

Krupp József (1980) klasszika-filológus, irodalomkritikus; az ELTE BTK Latin Tanszékének tanársegédje. Kutatási területe a római irodalomtörténet. Doktori disszertációja *Distanz und Bedeutung: Ovids Metamorphosen und die Frage der Ironie* címmel jelent meg a heidelbergi Winter kiadónál 2009-ben.

Legutóbbi írása az *Ókorban*: *A kellemes élet dolgai* (recenzió; 2007/ 1–2).

Jelenlét és nyilvánosság

Kulturális és társadalmi kontextusok a *Carmen saeculare*-ben

Krupp József

Ha igaz, hogy egyes kulturális alkotások bizonyos értelmezésmódok esetén különösen párbeszédképesnek bizonyulnak – míg más alkotások más irányokból szólíthatók meg nagyobb eredménnyel –, akkor azt mondhatjuk, Horatius *Carmen saeculare* című műve szinte kínálkozik a kultúratudományos megközelítések számára. Ha egészen tömören meg akarnánk határozni, mi az, ami miatt egy olvasásmód kultúratudományos érdekelttségűnek tekinthető, akkor az irodalmi szövegek és azok társadalmi, illetve kulturális kontextusainak, anyagi, mediális, intézményi feltételrendszereinek együttes vizsgálatában ragadhatnánk meg azt a mozzanatot, mely a kultúratudományos irodalomértés irányait alapvetően meghatározza.¹ Kontextuson – nevezhetjük ezt elsődleges kontextusnak is – az a társadalmi-kulturális rendszer értenődő, melyben a mű megszületik, amelynek a mű terméke és egyszersmind alakítója.²

Itt tennünk kell egy fontos megkülönböztetést: amikor Horatius művének kultúratudományos értelmezésére teszek javaslatot – illetve amikor csatlakozom a *Carmen saeculare* azon értelmezési hagyományához, amelyet ilyenként jellemezhetünk –, természetesen nem valamely redukcionista modell szerint gondolom leírhatónak mű és kontextus viszonyát. Nem gondolhatjuk azt, hogy a szöveg levezethető volna kontextusából, hogy a kontextus és a mű közötti mozgás egyirányú volna – hiszen Horatius szövege valóban aktív részese az Augustus-kor különféle diskurzusainak. A szöveg maga is ágens, s nemcsak hordozója, hanem megalkotója is a benne megszólaltatott ideologikumnak.

Arról sincs szó, hogy ebben a megközelítésben a mű poétikumát figyelmen kívül hagyhatnánk. A szöveg struktúrája, metaforikája, intertextuális vonatkozásai, melyeket a Horatius-filológia az elmúlt évtizedekben rendkívüli részletességgel megvizsgált, a magukat kultúratudományosként meghatározó interpretációk számára is alapvető kérdéseket tartogatnak. A *Carmen* a maga esztétikumával vesz részt a kulturális-társadalmi dialógusban, vagyis a nyilvánosságban. Azt is le kell szögeznünk, hogy a kultúratudományos olvasásmód értelmezésorientált, s mint ilyen a művek (szöveges és nem szöveges) kontextusait is *értelmezni* kívánja, tudva, hogy azok rekonstruálása, mint minden történeti létmóddal bíró textusé és tárgyé, sohasem lehet teljes és befejezett, s figyelembe véve, hogy a szövegek gyakran maguk is értelmezik saját kontextusukat.

Dolgozatomban azt a kérdést vizsgálom meg, hogyan helyezkedik el a *Carmen saeculare* az irodalmi, kulturális, vallási és politikai értelemben vett nyilvánosság(ok) között. Milyen módon értelmezhető a mű – melyről nem felejtjük el, hogy költői teljesítmény – az Augustus-kor nyilvánosságának „termékeként”? Miként viszonyul egymáshoz műfaj és alkalom, szerkezet és előadottság, költői hang és nyilvános megszólalás? Hogyan helyeződik el a szöveg az időben és a térben – illetve hogyan alkotja, alakítja a teret és az időt?³ Hogyan épít befogadói közegének, vagyis a közönségnek a fogalmi repertoárjára, az Augustus kori ideológia és a kor vallásosságának alapmotívumaira – és hogyan befolyásolja ezeket?⁴

Valójában aligha lehetne eltekinteni Horatius művének eseményjellegétől. A *Carmen saeculare* egyedülálló mű a római irodalom történetében: ez az egyetlen ránk maradt la-

tin kardal, amelyről biztosan tudjuk, hogy előadták. Sőt, az előadás pontos napját is ismerjük: a *Carmen* Kr. e. 17. június 3-án adták elő, kétszer egymás után.

1890-ben találták meg azt a felirattöredéket, mely részletekbe menően tudósít az előadás körülményeiről, a *ludi saeculares*ről, kétséget kizáróan jelezve, hogy a mű ezen az ünnepen, a vallásos szertartásokhoz kapcsolódóan hangzott el: *Carmen compositum Q. Hor[at]ius Flaccus* („az éneket Q. Horatius Flaccus alkotta” [149. sor]). (Érdemes megfigyelni, milyen pontosan működik a két szöveg, vagyis a *Carmen* és a felirat anyagiságának metaforikus értelme: a kőbe vésett *commentarium*⁵ tartalmazza a „kemény” adatokat, melyek a „puha” szöveget körülbástyázzák. Ugyanakkor a felirat töredékes, amiképpen a százados ünnepről való ismereteinket is csak értelmezve-rekonstruálva állíthatjuk össze, egészíthetjük ki „kerék” elbeszéléssé.)⁶ A felirat hatással van a mű értelmezésére: mint látni fogjuk, van olyan pontja a versnek, melyet másként értelmezünk 1890 után, mint a márványoszlop megtalálása előtt.

A mű megalkotásának körülményeiről a Suetonius-féle *Horatius-vita* is információkkal szolgál. Eszerint a költő személyesen Augustustól kapta volna a megbízatást az ünnepi költemény megírására: *scripta quidem eius usque adeo probavit mansuraque perpetua opinatus est, ut non modo Seculare carmen componendum iniunxerit [...]* („az ő írásait pedig olyannyira nagyra tartotta, és úgy vélte, hogy örökre meg fognak maradni, hogy nem csak a százados ének megalkotását bízta rá [...]” [De poetis, ed. Reifferscheid, p. 46]). Nemcsak a szöveg terjesztését, tárolását-archiválását, gondozását és értelmezését befolyásolták tehát hatalmi összefüggések, hanem megszületését is.

A kézikönyvek megfelelő passzusaiiban, a *Carmen*hez írott kommentárok bevezető soraiban rendre már az első mondatban szerepel Augustus neve. Nézzük például Borzsák Istvánnak az *Auctores Latini* kötetében olvasható bevezető szavait: „A 27-ben intézményesített principatus csak bizonyos megrázkódtatások (mint pl. a 23-ban tetőződő belpolitikai és személyi bonyodalmak) után jutott el odáig, hogy a 19-ben Keletről jelentős diplomáciai sikerekkel (a parthus kérdés elfogadható megoldásával) hazatérő Augustus a belső újjászervezés munkájához láthasson.”⁷ Ez a felvezetés a művet egy olyan történelmi narratívába illeszti, melynek fő *actora* (illetve *auctora*) nem a költő, hanem a princeps. Borzsák eljárása – mely tehát a kommentáriródalomban nem példa nélküli – teljesen jogos. Ha nem tudnánk semmit a mű létrejöttéről, akkor is szembeötlő volna, hogy a szöveg maga pendít meg egészen konkrét politikai összefüggéseket. Így tehát ténylegesen elengedhetetlen, hogy felvázoljuk megszületésének történelmi kontextusát. A Kr. e. 18. év Rómában a belpolitikai konszolidáció jegyében telt. Augustus *tribunicia potestas*ára támaszkodva jelentős törvényeket hozott ekkor: *lex Iulia de maritandis ordinibus* (a társadalmi státusznak nem megfelelő házasságot tiltó törvény), *de adulteriis* (a házasságtörés szankcionálásáról), *de ambitu* (a választással kapcsolatos megvesztegetés tilalma), *de maiestate* (a princeps méltóságát védő törvény). A princeps, aki a család intézményének megmentésében látta Róma jövőjét, olyan rendelkezéseket hozott, melyekkel beleavatkozott a polgárok magánéletébe. Ezekre az intézkedésekre utal a *Carmen saeculare* 20. sorában olvasható *lege marita* (családjogi törvény) kifejezés, amellyel kapcsolatban Alessandro Barchiesi arról beszél, hogy ez a versszak az egész klasszikus irodalom leggyalázatosabb strófája.⁸

Túlzónak tűnhet (és minden bizonnyal túlzásnak szánt) Barchiesi ítélete, mely azonban valós problémára hívja fel a figyelmünket. Természetesen a római irodalom kutatóiként nem gondoljuk azt, hogy a politika ne lehetne legitím tárgya irodalmi műveknek. Mindazonáltal valóban zavarba ejtő az a nagyfokú afirmáció, amellyel a költemény a családpolitikai törvényeket megemlíti. Nem véletlen, hogy Otto Seel „udvari művészet”-ként (*höfische Kunst*) jellemzi a művet,⁹ a Schanz–Hosius-féle irodalomtörténetben pedig azt olvassuk: mint minden hivatalos és megrendelt költeményben, a *Carmen*ben is érzünk egy bizonyos hidegséget, ennek ellenére a mű betölti rendeltetését, céljának megfelelő.¹⁰

A szöveg politikai vonatkozásai természetesen nem merülnek ki ebben (és az ezekhez hasonló) utalásokban. A *Carmen saeculare* fontos mozzanat abban a folyamatban, melyet úgy nevezhetünk, hogy az idő átpolitizálása. Érdemes ebből a szempontból röviden áttekinteni a százados ünnepek történetét. Az első *ludi sae-*

Századévi ének

*Phoebus, és erdők ura: szűz Diána,
ég sugárzó két disze, most s örökké
szentek, adjátok meg, amit ma, ily nagy
ünnepen esdünk!*

*Mint előírták a Sibylla-versek,
im nemes szüzek kara, tiszta ifjak
hét hegyünk védő valamennyi istent
dallal imádják.*

*Nap! tüzes hintón ki egünkön átfutsz,
felragyogsz s eltűnsz, te, ki egyre más vagy
s mégis egy mindig – sose láss különbet
mint a mi Rómánk!*

*Áldd meg, Ilithya, a nőket: érett
magzatuk hozzák a világra könnyen...
vagy talán Lucina neved szeretnéd,
vagy Genetyllist?*

*Istenasszony, véd meg a gyermekáldást,
s adj a végzésnek, a Tanács szavának
oly hatalmat, hogy hites esküvésből
úgy legyen új nép,*

*hogy ha majd tízszer tizenegy újabb év
körbe járt, térjen meg e dal s e játék
három ily szép nap s ugyanennyi áldott
éjszaka hosszat.*

*És ti Párkák, kik sohasem hazudtok;
mit kimondtok, mind igaz és nem évtül,
füzzetek sok jót a beteljesült jök
hosszu sorához!*

*Nyjá s kalásztermő mezeink nyaranként
adjanak búzás koszorút Ceresnek,
s gyöngye jószágunk gyarapítsa friss víz,
jó levegő-ég.*

*Íjadat tedd el, s kegyesen, szeliden
halld, Apollo, most a fiúk fohását,
s Luna, kétszarvú, ragyogó királynőnk,
halld a leánykart!*

*Hogyha nagy Rómánk a ti művetek, ha
Trója választott katonái etruszk
partra, város- s Lár-keresőben egykor
véletek értek,*

*s tiszta Aeneas, ki hazája vesztén
Trója lángjából kivezetve őket
új, szabad földet mutatott, különbet
mint az előbbi;*

*Ég – fogékony kis fiainkba virtust,
Ég – szelidlelkű öregekre álmat,
Róma népének pedig adj vagyont, nagy
fényt, sok utódot.*

És ki néktek most ragyogó bikákat
áldoz, Anchises s Venus égi sarja –
nyerje meg harcát, de kimélje azt, kit
már leigázott.

Már vizen s földön, szigorú kezétől
fél a méd, és albai fegyverétől,
már a gögös scytha, parancsszavára
vár, meg az indus,

már a Béke, Hit, Becsület, Szemérem
s elhagyott Virtus közibénk mer újra
térni, és kincses szarujával eljött
végre a Bőség.

És a jós Phoebus, aki fényes ijat
hord s akit kedvel a kilenc Camoena,
és ki gyógyító tudománnyal enyhít
testi törődést,

látva oltárát meglegedetten,
Róma nagyságát s Latium nyugalját,
ránk újabb kort hoz, s ez az új időszak
mind ragyogóbb lesz.

És Aventinus szüze s Algidusnak,
szívesen hallván tizenöt papunknak
énekét, kedves füleit lehajtja
most a fiúkhöz;

Iuppiter szintén s valamennyi isten,
így reméljük, s most hazatér e chorus,
mind akik Phoebust meg a szűz Diánát
dalban imádjuk.

Bede Anna fordítása

cularrest 249-ben, az első pun háború idején rendezték, Dis és Proserpina kiengesztelésére (ennek megfelelően éjszakai áldozatokat mutatva be). Jellemző, hogy ennek az első ünnepnek (utólag, vagy már az ünneppel egy időben) megteremtették a maga fiktív hagyományát, amennyiben egy 348/349-es és egy 449-es első, illetve második *ludi saeculares* megismétlésének tartották, logikusan nem lépve vissza 549-ig, tehát megmaradva a köztársaságkori Róma világán belül. A 249-es első játékokat 149-ben (vagy 146-ban) megismételték, újabb száz év elteltével azonban a történelmi helyzet nem tette lehetővé megrendezésüket. Augustus százados játékeinak esetében a *quindecim viri sacris faciundis* testület feladata volt, hogy az ünnep időpontját megállapítsa. Ők igazolták, hogy a korábbi ünnepek időpontja ténylegesen 456-ra, 346-ra, 236-ra és 126-ra esett (tehát 110 éves *saeculummal* számoltak, ami valószínűleg azzal hozható kapcsolatba, hogy a legmagasabb emberi élettartam egy egyiptomi hagyomány szerint 110 év), s az ünnepet Kr. e. 17-re jelölték ki. A későbbiekben ismerjük a Domitianus alatt, Kr. u. 88-ban megrendezett ünnep időpontját, valamint a 204-es, a Severusok idejére eső játékokat.¹¹

Az utókor nagy szerencséjére fennmaradt az a harminchét görög hexameterből álló Sibylla-jóslat, mely meglehetősen részletességgel írja elő az ünnep menetét.¹² A szakrális események középpontjában Augustus és Agrippa állt: Augustus mint a *quindecimvirek* magistere¹³ a chthonikus istenekhez egyedül, az égi istenekhez pedig Agrippa társaságában imádkozott. A korábbi ünnepekhez képest jelentős elmozdulásokat figyelhetünk meg, amennyiben nemcsak éjszaka, hanem nappal is áldozatokat mutattak be; Dis és Proserpina helyére chthonikus istenekként a Moirák (mint mindent nemzők), Ilithyia (a gyermekszülés segítője) és a földanya lépett, hangsúlyos szerepet kapott továbbá három nappali isten: Iuppiter, Iuno és Apollo. Az ünnep éjszakai vonásai háttérbe szorultak,¹⁴ s előlépett az augustusi ideológia számára oly fontos Apollo. A jóslatban olvasható *Latinoi paianes* („latin paiánok”) műfajmegjelölés is jelzi az augustusi valláspolitikai irányát (amennyiben a paián jellemzően Apollóhoz kapcsolódik).¹⁵

Hogy ténylegesen ki, miként (és mekkora részletességgel) sugallta Horatiusnak, hogy milyennek kell lennie a *Carmen*nek, nem tudhatjuk. Mindenesetre van egy kapcsolódási pont a Sibylla-jóslat és a mű szövege között, mely megmutatja, hogy nem írható le egyszerű képlettel a százados ének és az öt körülvevő szövegek és tárgyak, képzőművészeti alkotások (vagyis kontextusának) viszonya. Az első versszakban olvassuk: *quo Sibyllini monuere versus* – vagyis a sibyllai versek figyelmeztettek, intettek. A *monuere* fordulatot a kommentárok rendre a jóslat harmadik sorával kommentálják: *memnésthai, Rhómaie* („emlékezz, római”). A Sibyllinum intése nem közvetlenül a paiánra vonatkozik, hanem általában véve az áldozatok bemutatására, ennek ellenére nem ok nélkül utalnak rá a kommentárok, amennyiben a jóslatban ez a hely tartalmazza a megszólítás-felszólítás (a *mone-re*) gesztusát. A *monuere* ige kontextusát alkotó *memnésthai, Rhómaie* felszólítást magyarázandó a kommentárirók rendre idézik az *Aeneis* VI. énekének *Romane, memento* fordulatát.¹⁶ A „római, emlékezz” Vergiliusnál olvasható parancsa a római kulturális tudat számára alapvető fontosságú szöveghely – Anchises Aeneas-hoz intézett, a római jövőt megjósoló szavainak – része. A Horatiusnál olvasható *monuere* kifejezésnek a vergiliusi *memento*-val való kapcsolatát magától aligha regisztrálná a (mai) olvasó, a görög jóslatszöveg viszont – és persze a kommentárok is – összekötik őket. Első pillantásra talán merész értelmezői lépésnek tűnik, ha szándékolt kapcsolatot vagy hatást feltételezünk az *Aeneis* és a görög szöveg között, de az bizonyos, hogy abban a bonyolult hálózatban, amelynek egyaránt része a *Carmen saeculare* és egy nem irodalminak tekintett, az ünnep lefolyását rögzítő, nem a nagy nyilvánosságnak szánt, görögül (a „Sibylla” nyelvében) írott szöveg is, a két kifejezés között (*monuere* – *memento*) ha áttételesen is, de kapcsolatot lehet felfedezni.

A Sibylla-könyvekre való utalás a vers elején azért is bír jelentőséggel, mert a *Carmen* elsődleges befogadóinak az ünnep során többszörösen is jelezték, hogy az egész *ludi saeculares* auktoraik végső soron az említett könyvek. Ha hihetünk az *actának* (a töredékesen fennmaradt feliratnak), a résztvevők már hatszor – mind a hat imában – hallhatták a következő fordulatot: *uti vobis/tibi in illeis libris scriptum est* („amiképpen nektek/neked azokban a könyvekben megíratott”). Augustus

nagy jelentőséget tulajdonított a Sibylla-könyveknek. Éppen egy évvel a százados ünnep előtt bízta meg a *quindecimvirek* testületét azzal, hogy másolják le a könyveket (a régi példányok ugyanis már nem voltak olvasható állapotban).¹⁷ Az első versszak végén olvasható *tempore sacro* („szent időben”) kifejezés jelzi, hogy Horatius szövege, noha nem a rítus része, az ünnep közegében helyezkedik el. Ennek végső ihletője is tehát az *Aeneis*t görögül megidéző Sibylla-jóslat.

Azért is tűnik plauzibilisnek a kommentárok eljárása (hogy az említett hely kapcsán az *Aeneis*re hivatkoznak), mert a legfontosabb irodalmi mű, mellyel a *Carmen saeculare* párbeszédbe lép, Vergilius eposza. A legtanulságosabb ebből a szempontból a tizenharmadik versszak: *quaeque vos bobus veneratur albis / clarus Anchisae Venerisque sanguis, / impetret, bellante prior, iacentem / lenis in hostem*. („S mindazt, amit fehér ökrököt áldozva kér tőletek Anchises és Venus híres vére, érje el, ő, aki a harcban győztes, a földön fekvő ellenséggel szemben kíméletes.”) A *lenis in hostem* fordulattal megint az *Aeneis* VI. énekénél vagyunk: *tu regere imperio populos, Romane, memento / (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos*. („Te, római, emlékezz, hogy hatalommal uralkodj más népeken – ez lesz a te mesterséged –, a békének szabd meg a rendjét, a legyőzötteket kíméld meg, s törd le a gögőseket” [*Aen.* VI. 851–853].)

A rómaiak legyőzöttekkel szembeni könyörületessége és a hadakozó ellenségnél való „különb” volta a *Carmen saeculare* világában már nem intésként/jóslatként, hanem teljes megvalósulásában van jelen. A dialógus nem csak szöveg és szöveg (Vergilius és Horatius művei) között folyik. A *Carmen* szavai ugyanis értelmezik azt, amit az ünnep résztvevői nem sokkal a dal elhangzása előtt láttak. Ott még Augustus mutatta be az áldozatot, a versben már Anchises és Venus vére teszi ezt. Nem egyszerűen arról van tehát szó, amit a Schanz–Hosius-féle irodalomtörténetben olvashatunk: hogy a szertartások különböző mozzanatai a dal hallatán még egyszer felidéződnek a hallgatók lelkében.¹⁸ Ahogy Denis Feeney és Alessandro Barchiesi megállapítják, a kultikus szertartás és Horatius szövege is komplex szemantikai rendszer, s a *Carmen* reflektál a saját kontextusát alkotó kultikus cselekményekre. Egyik sem másolata meglévő ideológiáknak, hanem részesei az ideológián való munkának.¹⁹ Horatius szövegének egyik kulcsfontosságú mozzanata, hogy részt vesz az *Aeneis* kanonizálásában – ne feledjük, két évvel Vergilius halála után vagyunk –, s a „nemzeti” eposzra²⁰ mint *par excellence* ideologikus műre épít.²¹ (A *Carmen* egyébként szorosán át van szöve egyéb intertextuális utalásokkal is, egyik legfontosabb előszövege az *Aeneis*en kívül Vergilius 4. eclogája – amely szintén erősen kapcsolódik [más] Sibyllinumokhoz.²²)

A *Carmen saeculare* világossá teszi azt is, hogy maga a százados ünnep egésze annak az időpolitikának a keretein belül értelmezendő, melynek középpontjában az a gondolat áll, hogy – egyszerűen szólva – a princípátussal új, minőségileg más szakasza kezdődött el a római történelemnek. Ezt a következő *Aeneis*-hely az imaginárius múltba helyezett várakozásként fogalmazza meg: *Augustus Caesar, divi genus, aurea condet / saecula* („Augustus Caesar, az isteni sarj, aranykor megalapítója lesz” [*Aen.* VI. 792]). Hogy a *Carmen saeculare* ideje a várakozások beteljesedésének és az új korszak beköszöntének az ideje, az is jelzi, hogy a szövegben négyszer szerepel a *iam* (már) szó, igen hangsúlyosan a 14–15. versszakban:



A Prima Porta-i Augustus.
A Kr. e. 20 körül készült bronzszobor márványmásolata, Augustus feleségének, Livia Drusillának villájából (Róma, Musei Vaticani)

*iam mari terraeque manus potentis
Medus Albanasque timet securis,
iam Scythae responsa petunt superbi
nuper et Indi.*

*iam Fides et Pax et Honor Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet apparatusque beata pleno
Copia cornu.*

A méd már tengeren és szárazon retteg az erős albai csapattóktól és bárdoktól, a scythák és a minap még gögös indusok már kérik a rendeleteket. A Hűség, a Béke, a Becsület és az ősi Tisztesség meg a semmibe vett Erény már nem fél visszajönni, és megjelenik a boldogságot hozó Bőség teli sarujával.

Az előbb idézett *Aeneis*-locus folytatásában ezt olvassuk: *huius in adventum iam nunc et Caspia regna / responsis horrent divum et Maeotia tellus*. („Ennek eljövetelére már most elborzadnak a Kaszpi-tó melletti népek és Maeotis földje az istenek jóslatai

miatt” [Aen. VI. 798–799].) Horatiusnál a *responsum* szó nem jóslatokra, hanem rendeletekre vonatkozik (*responsa petunt*: „rendeleteket kérnek”).²³ Az *Aeneis*ben megalkotott fiktív múltban jóslatok (*responsa*) jelezték a római hatalom kiterjedését, mely a *ludi saeculares* jelenében már valóság, ilyenként is mutatandó fel, és *responsum*okban, rendeletekben testesül meg.²⁴ Anchises szavai beteljesednek, s aki beteljesíti őket, nem más, mint Anchises vére, legalábbis a *Carmen* így nevezi őt.

Az ének arra is ráirányítja a figyelmet, hogy nemcsak a szöveg, hanem az egész ünnepség szcenírozása az *Aeneis* pajzsléírásának szavait teszi jelenlétté: *ipse sedens niveo candentis limine Phoebi / dona recognoscit populorum aptatque superbis / postibus*. („Ő a ragyogó Phoebus fehér küszöbén ülve megszemléli a népek ajándékait, és ráaggatja azokat a büszke ajtókra” [Aen. VIII. 720–722].) Az *actából* világos, hogy a *Carment* nem processzió során adták elő,²⁵ hanem először a Palatiumon, az Apollónak és Dianának bemutatott áldozat után, majd az ünnep lezárásaként a Capitoliumon. Tehát maga a helyszín is, amelyen az éneket előadták, mondhatni intertextuális viszonyban áll az *Aeneisszel*. A Kr. e. 28-ban felszentelt Apollo-templom és az előtte lévő tér szorosan bele van szöve a kor kulturális kontextusába. Az ünnep fontos állomás az Augustus-kor Apollo-tiszteletének történetében.

Denis Feeney veti föl, nehéz eldönteni, hogy az Apollo-templomnál vagy a capitoliumi Iuppiter-templomnál figyelemre méltóbb-e az, hogy Iuppiter az ünnep során háttérbe szorul Apollóhoz képest²⁶ – s hogy, tehetjük hozzá, Augustus ünnepe átértelmezi a *ludi saeculares* hagyományát. Amikor

Horatius költeménye a második versszakban a sibyllai verseket nevezi meg a mű ihletőiként, hozzájárul ahhoz, hogy világossá váljék az ünnep irányultsága. Hiszen a Sibylla-könyveket ekkor már nagy valószínűséggel az Apollo-templomban őrizték:²⁷ a kórus kint, a templom előtt éneklí a paiánt, melynek előadására a bent őrzött könyvek figyelmeztettek.²⁸ A *Carmen* erre adott reflexiója nemcsak arra utal, hogy a mű szemantikailag mennyire telített térben hangzik el, hanem arra is rávilágít, hogy miként viszonyul a szöveg a szakralitáshoz, és hogy milyen kapcsolat van az ünnep különféle rétegei között. Az ének mintegy körülöleli a *sacrumot*, abból származtatja önmagát, és annak kommentárjaként, metatextusaként működik.

A *Carmen*ben kétségtelenül feszültséget okoz Apollo (és Diana) előtérbe helyezése. Nem véletlenül kritizálta szigorúan a szöveget Mommsen, amennyiben úgy vélte, Horatiusnak nem sikerült világosan megjelenítenie azt a rendet, mely az ünnepben az isteneket elhelyezi. A legérdekesebb ebből a szempontból a 10–12. versszakig terjedő rész. Nem dönthető el egyértelműen, ki ennek a résznek a megszólítottja – legalábbis ha lineárisan olvassuk a hosszú mondatot, úgy tűnik, a 10. strófa elején olvasható *vestrum* azokra az istenekre vonatkozik, akikről az ezt megelőző részben volt szó, vagyis Apollóra és Dianára. Aztán a 12. versszakban olvasható *di* eldönti, hogy itt általában véve az isteneket szólítja meg a kar. Mitscherlich 1800-ban megjelent kommentárjában, mely tehát még a *commentarium* 1890-es megtalálása előttről való, amellet érvel, hogy a *di* sem jelölhet mást, mint Létó két gyermekét.²⁹ Mivel – a felirat alapján – van tudásunk az előadás körülményeiről, látjuk, hogy az



A Kr. e. 9-ben a Campus Martiuson felállított Ara Pacis oltár allegorikus Tellus-reliefje (Róma, Museo dell’ Ara Pacis)

a tematikai jellegű probléma jelenti a szöveg egyik fő nehézségét, hogy a *Carmen*ek egyaránt alkalmasnak kell lennie a Palatiumon s a Capitoliumon való előadásra (előbbi adott helyet Apollo, utóbbi pedig Iuppiter templomának).

Apollo alakjának és a térnek az összefüggéséről még egy fontos megfigyelést tehetünk. A harmadik versszakban olvasuk: *alme Sol, curru nitido diem qui / promis et celas aliusque et idem / nasceris, possis nihil urbe Roma / visere maius.* („Tápláló Sol, aki ragyogó szekerettel a napot előhozod és elrejtjed, s aki másként és ugyanakként születesz meg, ne láthass Róma városánál semmi nagyobbat.”) Propertius-tól tudjuk (2, 31), hogy a palatiumi Apollo-templom oromzatán látható volt a Nap quadrigája (négyesfogata) – a *Carmen* előadói s hallgatói látják ezt az ábrázolást. Ahogy Philip Hardie írja, a szavak itt kiaknázzák a vizuális hátteret. Ha figyelembe vesszük az előadás terét, akkor az imádság máris dramatizált eseményként jelenik meg előttünk. Ráadásul itt egy, a vallástörténet szempontjából fontos pillanatot is megragadhatunk, s a *Carmen* ténylegesen saját kulturális kontextusa alakítójaként jelenik meg. A numizmatikai anyag és a ránk maradt kispasztikák alapján ugyanis tudható, hogy éppen a százados ünnepektől fogva kezdett egyesülni Phoebus alakjában Sol és Apollo.³⁰ Az *aliusque et idem* fordulatot nemcsak a Naphoz egyszerre kötődő változás és azonosság vonatkozásában szokás értelmezni, hanem Sol és Apollo egységének és elkülönülésének jelzéséért is. (Horatius nyelvi leleménye itt is működik: figyelemre méltó a *diem – idem* anagramma.)³¹

A *Carmen saeculare* rendjében fontos szerepet tölt be a Nap, Apollo és Diana. Érdemes egy pillantást vetnünk az Augustus-kor egy másik reprezentatív műalkotására, a Prima Porta-i Augustus-szobor mellvértjére. A közvetlenül Kr. e. 20 után született mű tematikája-ideológiája szoros rokonságot mutat Horatius szövegével. Legfelül Caelus vagy Iuppiter, balra fent Sol, jobbra Luna, középpont a parthus király átad egy római tisztnek egy legio-sast: ez a motívum jelenik meg a Horatius-vers 53–56. soraiban. A háborúból a békébe való átlépés pillanatait látjuk, két oldalt fegyvertelen, békés alakokat. Alattuk balra Apollo, jobbra Diana, legalul pedig Tellus bőségszarúval. Az ő képe jelenik meg a *Carmen* 59–60. soraiban.³² Egyszerű képek ezek, melyek az istenek által – szó szerint – körülölelt, rendezett és arányos képét adják az augustusi világnak. Efféle képeket mutat föl a *Carmen saeculare* is, melyek nem rafináltságukkal, hanem éppen könnyen érthető voltukban teremtik meg és jelenítik meg a maguk ideológiakumát. Figyelemre méltó,

hogy ez a hallgatásra szánt szöveg milyen erősen vizuális meghatározottságú. A szöveg magába emeli a kulturális tér képi motívumait.³³

A *Carmen* tehát átpolitizált nyilvános térben és időben szólal meg. Vizsgáljuk meg végül, milyen hang társul ehhez a nyilvános megszólaláshoz. A kart háromszor kilenc lány és háromszor kilenc fiú alkotja.³⁴ A Sibylla-jóslatból (18–22 sor) úgy tűnik, a lányok és a fiúk külön-külön adták elő a maguk részét, de hogy ez gyakorlatilag hogyan valósult meg, nem tudjuk. Felmerült a szakirodalomban, hogy talán kilenc-kilenc (háromszor három – háromszor három) versszak jutott a lányokra és a fiúkra, majd az utolsó strófát közösen adták elő. A dal első felében mindenesetre jellemző a női istenségek túlsúlya, a második részben nagyobb szerep jut Apollónak, Augustusnak és a római győzelmeknek.

A kar többes szám első személyben beszél (*precamur* – 3. sor), illetve a második, kilencedik és tizenharmadik versszakban mint fiúkról, lányokról, harmadik személyben beszél magáról.³⁵ A beszélők instrumentalizálódott hangjukkal vannak jelen a dalban – jellemző, hogy a szöveg elején a Sibylla-könyvekre vonatkozó utalás párjaként az utolsó előtti versszakban szó szerint megemlíti a *quindecim viri* testületét mint az ünnepben meghatározó szerepet betöltő intézményt.

Az utolsó versszakban aztán a *chorus* egyes szám első személyben szólal meg: *haec Iovem sentire deosque cunctos / spem bonam certamque domum reporto* („hogy ezeket a dolgokat Iuppiter és az összes isten hallja, ezt illetően jó és biztos reményt viszek haza”). Az ünnep résztvevője kilép a vallásosság által meghatározott nyilvános térből, magánemberként jelenik meg, hazamegy – de magával viszi a reményt, mely a közösségi megszólalás, a közös ima hatásosságához kapcsolódik. A nyilvánosság így mintegy átlépi a magánházak falait.

A *Carmen saeculare*, mely rendkívül intenzív párbeszédet folytat az őt körülvevő kulturális-társadalmi kontextussal, szövegekkel és képzőművészeti alkotásokkal, intézményekkel és terekkel, hangsúlyosan reflektál saját eseményjellegére, elhangzásának idejére és terére. A római irodalom egyik legjelentősebb életművébe illeszkedő szöveg az Augustus-kor történetének egy vallási-ideológiai szempontból kitüntetett pillanatát teszi ma is olvashatóvá. Horatius alkotásában nemcsak az ideologikum reprezentációja, hanem prezentációja, a maga esztétikumában, érzéki voltában történő jelenvalóvá tétele – vagyis megteremtése – valósul meg.

Jegyzetek

A tanulmány az OTKA K 75457 számú pályázat keretében készült.

- 1 Klasszika-filológia és kultúratudomány összefüggéseiről lásd Simon 2009, 9–15.
- 2 Vö. Takáts 2007.
- 3 A „topographical turn” és a klasszika-filológia viszonyáról lásd pl. Hartmut, Wulfram, „Raum und Zeit in Kallimachos’ Hymnos *Auf das Bad der Pallas*”: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 11 (2008) 135–160 (<http://gfa.gbv.de/dr.gfa,011,2008,a,07.pdf>), itt: 135–136.
- 4 Dolgozatomban nem térhetek ki a *Carmen* minden olyan részletére, mely kérdésfeltevés szempontjából releváns. Itt hívom fel a

figyelmet az újabb szakirodalom három legfontosabb elemzésére: Barchiesi 2002; Feeney 1998, 32–38; Lowrie 2009, 123–141. Nagy haszonnal forgatható Putnam 2000-ben megjelent kismonográfiája is. A mű történelmi, vallástörténeti összefüggéseire alapvető: Schnegg-Köhler 2002.

- 5 A feliratot az ókortól kezdve nem a gyakoribb (hímnemű) *commentarius*, hanem a semleges nemű *commentarium* alakban emlegetik, lásd ehhez *ThLL*, s. v. „commentarius” (III, 1856, 10–11 sor).
- 6 A felirat és a *Carmen* viszonyáról lásd még Lowrie 2009, 132–135.
- 7 Borzsák 1975, 505.
- 8 „[...] the most infamous stanza in classical poetry” (Barchiesi 2002, 109).

- 9 Seel 1972, 145.
 10 Schanz–Hosius 1935, 139.
 11 A (részben valóban megrendezett, részben fiktív) ünnepek időpontjának hagyományozódása meglehetősen összetett és ellentmondásos. Lásd ehhez: Schnegg–Köhler 2002, 156–164 (remek áttekintő táblázatokkal). Ugyanitt lásd az ünnep történetéhez kapcsolódó testimoniumokat, valamint az arra vonatkozó magyarázatokat, hogy miért rendezték meg az ünnepet már 17-ben.
 12 Phlegón, *Peri makrobión kai thaumasión* 4 és Zósimos II. 6. A ránk maradt szöveg feltehetőleg nem azonos az eredeti Sibyllinummal, hanem annak átdolgozott vagy újraírt változata (Schnegg–Köhler 2002, 226).
 13 Augustus tehát lényegében már ekkor a római vallás élén állt, noha a pontifex maximusi tisztséget csak Kr. e. 12-ben szerezte meg. Vö. Cancik 1996, 108.
 14 Lásd az éjszaka sötét oldala helyett annak pozitív tulajdonságait hangsúlyozó kifejezéseket: *lucidum caeli decus* (2), *Lucina* (4) és *grata nocte* (23–24).
 15 A *Carmen*nek a (pindarosi) paiánhoz való viszonyáról lásd Barchiesi 2000, 178–182 és Barchiesi 2009, 331–332.
 16 Ilyenkor a kommentárok rendre a „vö.” fordulatot használják. A filológiai tevékenységnek erről a mozzanatról lásd Gibson, Roy K., „»Cf. e.g.«: A Typology of »Parallels« and the Role of Commentaries on Latin Poetry”: Uő – Shuttleworth Kraus, Christina (szerk.), *The Classical Commentary. Histories, Practices, Theory*, Leiden–Boston–Köln, 2002, 331–357.
 17 Schnegg–Köhler 2002, 221.
 18 Schanz–Hosius 1935, 138.
 19 Feeney 1998, 36; Barchiesi 2002, 120–121.
 20 Az *Aeneis* természetesen nem egy „kész” nemzet eposza, hanem a rómaiakat nemzetté tenni kívánó eposz, mely részben emlékeztet a modern nemzetkonceptiókra (összeköti egymással a nyelvi, a territoriális és a politikai szempontokat – nincs meg benne viszont az etnikai aspektus).
 21 Az *Aeneis* ideologikus értelmezéseihez lásd Ferenczi 2010.
 22 A *Carmen saeculare* természetesen szoros szálakkal kapcsolódik a horatiusi költészet más darabjaihoz is, elsősorban a *carmen*ekhez. Vö. Putnam 2000, 96–103 és 130–150; Ittész 2008, 67–70.
 23 Itt mondok köszönetet Takács Leventének, aki felhívta a figyelmeimet erre a mozzanatra.
 24 A kommentárok nem foglalkoznak a két *responsum* közötti jelentéskülönbséggel. A Kiessling–Heinze-féle kommentár a Vergilius-hely és a *Carmen* közötti kapcsolatot úgy igyekszik még szorosabbá fűzni, hogy a *responsa petuntot* a „wie von göttlichem Munde” (mint isteni szájból) magyarázattal látja el, tehát a rendeletek kinyilvánítása és a jóslatadás gesztusa közötti hasonlóságot hangsúlyozza – ebben az esetben nem annyira a beteljesülés, mint inkább egy minta követésének mozzanatán van a hangsúly (Kiessling–Heinze 1960, ad loc.). Eduard Fraenkel vitatja ezt az értelmezést: szerinte a horatiusi megfogalmazás inkább a pontifexek és a köztársaságkori jogászok törvényalkotó tevékenységét idézi fel (Fraenkel 1957, 376, 4. jegyzet). Putnam az előbbi értelmezés mellett érvel: szerinte Róma ebben a megfogalmazásban mintegy orákulumként jelenik meg (Putnam 2000, 83).
 25 *Sacrificioque perfecto pueri [X]XVII quibus denuntiatum erat patrimi et matrimi et puellae totidem | carmen cecinerunt. Eof[de]mque modo in Capitolio.* („Miatán az áldozatot bemutatták, huszonhét fiú, akikkel ezt [rendeletben – Schnegg–Köhler] közölték, akiknek még élt az apjuk és az anyjuk, és ugyanannyi lány | éneket énekeltek. Ugyanezen a módon a Capitoliumon” [147–148. sor; Schnegg–Köhler 2002, 42].) Schnegg–Köhler szerint a felíratból nem derül ki egyértelműen, hogy processzióról volt-e szó, vagy pedig arról, hogy először a Palatiumon, majd a Capitoliumon adták elő az éneket (uo. 147). Lásd még ehhez Schmidt 1985.
 26 Feeney 1998, 34.
 27 Hogy mikor vitték át a Sibylla-könyveket az Apollo-templomba, vitatott. Lásd erről Schnegg–Köhler 2002, 221–222.
 28 A *Carmen saeculare* különböző médiumokhoz (írott szöveg – előadás) való viszonyáról lásd Lowrie 2009, 127–132.
 29 Mitscherlich 1800, ad loc.
 30 Barchiesi 2002, 110.
 31 Putnam 2000, 147.
 32 Hardie 1993, 125–126.
 33 A 29–32. sorok és az Ara Pacis Tellus-reliefje közötti párhuzamhoz lásd Philip Hardie elemzését (uo.).
 34 Általánosan elfogadott, hogy a mű struktúráját a hármas szám határozza meg: a szöveg (3 × 3) + (3 × 3) + 1 versszakból áll. A szerkezet kozmológiai hátteréhez lásd Bollók 2001.
 35 Vö. Lowrie 2009, 128.

Bibliográfia

Szövegkiadások

Borzsák, Stephanus (ed.), *Q. Horati Flacci Opera*, Leipzig, 1984.
 Mynors, R. A. B. (rec.), *P. Vergili Maronis Opera*, Oxonii, 1969.

Szakirodalom

- Barchiesi 2000: Barchiesi, Alessandro, „Rituals in Ink: Horace on the Greek Lyric Tradition”: Depew, Mary – Obbink, Dirk (szerk.), *Matrices of Genre. Authors, Canons and Society*, Cambridge (Mass.) – London, 2000, 167–182.
 Barchiesi 2002: Barchiesi, Alessandro, „The Uniqueness of the *Carmen Saeculare* and its Tradition”: Woodman, Tony – Feeney, Denis (szerk.), *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, Cambridge, 2002, 107–123.
 Barchiesi 2009: Barchiesi, Alessandro, „Lyric in Rome”: Budelmann, Felix (szerk.), *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge, 2009, 319–335.
 Bollók 2001: Bollók János, „A *Carmen saeculare* és a *ludi saeculares*”: *Antik Tanulmányok* 45 (2001) 63–73.
 Borzsák 1975: Borzsák István (komm.), *Quintus Horatius Flaccus. Ódák és epódoszok* (Auctores Latini XVIII), Budapest, 1975.
 Cancik 1996: Cancik, Hubert, „Carmen und sacrificium. Das Saecularied des Horaz in den Saecularakten des Jahres 17 v. Chr.”: Faber, Richard – Seidensticker, Bernd (szerk.), *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikrezeption. Bernhard Kytzler zu ehren*, Würzburg, 1996, 99–113.
 Feeney 1998: Feeney, Denis, *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts and Beliefs* (Roman Literature and its Contexts), Cambridge, 1998.
 Ferenczi 2010: Ferenczi Attila, *Vergilius harmadik évezrede*, Budapest, 2010.
 Fraenkel 1957: Fraenkel, Eduard, *Horace*, Oxford, 1957.
 Hardie 1993: Hardie, Philip, „Vt pictura poesis? Horace and the Visual Arts”: Rudd, Niall (szerk.), *Horace 2000: A Celebration. Essays for the Bimillennium*, Cambridge, 1993, 120–139.
 Ittész 2008: Ittész Dániel, „Das *Carmen saeculare* des Horaz”: *Acta Classica Univ. Scient. Debr.* 44 (2008) 55–71.
 Kiessling–Heinze 1960: Kiessling, Adolf – Heinze, Richard (komm.), *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, Berlin, 1960¹⁰.
 Lowrie 2009: Lowrie, Michèle, *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*, Oxford, 2009.

- Mitscherlich 1800: Mitscherlich, Christ. Guil. (komm.), *Q. Horatii Flacci Opera*, Lipsiae, 1800.
- Putnam 2000: Putnam, Michael C. J., *Horace's Carmen Saeculare. Ritual Magic and the Poet's Art*, New Haven – London, 2000.
- Schanz–Hosius 1935: Schanz, Martin – Hosius, Carl, *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. II. Die römische Literatur in der Zeit der Monarchie bis auf Hadrian* (Handbuch der Altertumswissenschaft VIII.2), München, 1935⁴ [változatlan utánnomás: München, 1980].
- Schmidt 1985: Schmidt, Peter L., „Horaz' Säkulargedicht – ein Prozessionslied?": *Der Altsprachliche Unterricht* 28/4 (1985) 42–53. (Angolul: „Horace's Century Poem – A Processional Song?": Lowrie, Michèle [szerk.], *Oxford Readings in Classical Studies. Horace: Odes and Epodes*, Oxford, 2009, 122–140.)
- Schnegg-Köhler 2002: Schnegg-Köhler, Bärbel, *Die augusteischen Säkularspiele* (Archiv für Religionsgeschichte IV), München–Leipzig, 2002.
- Seel 1972: Seel, Otto, „Von Heimkehrern und Überlebenden": uő, *Verschlüsselte Gegenwart. Drei Interpretationen antiker Texte*, Stuttgart, 1972, 111–277.
- Simon 2009: Simon Attila, *Dionysos színrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában* (Classica & Theoria 1), Budapest, 2009.
- Takáts 2007: Takáts József, „Nyolc év az elsődleges kontextus mellett": uő, *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Budapest, 2007, 78–91.