

Dér Katalin (1949) az ELTE BTK Latin Tanszékének docense. Érdeklődési-kutatási területe: hermeneutika, biblikum, korai skolasztikus teológia.

Legutóbbi írása az *ÓKOR*-ban: *A tudás a Georgica 4. könyvében* (2004/2).

Strukturalizmus és antik irodalom

Lucretius: Himnusz Venushoz

(*A természetről* c. tanköltemény *Előszava*, 1,1–20.)

Dér Katalin

Az alábbiakban nem szólunk sem a strukturalizmusról mint irodalmi elemző eljárásról és szerteágazó problémáiról általában, sem arról, van-e, és milyen létjogosultsága van klasszikus ókori művek értelmezésében. Arra vállalkozunk csupán, hogy néhány bevezető mondat után a gyakorlatban, egy rövid részlet példáján mutassuk be a módszer alkalmazásának egyik lehetséges módját. A választott szöveg Lucretius Venus-himnuszának, a *De rerum natura* (*A természetről*; a továbbiakban DRN) című tanköltemény előszavának (a szokásos latin megjelöléssel *prooemium*ának) első húsz sora.



Aphrodité (Venus) születése (Az úgynevezett Ludovisi trón, Kr. e. 5. század közepe, Róma, Museo Nazionale Romano)

1. A strukturalizmus számos irányzata közül abból indulunk ki, amelyik szerint a *struktúra* az itteni összefüggésben összetett hatások, erők rendszere, azoké, melyeket az „írói élmény”, illetve „befogadói élmény” kifejezéssel szokás összefoglalni. Az irodalmi *mű* az így értett struktúrák rögzítésére, megőrzésére és újbóli felidézésére, vezérlésére hivatott nyelvi rendszer, azaz *modell*. Modell, amennyiben rögzíti az írói élménynek nevezett struktúrát, illetve generálja, vezérli az olvasói élmény létrejöttét. Az irodalmi mű mint modell a megismerés folyamatában mintegy helyettesíti az összetett volta okán közvetlenül nem tanulmányozható valóságot, dolgot, jelenséget, annak analogonja; olyan sajátosságokat tesz láthatóvá, amelyek a közvetlen szemlélés előtt rejtve vannak, sőt, olyanokat, amelyeket többnyire maga a szerző sem „akart kifejezni” tudatosan – mégis kifejezett. Az ilyen sajátosságok feltárását a mű nyelvi jelrendszerének módszeres vizsgálata teszi lehetővé. Struktúrán tehát nem a külső szerkezetet, a témák lineáris sorát vagy a szöveg másfajta szekvenciáit értjük, hanem a jelek kapcsolatrendjét, jelentéseik, valenciájuk hálózatát. A struktúra alapját a szöveg *oppozíciói* alkotják, olyan ellentétpárok, amelyeknek mégis van valamiféle közös szemantikai bázisuk,

Aeneadum genitrix, hominum divumque voluptas,
 alma Venus, | caeli subter labentia signa
 quae mare navigerum, quae terras frugiferentes
 concelebras, | per te quoniam genus omne

animantum

5 concipitur, visitque exortum lumina solis.

Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli,
 adventumque tuum;
 tibi suavis daedala tellus
 summittit flores, tibi ridet aequora ponti,
 placatumque nitet diffuso lumine caelum.

10 Nam simul ac species patefactast verna diei,
 et reserata viget genitabilis aura Favoni,
 aerae primum volucres te, diva, tuumque
 significant initem percussae corda tua vi.

15 Inde ferae pecudes persultant pabula laeta

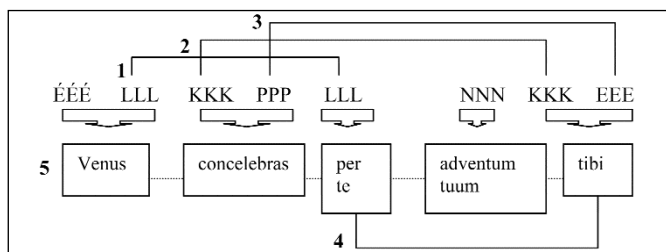
14 et rapidos tranant amnis: ita capta lepore
 te sequitur cupide, quo quamque inducere pergis.

Denique per maria ac montis fluviosque rapacis
 frondiferasque domos avium camposque virentis,
 omnibus incutiens blandum per pectora amorem

20 efficis, ut cupide generatim saecula propagent.

azért lehet egyáltalán összevetni őket. Például a szövegünk elején megfigyelhető ‘fentről lefelé/lentről felfelé’ térbeli oppozíció közös szemantikai bázisa a ‘mozgás függőleges tengely mentén’.

A modellként tekintett mű tehát elemeknek és elemek összekapcsolási szabályainak rendszere. Csakhogy két értelemben beszélünk itt rendszerről. A művészi szöveg közege is, akár a nem művészié, egy természetes nyelv, a latin mint *elsődleges rendszer*; benne a latin szókészlet egyes elemei a latin nyelv grammatikai és szemantikai szabályai szerint kapcsolódnak össze. Ám a műalkotást egy további, erre az elsődleges rendszerre ráépülő *másodlagos rendszer* is szervezi. A másodlagos rendszert azok a speciális szabályok alkotják, amelyek egy konkrét szöveg elemeinek összekapcsolódását szabályozzák; ez egyedileg jellemzi az adott textust. Így esetünkben a kozmoszt körülíró *caeli, mare* és *terras* (ég, tenger, föld) elemek összekapcsolása a *subter labentia signa, navigerum* és *frugiferentes* (mozgó, hajóhordozó, gyümölcsstermő) attribútumokkal természetesen megfelel a latin nyelv szabályainak, sőt, olyan nem-nyelvi megállapításokat is tehetünk, hogy például a két összetett jelző archaikus, tradicionális, és más hasonlók. Ám ezek mellett van itt egy sajátos, egyedi kapcsolási törvényszerűség is, amely túlmutat az elsődleges latin nyelvi rendszeren, és speciálisan erre a szövegre jellemző: mind a három determináns, amelyekkel az *univerzum* szféráit jelölő három főnév össze van kapcsolva, praktikus, gyakorlatias, funkcionális jellegű, mondhatni *antropocentrikus* bővítmény. Ezt az *univerzális/antropocentrikus oppozíciót*, mivel háromszor ismétlődik, szabályszerűségnek vehetjük, de szabálya nem adódik sem a latin nyelv elsődleges rendszeréből, sem az irodalmi hagyomány rendszeréből, hanem a szövegnek, éppen ennek a szövegnek mint másodlagos művészi rendszernek egyedi sajátja. Apró részlete csupán, ám a benne megfigyelt kapcsolási mód remélhetőleg nem marad elszigetelt, a folytatás is megfelel majd neki – valamiképpen. A mű hatását, az élményt mint a jelentések-erők vektorát, egy irányba mutató rendjét az ilyen kapcsolatok hálózata, szövevénye hozza létre, ilyen és hasonló oppozíciók sora adja a szöveg szövetét, szervezi a textus texturáját, egyedülálló, megismételhetetlen mintázatát. A strukturalista elemző ezt a hálót szedi szálakra, hogy lássa, miként szerveződött művészi egységgé. E célból elvileg minden szinten (hangtan, verselés, lexika, szórend stb.) vizsgálódik, míg végül felismerhetővé válik az az átfogó szabályszerűség, rendező elv – nevezük *kódnak* –, amelyre a szöveg egésze mint legmélyebb, originális létesítő okára visszautat, és amely a befogadóban a műből hozzá érkező sokféle hatást egyenirányítja, egységes egész élményévé rendezi. Ezt a kódot minden mű maga teremti meg a maga számára, és egyben annak egyetlen felhasználója is.



1. A hármasságok és kapcsolataik

(É=értelmes lények, L=létezés-érzékelés-gyönyör, K=a kozmosz részei, P=praktikus-funkcionális, E=esztétikai, N=névmás)

Kapcsolatok

1. létrehozás, létben tartás, gyönyör/foganás, születés, érzékelés
2. ég, víz, föld/föld, víz, ég
3. praktikum/esztétikum
4. létbehívás/válasz
5. kapcsoló elemek: mind Venusra vonatkoznak

2. Már az eddigiekből is elég nyilvánvaló, hogy a strukturalista módszer kevésbé használható a prooemium klasszikus problémáinak megoldására – mint Venus alakjának szimbolikája, a bevezetés istenképe, viszonya a műfaji tradícióhoz, a felépítés, motivika stb. tradicionális jellege, szemben a DRN egészének újszerűségével –, amelyek a kutatókat, túl a filológiai, szöveg-hagyományozási, történeti kérdéseken, többnyire foglalkoztatják. Annál inkább alkalmas viszont a prooemiumban kirajzolódó *világkép* értelmezésére, ami, tekintettel a mű tárgyára, fontos téma. A következőkben erről lesz szó, az elemzést az 1–9. sorokkal kezdve.

a) A fő struktúraalkotó elv, mely az elemek kapcsolatait szervezi, a hármasság-egység. Az 1–9. szakaszban olyan hármas kifejezésekkel találkozunk, amelyekben a három-

három tag együttese valamilyen fogalmi egységet alkot. A hagyományos ég-tenger-föld hármás a ‘kozmoszt’ jelöli, ezek három bővítményét (*subter labentia signa, navigerum, frugiferentes*) a praktikus-funkcionális jelleg hasonlósága fűzi egybe; a rómaiak, emberek, istenek (*Aenadum, hominum, divum*) hármása az ‘értelmes lények összessége’ fogalmi egységet, mellettük Venus három attribútuma (*genetrix, voluptas, alma*) a létrehozás, létben tartás, gyönyör elválaszthatatlan egységét, a foganás, születés, látás (*concipitur, exortum, visit*) hármása a létet mint keletkezés-létezés-érzékelés egységét jelöli, és így tovább. A hármás rend az ártalmas erők esetében nincs meg (szelek, felhők: *venti, nubila*), de a *te...te...te* anaphora – vagyis a *te* (téged) némas háromszori megismétlése a mondatban – még itt is képviseli, legalább ritmusával, a hármasságot.

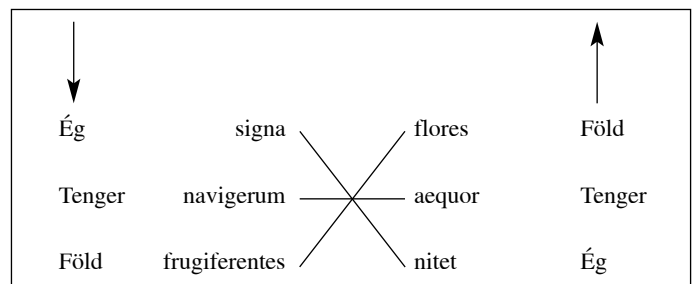
b) Nemcsak a hármások tagjai kapcsolódnak azonban össze, hanem maguk a hármás egységek is. Az így adódó kifejezőkomplexumokat egy-egy nyelvi elem fogja össze a komplexum elején vagy végén, el is választva egyiket a másiktól; így relatíve zárt közlemények állnak elő (lásd 1. ábra):

Az eszes lények hármása háromféle kapcsolatban van az istennővel (lét-be hívás, létben tartás, gyönyör), ezt a komplexumot a *Venus* név megszólító zárlata köti össze, egyben el is választva a következőtől. A kozmosz három szférájához, mint láttuk, három hasonló, funkcionális jellegű attribútum kapcsolódik: az éghez a csillagképek hajósokat, földművelőket segítő mozgása, a tengerhez a hajóhordozás, a földhöz a gyümölcsstermés; a témát a komplexum végén a *concelebras* ige zárja le (‘betöltöd’ jelenléteddel, étellel, élőlényekkel, sőt, ‘celebrárod’ a kozmoszt mint szakrális *élet-eseményt* – a szó mindezt egyszerre jelenti itt). Lucretius költeménye bevezetésében a természetet, a DRN tárgyát egyszerre tematizálja kozmikus, ugyanakkor háromszor hangsúlyozottan funkcionális, emberért való entitásként, és e kettős minőségében rendeli Venus alá a mélyértelmű zárlattal. A *concelebras* egyfajta magyarázata következik (*quoniam*), miszerint a lét három aktusát, a foganás-születés-érzékelés (*concipitur, exortum, visit*) minden élőlényre vonatkozó rendjét ugyanez az erő, Venus biztosítja: a rá utaló *per te* (vagy az egész *per te quoniam genus omne animantum*: ‘a lelkes lények minden faja általad...’) ezúttal a dikció élén állva köti össze a három ígét/igenevet. Az első öt sor a mű egésze szempontjából alapvető, komplex, magas hírértékű közlemény; a takarékos költői nyelv olyan tartalmat hordoz, amely fogalmilag csak igen körülményesen lenne kifejezhető.

c) A természet Venus létbe hívó tevékenységére adott reakcióját a szelek és fellegek menekülése vezeti be (6–7.), ahol csupán a *te*-anaphora tartja fenn a hármasságot (*te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli*), összefogva az explikatív *adventumque tuum* zárlattal (‘előled futnak, istennő, előled elfutnak a szelek, előled az ég fellegei, jöttöd elől’). Ami a lényeg: a 7–9. sorokban a természet válasza tükörszimmetrikus az 1–5.-ben leírt isteni kezdeménnyel, ezért itt is az eddigi struktúraszervező elvek dominálnak. Ahogy Venus a természetre irányul, úgy irányulnak vissza a természet dolgai, lényei mind órá, létezésük – foganásuk, születésük, érzékelőképességük – forrására; a kölcsönösséget a *per te-tibi* (‘általad-feléd’) oppozíció jelzi, az előbbi az istennőt mint kiindulópontot, utóbbi mint irányt jelölve meg. Ezt a részt is az ég, tenger, víz hármás uralja, azzal a jelentős különbséggel, hogy a természet válasza fordított sorrendben, tehát fordított irányban érkezik: a nyitó kép (3–4.) *caelum mare terra* felülről lefelé haladó sorát most mélyértelműen váltja fel a *tellus pontus caelum* alulról felfelé menő sorrendje. További különbség, hogy az univerzum három részének három funkcionális, gyakorlatias-praktikus attribútumát (az égi

Római népünk anyja, halandók s istenek üdve,
Megtartó Venusunk, ki a bolygó égi jelet s a
Gályás tengert, dús földünket megsokasítod
Sok-sok néppel, mert ami él, az mind a te műved,
S tőled van, hogy látja a nap keltét s ragyogását:
Elfut előled a szél, jöttödre eloszlik az égnek
Minden fellege, és leleményes jó anyaföldünk
Ontja eléd a virágot; rád mosolyognak a tenger
Habjai és tündöklök nyájas fényvel az égbolt.
Mert mihelyest az idő a derűs kikeletre kinyitlik,
És a tavasz serkentő langy szellői vigadnak,
Jöttödöt, istennő, legelőszőr a röpké madárcák
Népe jelenti: szívük mélyét átjárja varázsod,
Majd a szilaj barmok tombolnak a friss legelőkön,
S ússzák át a folyókat. Majd mi csak él a világon,
(Bájadról rabul ejtve, erődtől megbabonázva,))
Mind megy utánad, bárhova is vezeted, család őket.
Végül a tengereken, hegyeken, zúgó folyamokban,
Kis madarak lombos fészken meg a tarka mezőkön
Mindenik élőnek szívébe beoltva az édes
Vágyat, eléred, hogy fajukat fenntartani törnek.

Tóth Béla fordítása



2. Létbehívás és válasz

jelek tájékozódást, földművelést segítő mozgása, hajózás, gyümölcs) most *esztétikai* attribútumok váltják fel: a föld virágokat küld, a tenger tükörsima, az ég ragyog. Ugyanakkor a funkcionális és az esztétikai jellemzők hármasa nemcsak különbözik, de sokatmondóan össze is függ, a *gyümölcstermő* föld egyúttal *virágos*, a tenger *hajóhordozó*, mert *tükörsima*, az éjjel *fényjeleket* küldő ég *ragyog* (lásd 2. ábra). A háromrészes-egységes mindenség három aspektusban mutatkozik meg: önmagában értelmes szerkezetű kozmosz, az ember lakható élettere és szépséges természet, s e sajátosságai a legszorosabban összetartoznak.

Az oppozíciós háló a szöveg rövidségéhez képest igen gazdag, 'hálón' azt értve, hogy nemcsak az egy oppozíciópáron belüli tagok kapcsolódnak egymáshoz, hanem a párok maguk is: a *létbehívás-válasz* oppozícióhoz logikusan társul a *felülről lefelé-alulról felfelé* térbeli oppozíció, a *kozmosz-funkcionális* oppozícióhoz pedig a *funkcionális-esztétikai*. A DRN nyitó sorai olyan kozmoszt tárnak elénk, amelynek részei, a föld, víz, ég nem egyszerűen *harmóniában* vannak az őket kormányzó kozmikus erővel és renddel, hanem – ami sokkal több – *dialógusban*, sőt, *személyes*, virágküldéssel, mosollyal („a föld virágot küld neked, rád nevet a tenger”) nyilvánított *familiáris szeretetkapcsolatban*. Így ez a világerő maga sem lehet valamiféle személytelen *dynamis*, hanem szükségképpen *személy*, élőlény, isten-és-nő: Venus.

3. Még a folytatás is (10–20.), melyre csak az eddigiekkel összefüggésben térünk ki, az istennő dicséretéhez tartozik egészen az összegzésig és a kérésig (21–25.); a 26. sor, Memmius említése után új a téma, a béke. A két rész kapcsolata szoros (egy sorok közötti párhuzamok: 6–7/12–13: *te, dea...*, *adventumque tuum/te, diva, tuumque...initum*; 2/13: *signa/significant*; 4/20: *genus/generatim*; 3/18: *frugiferentes/ frondiferas*; 6/16: *te fugiunt/te sequitur* stb.), mégis más jellegű ez a szöveg, mint az eddigi, legalább három vonatkozásban, a tér-idő-mozgás, a hármasság és a képszerűség aspektusában. Lássuk most ezeket sorjában.

a) *Tér-idő-mozgás*. Az 1–9. grandiózus, kozmikus-univerzális képe bizonyos értelemben statikus kép, leírás. Van ugyan benne pár mozgást jelentő szó, de ezek jelzők, nem igék, mert nem konkrét mozgásról van szó, hanem a mozgás kozmoszban rejlő *potenciájáról*. Az égi jeleknek *természete* az, hogy „mozgók”, a tengeré, hogy „hajóhordozó”, a földé, hogy „gyümölcs-hozó”, ám nem a vers most-jában *teszik* mindezt, hanem *ilyenek* a természettörvény örök időtlenségében. Az 1–9. leíró, *statikus és atemporális világmodell*, idő-aspektus, időt jelölő szavak és grammatikai formák nélkül. A folytatásban ez az időtlen világmindenség egyszerre mozgásba jön, a *statikus leírást események dinamikus sora* váltja fel. Sőt, a 10–20. közege nem más, mint épp az *idő*, lényege pedig a *mozgás*, a szókészlet e kettő köré szerveződik. Mindjárt így kezdődik: „Mert *nyomban amikor*” (simul *ac*); „*nyomban amikor* a nap tavaszi arca előbukkan, és *amikor...*, *először* a madarak...” stb. A sorrend, ahogy a lények megelevenednek, határozott idősor, „először A, majd B, végül

C” minta szerint, erős időhatározókkal (*primum, inde, denique*). „Az ég [vagy *Nap*] tavaszi arca” helyett az *idő* (*dies*) tavaszi arcáról olvasunk, meg korszakokról ‘nemzedékek’ értelemben: az állatok „a *saeclum*okat szaporítják”, mert a hangsúly az *idők* egymásutánján van („fajonként szaporítják *nemzedékeiket*” – írja a költő a fordítottja, „nemzedékeként-koronként szaporítják *fajukat*” helyett). Szemben az első kilenc sorral, itt hét mozgást jelentő ige, igenév stb. van, köztük igen intenzívek, mint a *tranare* (átúszni), *persultare* (keresztül-kasul beugrándozni).

b) *Hármasság*. A második részt is a hármasság uralja, de ez alapvetően *időbeli*: „először-majd-végül”. Bár a helyszín itt is az ég-föld-víz hármásával jelölt ‘világ’, de eltűnik az előbbi szabályos, először lefelé, majd felfelé haladó kánoni rend, az állatok össze-vissza nyüzögnek *légben, földön és vízben*. Az 1–9. kozmikus terei változatos, életteli, konkrét formákat öltenek: a *víz* tengerek, sodró folyamok, rohanó folyók (*maria, rapidos amnis, fluvios rapaces*) alakját veszi fel, a kozmosz *egét* most az ég madarai lakják (*aeriae volucres*), az iménti absztrakt *terra* termékeny legelővé, zöld mezővé elevenedik (*pabula laeta, campos virentes*). Az 1–9. kozmikus léptékét felváltják a mozgalmas életteli részletek, az ég-tenger-föld elvontsága dinamikus mozgás-folyamat terévé lesz, sőt, a hangsúly átkerül a terekről az azokat belakó, bennük nyüzsgő élőlényekre, akiket immár nem a „lélekkel bíró” (*animantum*) és a „faj” (*genus*) bölcséleti fogalmaival illetünk, hanem úgy szólunk róluk, mint szívvel és érző-érzékelő kebellet (*corda, pectore*) megáldott „madarokról” és „lábasszágokról”.

c) *Képszerűség*. Az első rész fogalmi és képi szintje között van egyfajta feszültség. Például az a furcsa kapcsolat, hogy „*rád nevet* a *sima tengerszint*” (*aequora ponti*), kevésbé felel meg olvasói várakozásunknak, inkább olyasmire számítanánk: ‘*rád nevetnek a habok*’. Valójában képekről alig lehet itt beszélni, mert a kozmosz elvont-fogalmi értékű főneveihez a képszerű bővítmények *hozzáadódnak* csupán: az éghez a „mozgó jelek”, a földhöz a „gyümölcs-hozó”, a tengerhez a „hajóhordozó” attribútum. Ám ez termékeny feszültség, adekvát nyelvi megfelelője annak a tartalmi feszültségnek, mely az 1–9. fő eszméjének tűnt: ha egyszer a költő a világot egyszerre prezentálja kozmikus és praktikus-funkcionális, valamint praktikus-funkcionális és esztétikai valóságként, akkor persze a textus szükségképpen lesz ugyanilyen kétarcú nyelvi is. Az első részből, statikus és bölcséleti karakterének megfelelően, jobbra hiányoznak a hagyományos stilisztikumok, az alliteráció, szóképek, alakzatok. Annál több ilyen találunk a 10. sortól, ahol az alliteráción kívül a metonímiák uralkodnak: „a madarak lombos házai” (*frondiferas domos avium*), „a szívekbe *szerelem* döfve” (*incutiens...per pectora amorem*), az állatok „beugrándozzák a dús *táplálékot*” (*pabula laeta*) és „szaporítják a *korszakokat*” (*saecla*, generációkat). Különös szókapcsolatok adódnak, mint a „termékenyítő *fuvallat*” (*genitabilis aura*), vagy a „vad lábasszágok/háziállatok” oxymoronja (*ferae pecudes*).

4. A prooemium nemcsak az első könyv, hanem az egész mű bevezetője, a kutatói konszenzus szerint utoljára készülhetett el, így a DRN értelmezésének egyik kulcsa. Kérdés, mit kezdhetünk a most megfigyelt funkcionális/esztétikum, statikus/dinamikus oppozíciókkal.

a) A kozmosz *kalokagathiája*, vagyis értelmes, ésszerű, funkcionális, s egyúttal szép mivolta olyan alapvető adottság, amely evidens módon összefügg a költői koncepcióval. A mű ugyanis *mutatis mutandis* szintén ilyen, egyszerre praktikus-rationális és szép, legalábbis költője ezt a két erényt, a DRN bölcséleti, felvilágosító, a világ jelenségeit, a dolgok okait feltáró praktikus-didaktikus jellegét, meg a szavak édességében, a beszéd megejtő bájában, elbűvölő hatásában megnyilvánuló szépségét hangsúlyozza (*mel, dulcis, suavis, lepus*). A szépség nem egyszerűen a jószándékú tanító-költői család eszköze, még akkor sem, ha úgy látszik, maga Lucretius így gondolta. De véletlen-e, hogy például a 'művészi', 'művés' melléknév (*daedala*) – amely pontosan az 'ügyesség', 'feltalálás', 'praktikum' aspektusában, *szép és hasznos egységében* determinálja az alkotás fogalmát – jellemző módon két szócsoport jelzője az egész DRN-ban: a földé, természeté (*daedala tellus, daedala natura*) és a nyelv, költészeté (*daedala lingua, daedala carmina*)? Hasznos és szép egysége magának a vers tárgyának, a világnak, a *rerum naturának* saját belső lényege, és a költemény nemcsak annyiban felel meg eme tárgyának, hogy a kozmoszról *szól*, de annyiban is, hogy lényege szerint, didaktikus-és-esztétikai mivoltában *hasonlít rá*.

b) A statikus (1–9.) és dinamikus jelleg (10–20.) oppozíciója természetesen az egész mű bölcséleti-tudományos alapkérdései közé tartozik, de most csak a poétikai aspektusra utalhatunk, mely már a következő, 21–25. versekben visszatér. Annak a két kifejezésnek, amely Venus tevékenységének lényegét összefoglalja (21) és amellyel Lucretius a maga költői célját leírja (24–25.), minden tagja párhuzamba állítható:

„te egyedül kormányzod a dolgok természetét” –

„én verseket törekszem rögzíteni a dolgok természetéről”.

A 'te egyedül/én' (*quae sola/ego*) és a *rerum naturam/de rerum natura* párhuzam világos; Venus, illetve a költő cselekvéséről, a 'kormányzod/törekszem rögzíteni' (*gubernas/pangere conor*) párosról pedig a következőt mondhatjuk. A *kormányzás* tárgya, tudjuk, csak *mozgó dolog, mozgás* lehet. A folytatás meg is felel ennek: „te kormányzod, hisz nélküled semmi sem *keletkezik...*, és nem *válik boldoggá... (exoritur, fit)*”. Ellenben a költő cselekvését definiáló *pangere* itt nagyon is releváns első jelentése *fixálás, rögzítés*. Egészen pontosan erről, a *mozgás* leírás által történő *fixálásáról* van szó! A költő feladata a Venus által kormányzott mindenség *mozgásának* verssé *rögzítése*, ez vállalkozásának egyik lényege-paradoxona, ezért mondhatja: „...légy *társam*” a versek írásában, amelyekkel én a *rerum natura mozgásának* törvényeit törekszem *rögzíteni*, hiszen „te kormányzod-mozgatód a *naturát*”, ezt – a szó eredeti, *nascorból* származó értelme szerint – örökösen születő-pusztuló-változó valóságot.

A 'társ' (*socia*) szó egészen szokatlanul definiálja a költő és a most múzsaként megszólított istennő kapcsolatát (amellett, hogy a mester, *Epikurosz* nevére utaló szójáték is lehet). A múzsa ezúttal nem *feltár*, nem *előénekel*, nem *emlékezteti*, nem *vezeti* a költőt, mint a klasszikus invocatiók hagyományos múzsái, hanem a társa. Társ, akivel a poéta eképpen *egyenrangú*. És valóban, a költő, költői minőségében, azt teszi, amit Venus tesz: műve az istennő-társ jóvoltából értelemteljes-és-szép kozmosz éppen ilyenként való *újraalkotása* értelmes-és-szép szavakból. Ahogy az istennő beszédének édessége *békét* teremt (lásd például 1,39 skk.), úgy a költői beszéd ékességének célja is ez, az olvasót *harmóniába* hozni a világgal. Egyszóval ha az epikureus szerint az ember méltó istentisztelete, az istenséghez fűződő helyes viszonya az erkölcsi *utánzásban* áll (*homoiószisz*, vö. 5,1185–1190; 6,73–77), akkor ennek az ideálnak az első megvalósítója, előképe, modellje – maga a poéta.

IRODALOM

- K. A. Algra–M. H. Koenen–P. H. Schrijvers (szerk.), *Lucretius and his Intellectual Background*, Amsterdam, 1997.
- B. Clayton, „Lucretius' erotic Mother: maternity as a poetic construct in DRN (Venus, Cybele, Terra Mater)”: *Helios* 26 (1999) 69–84.
- M. R. Gale, *Myth and Poetry in Lucretius*, Cambridge, 1994.
- G. D. Hadzists, „The significance of worship and prayer among Epicureans”: *TAPhA* 39 (1908) 73–88.
- J. Kany-Turpin, „Les conceptions de la nature chez Lucrece”: Chr. Cusset (szerk.), *La nature et ses représentations dans l'Antiquité*, Paris, 1999, 91–101.
- C. Lévi-Strauss, *Strukturális antropológia I–II.*, Budapest, 2001.
- J. McIntosh Snyder, *Puns and Poetry in Lucretius' De rerum Natura*, Amsterdam, 1980.
- F. Muecke, „Life on earth or the man on the land”: *Classicum* 8 (1982) 17–22.
- J. O'Hara, „Venus or the Muse as Ally”: *CP* 93 (1998) 69–74.
- E. Paratore–H. Pizzani, *Lucretii De rerum natura loci praecipue notabiles*, Roma, 1960.
- E. A. Schmidt, „Die Lust im Sein und die Schöpfung aus Liebe in Lucreziens Naturgedicht. Venus als Parenklisis”: *WHB* 43 (2001) 20–38.
- H. Schwabl, „Aus der Geschichte der hymnischen Prooimien”: *WHB* 43 (2001) 39–105.
- K. Volf, „Carmen et res”: *the poetics of Lucretius didactic*, Diss., Princeton University Press, Princeton (NY), 1999.
- N. W. de Witt, „The true piety”: uő., *Epicurus and his Philosophy*, Minneapolis, 1954, 249–288.