

Imre Flóra (1961) gimnáziumi tanár, költő, műfordító, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendes tagja, az ELTE BTK Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója. Kutatási területe Horatius költészete.

A Kleopátra-óda értelmezéséhez

Imre Flóra

Horatius carmenjei¹ első könyvének utolsó előtti darabját, a harminchetediket Kleopátra-óda néven szokás emlegetni, bár a szöveg sehol nem nevezi néven az egyiptomi királynőt, csak egyetlenegy *regina* utal rá. Latin címe a középkori kézirati hagyományból származik, a szövegben előforduló megszólítás adja: *Ad sodales*, magyarul: *A barátokhoz*. Még pontosabb lenne így: *Az ivócimborákhoz*, bár a latin szóban furcsán keveredik ez a jelentéstartalom egy egészen másféle árnyalattal: *sodalitas*nak nevezik a papi társaságokat, kultikus közösségeket is. Lám, még csak a címnél tartunk, és máris kezdünk belebonyolódni a horatiusi nyelv szétbonthatatlan gyöngyös fonatába, hiszen nyilvánvaló, hogy nem véletlenül ez a többértelmű szó a megszólítás a versben. De álljunk meg itt egy pillanatra. Mielőtt tovább kövtenénk azt a szálát, amelyik most a kezünkbe akadt, próbáljunk meg egy pillanatra messzebből, távlatból ránézni az egészre.

Miről is szól ez a vers?

Hogy most kell vigadni, mert Caesar (Octavianus) legyőzte Kleopátrát. De hát persze nem erről szól, ezzel csak elkezdődik. Kleopátra-óda – így szokták emlegetni, mivel a szövegben talán óróra esik a legtöbb szó. Kleopátráról szólna? De a vers tengelyében (mértanilag is, a 32 soros vers 16. sorának elején²) Caesar áll. Róla szól hát? Mégsem, hiszen az 5. sortól a 32. sorig tartó hosszú mondatnak – hol alanya, hol tárgya, de – a főszereplője mindvégig Kleopátra. Akinek a neve el sem hangzik a versben.

Úgy tűnik, innen nem jutunk közelebb a lényeghez, csak arra döbbenünk rá, amire Szókratész, hogy semmit sem tudunk. Azért mégse adjuk fel. Kezdjük Szókratész módján, a legeggyűbb módon. Olvassuk sorról sorra, az elejétől a verset.

Nunc est bibendum...

„Most kell innunk...”³

– pendíti meg a vers kezdőakkordját Horatius Alkaioszra utalva,⁴ de ha mondatszerkezetében azonos is, hangulatában mégis mennyire más ez, mint Alkaiosz híres töredéke (332):

*νῦν χρῆ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν
πώνην, ἐπεὶ δὴ κατθανε Μῦρσιλος.*

„Most kell berúgni és kinek-kinek ereje szerint innia, mert meghalt Mürszilosz.”

Már a következő félmondatban megjelenő tánc is –

*....nunc pede libero
pulsanda tellus...*

„...most kell szabad lábbal rúgnunk a földet...”

Horatius Carm. I. 37

*Most, most igyunk! Most döngjön a föld
szabad
lábunk alatt, most kell Salius-papok
módjára vendégelni meg az
isteneket, nosza, társaim, most!*

*Eddig hogy is lett volna szabad nemes
bort inni, meddig a Capitolium
s az állam ellen szörnyű romlás
terveit érleli egy királynő*

*ocsmány, lezüllött férfiak összegyűlt
csürhéje élén; s féktelenül remélt
az édes sorstól részegedve
meg, de lecsillapította őriült,*

*vad tombolását, hogy csak egy-egy hajó
maradt a tűztől épen, a félelem
kijózanította, hogy immár
Caesar Itália érdekében*

*űzőbe vette, mint a galambokat
a héja, vagy a nyulat a gyors vadász
magas hegységek hómezőin,
hogy lefogassa e végzetes lényt,*

*akit – magának hogy nemesebb halált
találjon – el nem rémit a kard, ahogy
más nőt, s hajóját sem akarta
rejtve vezetni a partra, és a*

*romokban fekvő birodalomra is
képes nyugodtan nézni, s elég merész
kígyókhöz nyúlni, és sötétlő
mérgük a teste beissza, mert már*

*eldöntve, hogy meghal, sosem engedi
a zord seregnek – hisz nem akármilyen
asszony – kifosztva hogy vezessék
gőgösen a diadalmenetben.*

Imre Flóra fordítása

– a megfogalmazás bonyodalmas, szokatlan szerkesztésével inkább ünnepélyességet, mint fesztelen mulatozást idéz. (És talán érdemes felfigyelnünk az első sor végén – tehát hangsúlyos helyen – megjelenő *libero*, ‘szabad’ jelzőre is, amire a későbbiekben még visszatérek.) A mondat további folytatása pedig ezt a hangulatot teljesíti ki:

*...nunc Saliaribus
ornare pulvinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.*

„...most jött el az ideje, hogy az isteneknek Salius-lakomát terítsünk, barátaim!”

Nem kocsmai ivászat ez, hanem szakrális lakoma, a tánc sem részeg cimborák jókedvű ugránozása, hanem a Salius-papok vad és férfias (hiszen Mars isten tiszteletére táncolt), de mégis ünnepi és tiszteleltre méltó tánca.

Hogy is van hát ez? Alkaioszra utal Horatius, erre a nyers és éppen minden hagyományt felrúgó, szentségtelenségével megdöbbentő és ugyanettől izgalmas versre, de az ő indulata (amely nem csekélyebb hevű, mint Alkaioszé – gondoljunk csak az ismétlődő *nunc...*, *nunc...*, *nunc...* erőszakos zuhogására) a szakralitás, a hagyományos római ünnep alakját ölti magára.

A következő szakasz eleje még ezt a gondolatot folytatja:

*Antehac nefas depromere Caecubum
cellis avitis...*

„Eddig nem volt szabad – az istenek megsértése lett volna – elővenni a caecubumi bort a régi pincékből...”

Itt is a *nefas*, a szakrális tiltás! És az időhatározói mellékmondatban, mely az eddigieket megmagyarázza (s egyszersmind elindítja a történet elmesélését), maga a szentségtörés, maga a legképtelenebb bűn ölt testet a felháborodástól hömpölygő szerkezetekben. (Milyen jellegzetes a sorok végén az állandó emjambement!)

*...dum Capitolio
regina dementis ruinas
funus et imperio parabat*

*contaminato cum grege turpium
morbo virorum, quidlibet inpotens
sperare fortunaque dulci
ebria...*

„...amíg a Capitoliumra eszeveszett romlást, sőt az egész birodalomra pusztulást próbált hozni egy királynő ocsmány férfiak elfajzott csordájával, mert ahhoz, hogy bármit reméljen, elég féktelen volt, és részeg az édes szerencsétől...”

Figyeljünk csak, mivel indul ez a sodró gyűlölködés-áradat: *...dum Capitolio / regina...* („...amíg a Capitoliumra egy királynő...”). Ez a bűn lényege: a római *köz-társaság* szent szimbóluma ellen tör egy *királynő*.⁵

Itt aztán nekilődül a mondat, felgyorsulnak az események:

...sed minuit furorem

*vix una sospes navis ab ignibus,
mentemque lymphatam Mareotico
redegit in veros timores
Caesar ab Italia volantem*

remis adurgens...

„...de csökkentette őrjöngését az, hogy csak egyetlen hajója maradt épen a tűzben, és a mareai [bor]tól elázott lelkét visszakergette az igazi – a helyzetnek megfelelő – félelembe Caesar, aki Itália nevében evezőivel üldözte őt, a menekülőt...”

A mondat elején még a sikertől mámoros Kleopátrát látjuk, de már a következő (13.) sorban a csata képe (égő hajók) jelenik meg, sőt, ebben a sorban már el is dőlt a harc, Kleopátra egyetlen hajójával menekül – hová? a rettegésbe –, mivel megjelent a történet másik főszereplője, Caesar.

Idáig tökéletesen egységes a hangnem, amelyben Kleopátráról beszél Horatius: *őrült* romlást akar hozni a Capitoliumra, környezete *mocskos, elfajzott férfiak csordája*, ő maga *féktelen, részeg, őrjöngő*; itt azonban, amikor Kleopátra a mondat alanyából tárgyává válik – támadóból üldözötté –, valami furcsa hangulati váltás következik:

*...accipiter velut
mollis columbas aut leporem citus
venator in campis nivalis
Haemoniae...*

„...ahogy a sólyom üldözi a szelíd galambokat, vagy a nyulat a gyors vadász a havas Thesszália mezőin...”

A hasonlat mintha egy pillanatra kétségessé tenné a morális ítéletet: ha a két főszereplő sólyomként, illetve szelíd galambként jelenik meg, nem Kleopátrával kell-e azonosulnunk érzelmi szempontból? Még akkor is, ha tudjuk – amit Horatius művelt közönsége bizonyára tudott –, hogy a hasonlat Homérosz *Ilias*-ából (XXII. 138–140) való,⁶ ott Akhilleusz üldözi így Hektórt. Hogy is van ez? Caesar – Akhilleusz, ez eddig rendben lévőnek is tűnik, de ebben az összevetésben Kleopátra sem sokkal kevesebb – Hektór!

A következő mondatban mintha visszatérne a korábbi hangnem:

*...daret ut catenis
fatale monstrum....*

„...hogy láncra verje ezt a vészthozó csodalényt...”

A jelző jelentése egyértelmű: ‘végzetes, vészthozó’; de a jelzett szó (*monstrum*) már többféleképpen értelmezhető. Lehetne *szörnyetegnek* érteni, akkor egyértelműen a második-harmadik-negyedik szakasz értékítéletét idézné fel; de a szó eredeti jelentése tulajdonképpen valami olyan dolog, amivel az istenek figyelmeztetik (*moneo*) a halandókat valamire.⁷ Így már inkább az első szakaszban is előforduló szakrális hangnem érzik a szövegben.

De nézzük, hogyan folytatódik a történet, hová fejlődik ez a furcsán mozgolódó szánalom- vagy akár rokonszenvféle bennünk?

*...quae generosius
perire quaerens nec muliebriter
expavit insem, nec latentis
classe cita reparavit oras...*

„...aki, mivel nemesebb⁸ halált keresett, nem rettent vissza asszonyi módon a kardtól, és nem kereste fel gyors hajójával a rejtett partokat...”

Ez már az egyértelmű elismerés hangja: a nemesebb halál keresése, a férfias helytállás igazi római eszmények. (Milyen érdekes egyébként, hogy itt újra Kleopátra lesz a mondat alanya!)

Horatius: *A barátokhoz* (Carm. I. 37)

*Bort, bort igyunk most, döngjön a föld
a vad
ritmust dübörgő lábak alatt, hamar
készítsetek, jó társak, illő
nagy lakomákat az isteneknek!*

*Hozzunk elő mély pinceodúkba zárt
édes nedűt, mit bűn vala inni, míg
Rómát a Nílus-parti asszony
esztelenül letiporni készült,*

*s élén a romlott lelkű kalandorok
hitvány hadának, szüntelenül nagyobb
hírnévre tört, jócsillagától
mámorosan; de mihelyt a tűzvész*

*poklát csak egy szál gálya kerülte el,
rögtön lehiggadt, s vágyaitól nehéz
lelkében őriült rettegéssel
futva futott, menekült, de Caesar*

*üldözte szélvész-röptű hajóival,
s mint sólyom indul gyöngé galambra,
mint
hőfödte síkon vadnyulat hajt
fürge vadász, e csodás teremtményt*

*úgy vágyta láncban látni; de az dicsőbb
végszóra készült, asszonyi lelke nem
szűkölt a kardtól, gyors hajóval
rejteköbölbe se bújt remegve:*

*bár büszke várát lángok emésztik el,
áll tiszta arccal, keble alá komor
kígyót szorít, hadd teljen éjszín
méregitalal a hófehér test,*

*mert még szilárdabb, döntve, hogy életét
eldobja: zordon gályahad őt soha
rabként ne hurcolhassa fényes
felvonulásra, királyi asszonyt.*

Mezei Balázs fordítása

Horatius Carm. I. 38

Perzsa pompától nagyon is viszolygok,
hársfahánccsal font koszorú se kell, hát
hagyd, fiam, rózsát ne keress a kertben,
késve virágzót.

Egyszerű myrtuskoszorút csinálj, ne
törd magad; hozzád is a myrtus illő,
jó fiam, hozzám is, a hús lugásban
bort iszogatva.

Imre Flóra fordítása

Horatius: Szolgájához (Carm. I. 38)

Perzsa felhajtás? Fiam, én utálok.
Hársfahánccsból font koszorú se tetszik,
hagyd, ne hajhássz hát te se, túl
serényen,
kései rózsát!

Egyszerű mirtuszt! Nehogy összetákolj
bármit is hozzá! Neked épp olyan jól
áll, fiacskám, mint nekem, iddógálva
kinn, a lugásban.

Kőrösi Imre fordítása

...ausa et iacentem visere regiam
vultu sereno, fortis et asperas
tractare serpentes, ut atrum
corpore combiberet venenum...

„...[hanem] elég merész volt ahhoz is, hogy romba dőlt palotáját felhőtlen arccal nézze, és elég bátor ahhoz is, hogy a szörnyű kígyókat a kezébe vegye, hogy testével magába igya sötét mérgeket...”

Ha az előbbi hasonlat Hektórral állította párba Kleopátrát, itt, halálában Szókratészszel kerül párhuzamba; nemcsak a *vultu sereno* kifejezés utal erre (amelyet Cicero⁹ is használ ebben az összefüggésben),¹⁰ hanem az a furcsa szerkezet is, amely a kígyómarást körülírja: *testével felissza a mérget*, mintha a bürök-poharat kiivó Szókratészt jelenítené meg.

...deliberata morte ferocior:

„...halálában, melyre elszánta magát, még töretlenebbül:”

Ebben a sorban Kleopátra már tragikus hőssé emelkedik: halálával (mely nem véletlen, hanem elhatározás eredménye) erkölcsileg felemelkedik.

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

„...mert nem engedte meg a kegyetlen hadihajóknak – a rómaiaknak –, hogy magánemberként – kifosztva – vezessék végig őt, aki nem alacsonyrendű asszony, a gőgös diadalmenetben.”

Ahogy látható, ezekben a sorokban már annyi a sokértelműség, hogy a prózai fordítás is inkább kommentárrá változott. Nem véletlen ez, hiszen itt most valami olyasmi történik, amit igazán nem vártunk volna a kezdet alapján. Mert a 17. sortól kezdve Kleopátra fokozatosan egyre rokonszenvesebbé, egyre tiszteletre méltóbbá vált számunkra, itt azonban egy ellentétes irányú változás is megjelenik. Caesar hadait – akik a 16. sorban még Itália nevében szálltak szembe a támadóval – *saevis*nak, zordnak, kegyetlennek mondja a szöveg, Caesar diadalmenetét pedig *superbus*nak, amely azonban nemcsak annyit jelent, hogy ‘gőgös’, hanem mint jelző elválaszthatatlanul összefonódott a rómaiak szemében a leggyűlöletesebb névvel, az utolsó római király, Tarquinius Superbus nevével.¹¹

Hogyan is állunk hát? A vers elején Kleopátra örült, részeg, szentségtörő, a vers végén tragikus hős, *non humilis* – nem akármilyen asszony. Caesar pedig Itália nevében indul a támadó ellen, és hova érkezik? A *gőgös* diadalmenethez.

Mi történt hát ebben a versben? Vajon Horatius maga sem tudta eldönteni, hogy mit akar, Caesart dicsőíteni vagy Kleopátrát siratni? Vagy a történet elmesélése során felülkerekedik benne a szájalom (ahogy egyes kommentátorok vélik)? Vagy afféle balkezes udvari költő lenne, akinek nem sikerül, félrecsúszik a dicsőítés?

De talán inkább nézzük meg azt, hogy hol fordul meg a vers. A negyedik és az ötödik versszak határán, ahol Kleopátra támadóból üldözötté válik. Mi volt idáig Kleopátra? Királynő, aki a köztársaság ellen támadt. És hová jut Caesar Kleopátra legyőzésével? Ahhoz a diadalmenethez, amelynek jelzője érzékelteti: ez egy király diadalmenete.

Azon töprengtünk az értelmezés kezdetén, hogy ki a vers főhőse, Kleopátra vagy Caesar. De talán könnyebb lenne arra a kérdésre válaszolnunk, hogy *mi* a vers főhőse. A királyság, a hatalom. Kleopátra, amíg királynő, amíg hatalma csúcán van, utálatos, elítélendő. Amikor elveszti hatalmát, az övénél erősebb hatalom áldozata lesz, felmagasztosul, tragikus hőssé válik.¹² Caesar, amíg Itáliát védi, Akhilleusz, miután győzött, és egyedül maradt a hatalomban, Tarquinius Superbus. (És talán itt nyer jelentőséget az 1. sor végén előforduló *libero* – a vers eleje és a vers

vége között a jelzők feszítik ki az igazi ellentét ívét: *libero* vs. *superbo*, *szabad* vs. *gőgös*.)

Mert nem Caesarról és nem Kleopátráról szól ez a vers, a történet csak ürügy, csak tárgy – 20. századi kifejezéssel mondva: objektív korrelatív –, hogy Horatius arról beszélhessen, amiről mindig is beszél, a szabadságról, az ember belső autonómiájáról, arról, hogy ha mást nem is tehetünk, de ítélkeznünk kell. És ha idáig elérkeztünk, akkor már az is érthetővé válik, hogy miért olyan erős az a mögöttes dallam a versben, a szakralitása: hiszen mi lehetne szentebb, sőt, lehet-e más szent a szkeptikus-ironikus Horatius szemében, mint ez a végső belső szabadság?

Érdemes felfigyelnünk még egy szerkesztési módszerre. *Nunc est bibendum* – kezdődött a vers, s ez a motívum, az ivás még sokszor visszatér a szövegben: *Caecubum* – itt még semleges mögöttes hangulattal, az ünneplés kellékeként, aztán egyre nekivadultabban: *fortuna... dulci ebria* – itt már elítélően, a *demens*, vagyis esztelen, részeg állapot leírásával, majd: *mentemque lymphatam Mareotico* – a teljes szellemi összeomlás képeként. A továbbiakban azonban mintha elfelejtődne ez a kép, a józan megfontolás, értelem, bátorság jelzőivel ellentéteződik (*generosius, nec muliebriter, ausa, fortis*), míg egyszerre csak mintegy drámai hirtelenséggel jön vissza újra a *bibere* ige, de itt már valami teljesen más szöveggörnyezetben: *corpore combiberet venenum* – itt már nem borivásról, részegeskedésről van szó, hanem a végső tragikus gesztusról, a mérég „megívásáról”. Bizonyosan nem véletlen ez az erőltetett, szándékosan nehézkes kép: „testével felissza a mérget”, hanem vissza a szövegben eddig vele gyökeresen ellentétes hangulatban használt ígére, a tragikus vétek tragikus fordulataként (*katasztrophéj*aként) jelenik meg.

Vagyis a szerkezet építésének itt már sokadik összetartó elemét találtuk meg ebben a látszólag oly következtelen, oly könnyű kézzel feldobott (pl. egyetlen hosszú mondat), szinte egy lélegzettel végigénekelte versben. És ez az elem (a *bibere* ige, az iszogatás képe) összekapcsolja ezt a verset a corpusban utána következővel, a 38. carmannel, az *Ad puerum ministrum* malmal is.

Nyilvánvalóan nem véletlen – elvégre láthattuk már a korábbiakban is, hogy Horatius szövegében a látszólag véletlen hogyan nyer folyton jelentést –, hogy a carmenek I. könyvét lezáró nyolcsoros kis vers ugyanezzel az ígérellel záródik: *bibentem*. Azt gondolom, hogy a két verset nem is lehet, nem is érdemes egymás nélkül tárgyalni, hogy a hosszú, ünnepélyes, szakralis hangvételű, komoly I. 37-nek kiegészítője, ellentétpárja, folytatása, lezárása, értelmezése a látszólag igénytelen, rövid, önironikus I. 38.

Persicos odi, puer, apparatus...

„Gyűlölöm a perzsa pompát, fiam...”¹³

A vers kezdőszava, a „perzsa” persze szimbolikus jelentésű, mindenféle keleti típusú világra utal, különösen a „pompával” együtt, valamilyen hatalmas uralkodói udvart idéz meg, önkényuralmi udvart természetesen, ahogy az már a Kr. e. 5. századi görög irodalom kontextusa óta egyértelmű. Első olvasásra az *odi* („gyűlölöm”) kicsit túl erős kifejezésnek tűnik a pompával kapcsolatban. Az ember azt gondolná, azt akarja csak mondani: „nem szeretem”.¹⁴ De ha belegondolunk, nem a jelzett szó

a fontos ebben a mondatban (ahogy azt a szórend is elárulja), a vers kezdőszavaként a jelző, a *Persicos* annyira hangsúlyos helyzetben van, hogy úgy érezhetjük, csaknem főnevesül, sőt, szimbolikus értelművé válva adja meg az egész vers alaphangját: azt gondolhatjuk, itt is a szabadság és önkényuralom ellentétéről lesz szó, s így bizony már érthető az erőteljes *odi*. Alátámaszthatja ezt a gondolatot a sor erőteljes hangszimbolikája is: a „p” hangok sokasága az indulatot érzékelteti.

...displacent nexae philyra coronae...

„...nem tetszenek a hárfahánccsal összefont koszorúk...”

A *corona*, a koszorú megint szakralis kellék: a *rite de passage*, az átlépés rítusának a jelképe: aki koszorút tesz a fejére, valami mássá változik, átlép a profán világból a szakralisba. Még ma is él ez a jelkép a házasságnál a menyasszony koszorújában, aki a házasság megkötésével egyik létállapotból (leány) egy másik létállapotba (asszony) kerül. Az ókori házassági szertartásnál mindkét házasuló fél koszorút viselt, hiszen mindkettőjük világhoz való viszonya megváltozott. A lakomán is – amiről itt szó van – azért viselnek koszorút a résztvevők, mert minden lakoma alapjában véve áldozatbemutató, a jelenlévők az isteni szférával találkoznak ilyenkor.

mitte sectari, rosa quo locorum

sera moretur.

Simplici myrto nihil adlabores

sedulus, curo:

„...ne keresd, hogy hol van még egy kései rózsza. Légy nyugodt, azt mondom, ne törd magad, érd be az egyszerű mirtusszal:”

Horatius annyira igénytelennek mondja magát, hogy még egy kései rózsára (apró luxus) sincs szüksége, beéri az egyszerű (úton-útfélen – mármint a mediterrán ősbözőtban, a macchiában úton-útfélen tenyésző) mirtuszcsereje virágával. Van itt talán egy kis ironikus ellentét az előzőekben olyannyira hangsúlyozott perzsa pompával. De talán most jön a lényeg:

...neque te ministrum

dedecet myrtus neque me sub arta

vite bibentem.

„...hozzád, a szolgálóhoz is illik a mirtusz, hozzám is, amikor az árnyas lugasban iszogatok.”

A *neque... neque...* már eleve párhuzamba állítja urat és szolgálóját, de ha belegondolunk, hogy a szolgáló is koszorút visel, akkor úgy kell értenünk, hogy ő is részese a lakomának; egyszerűbben szólva Horatius az árnyas lugasban szolgálójával együtt iszogat.

Nem lenne ez világrengető esemény, de visszagondolva az I. 37 elejére: *Nunc est bibendum...*, úgy tűnik, hogy az ottani és az itteni *bibere* mintha keretbe foglalna valamit. Ott történelmi méretű eseményekről esett szó, itt hétköznapi foglalatosságról. Az ottani szereplők: Caesar és Kleopátra – hatalmasok. Az itteniek: Horatius és a szolgálója – kisemberek. Lehetne ez csak va-

lamiféle csendes epikureizmus (a *lathe bioszasz*, a „rejtőzz el az étleteddel” elvének megfelelően), de az a tény, hogy ez a vers a kötet utolsó verse, tehát kiemelt helyet foglal el a kompozícióban, talán többet is sugall: nemcsak azt, amit Borzsák István olyan világosan kifejtett a tanulmányában,¹⁵ hogy Horatius nem akarja a csúcson, a magas C-n befejezni a kötetet, és kissé visszavesz a tempóból, a tárgyból, hanem azt is, hogy Horatius választ: nem a hatalmasok társaságában érzi jól magát, nem az ő törekvéseik, felemelkedésük és bukásuk érdekli igazán, ha-

nem költészetének (talán lehet úgy gondolni, hogy az ő véleménye szerint a költészetnek) az igazi világa: a belső ember, a lélek, és ebben a világban a kellemes borozgatáshoz különb társ egy szolgál, mint egy uralkodó.

Horatius *liber* – szabad (persze, amennyire szabadnak lehet lenni egy diktatúrában), szabad az ítéleteiben, inkább akarja magát együtt emlegetni a szolgájával, mint a – szükségszerűen, hatalmukból fakadóan – bűnököt elkövető hatalmasokkal.

Jegyzetek

- 1 Jobban szeretem így emlegetni a magyarul ódáknak nevezett verseket, mert egyáltalán nem mind óda, sokféle műfajúak, és a következőkből talán ki fog derülni az is, hogy az itt általam elemzett két vers sem éppen óda.
- 2 Borzsák István, „Horatius-interpretációk II. *Persicos odi, puer, apparatus* (C. I. 38.)”: uő, *Dragma I.*, Budapest, 1994, 132.
- 3 A pontosság kedvéért – mivel itt alig észrevehető árnyalatokról lesz szó – kénytelen vagyok eredetiben (és – eléggé el nem ítéhető módon – prózai fordításban) idézni. Kárpótlásul a cikk szövegével együtt közlök néhány fordítást.
- 4 Horatius, *Ódák és epódoszok*, Budapest, 1975, 176; Borzsák István kommentárja.
- 5 A *regina* és a *Capitolio* szembeállítását említi Nisbet–Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, Book I.*, Oxford, 1990, *ad loc.* Valószínűleg felerősíti ezt az ellentétet az is, hogy az egyik szó a sor végén, a másik a következő sor elején, tehát mindkettő hangsúlyos helyzetben áll, sőt talán a sorrendjük sem véletlen.
- 6 Horatius, *Ódák és epódoszok*, Budapest, 1975, Borzsák István kommentárja *ad loc.* („És Akhileusz, gyors lábában bizakodva, rohant rá. / Mint hegyek olyve, a legsebesebb valamennyi madár közt, / félnékszívű galambra vadászik, könnyű rohammal...”, Devecseri Gábor fordítása.)
- 7 Vö. Nisbet–Hubbard, *A Commentary on Horace Odes, ad loc.* Véleményem szerint az adott helyen a szakrális jelentés az elfogadhatóbb, különös tekintettel a *fatale* jelzőre.
- 8 A Nisbet–Hubbard-féle kommentárral szemben én úgy vélem, hogy itt egyszerűen a középfok abszolút értelmű használatáról van szó.
- 9 *Hic est enim ille voltus semper idem, quem dicitur Xanthippe praedicare solita in viro suo fuisse Socrate: eodem semper se vidisse exeuntem illum domo et revertentem. Nec vero ea frons erat, quae M. Crassi illius veteris, quem semel ait in omni vita risisse Lucilius, sed tranquilla et serena; sic enim accepimus. Iure autem erat semper idem voltus, cum mentis, a qua is fingitur, nulla fieret mutatio.*

(Cicero, *Tusculanae disputationes*, III. 15. 31); „Ez az a bizonyos »mindig ugyanaz az arc«, amit Xanthippé emlegetett férjével, Szókratészrel kapcsolatban: mindig ugyanazzal az arckifejezéssel látta hazatérni, mint amilyennel eltávozott otthonról. Ez nem az a szigorú homlok volt, mint az idősebbik Crassusé, aki Lucilius szerint életében csak egyszer nevetett, hanem nyugodt, derűs tekintet; így őrizte meg a hagyomány. Joggal volt mindig változatlan az arckifejezése, mert lelkületében, amely ezt alakítja, sohasem volt változás.” (Vekerdi József fordítása.)

- 10 Horatius, *Ódák és epódoszok*, 181, Borzsák István kommentárja.
- 11 A *superbus* jelző negatív jelentéséről lásd Don Fowler, „Deviant Focalization in Vergil’s *Aeneid*”: uő, *Roman Constructions*, Oxford, 2000, 48–51.
- 12 Nem érthetek egyet a Nisbet–Hubbard-féle kommentár (410–411) megállapításaival, miszerint Horatius csak a retorikus kifejezés-mód kedvéért torzítja el a történeti valóságot. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy Horatius más forrásoktól eltérően (Plutarkhosz, *Antonius* 67. 1, 73. 1, 78–82, Vergilius, *Aeneis* VIII. 711 skk., Dio 51. 4. 3–6, 51. 6. 6) adja elő Kleopátra menekülését és halálát. Ennek oka nemcsak a művészi sűrítés, hanem az a költői szándék is, hogy az ő versében nem elsősorban Kleopátra vereségének, hanem erkölcsi felemelkedésének vagyunk tanúi. Éppen ez, a történeti valóságtól való eltérés utal arra, hogy a Kleopátra-történet csak ürügy valami másnak, valami fontosabbnak az elmondására. Ne felejtjük el, hogy Horatius ízig-vérig lírikus, nem történeteket mesél el.
- 13 Bár ez a „fiam” nem pontos fordítás, hiszen a latinban a *puer* általában a szolga megszólítása, nem utal annak korára.
- 14 A Nisbet–Hubbard-kommentár is felhívja a figyelmet arra, hogy mennyivel erősebb jelentésű ige az *odi* a következő sor *displacentijénél*, nem is véletlen ez, hiszen az elsőnek a tárgya a *Persicos... apparatus*, a másik pedig csak a *nexae philyra coronaera* vonatkozik.
- 15 Borzsák István, „Horatius-interpretációk...”, 132 skk.