik, olvashatjuk a szöveget akár paródiaként is, és ebben az esetben Cato (és a hozzá hasonló nyakas republikánus arisztokraták) képe politikai giccsként értelmeződik. Mielőtt teljesen elvetnénk ezt a lehetőséget, érdemes felfigyelni az *-ax* képzős melléknevek rímelésére. *Tenax – pervicax*. A képző gyakran negatív vagy ironikus jelentést ad az igének, amelyből a melléknevet képzí.

Bibliográfia

Borzsák 1975: *Horatius, Ódák és epódoszok*, Auctores Latini XVIII, a szöveget gondozta, bevezetővel és jegyzetekkel ellátta Borzsák I., Budapest, 1975.

Busch 1911: Busch, B., *De M. Porcio Catone Uticense quid antiqui scriptores aequales et posteriores censuerint* (Diss.), Münster, 1911.

Eidinow 2000: Eidinow, J. S. C., „Purpureo bibet ore nectar.’ A Reconsideration”: *Classical Quarterly* 50/2 (2000) 463–471.

Feeney 1984: Feeney, D., „The Reconciliation of Juno”: *Classical Quarterly* 34 (1984) 179–194.

Feeney 1991: Feeney, D., *Gods in Epic*, Oxford, 1991.

Gowing 2005: Gowing, A. M., *Empire and Memory. The Representation of Roman Republic in Imperial Culture*, Cambridge, 2005.

Griffin 1986: Griffin, M. T., „Philosophy, Cato and Roman Suicide II.”: *Greece & Rome* 33 (1986) 192–202.

Kiessling–Heinze 1917: Kissling, A. – Heinze, R., *Q. Horatius Flaccus, Oden und Epoden*, Dublin–Zürich, 1917.

Lowrie 1997: Lowrie, M., *Horace’s Narrative Odes*, Oxford, 1997.

Lyne 1995: Lyne, R. O. A. M., *Horace. Behind the Public Poetry*, New Haven – London, 1995.

Nisbet–Rudd 2004: Nisbet, R. G. M. – Rudd, N., *A Commentary on Horace: Odes Book III.*, Oxford, 2004.

Parker 2002: Parker, L. P. E., „Just and Tenacious of His Purpose”: *Museum Helveticum* 59 (2002) 101–106.

Williams 1969: Williams, G., *The Third Book of Horace’s Odes*, Oxford, 1969.

Witke 1983: Witke, Ch., *Horace’s Roman Odes*, Leiden, 1983.

Zanker 1987: Zanker, Paul, *Augustus und die Macht der Bilder*, München, 1987.