

Kőríz Imre (1970) filológus, a Miskolci Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének adjunktusa, érdeklődési területe: Horatius, műfordítás, kortárs magyar irodalom.

Legutóbbi írásai az *Ókorban*:
Átvitt értelem (recenzió Polgár Anikó *Catullus noster* című kötetéről; 2004/2).

Dalnokverseny a múzeumban, Az etruszk váza (versek; 2009/1).

„Hova tűnt Venus?” Horatius szerelmi lírája

Kőríz Imre

Horatius versei viszonylag gyakran szólnak arról, hogy miről nem szólnak. Ennek a valóságos műfajjá kidolgozott magatartásnak, az úgynevezett *recusation*¹ – mentegetőzésnek, valamilyen feladat elhárításának – legnagyobb szabású példája a második könyv második levele, amelynek kiindulópontja az a kérdés, hogy a költő tulajdonképpen miért is nem ír Florusnak. Ennek a nem-írásnak az okait Horatius, némiképp ellentmondásos módon, több mint száz soron keresztül taglalja. A számos indok és érv közül az első: jó előre megmondta, hogy nem fog írni, mert lusta, és szinte megbénítja az ilyen kötelesség (*pigrum... talibus officiis prope mancum*). Több mint érdekes, hogy mire a meglehetősen távoli és kacskaringós neki-futás után ez az indok a huszadik sorban elhangzik, a vers már meg is haladta néhány korábbi, rövidebb levél teljes terjedelmét. Mire pedig – a századik sor után! – az utolsó érv is elhangzik („nem írok, mert így legalább nem kell dicsérem a többi hiú költőt”), az első könyv levelei kettő kivételével már mind véget is értek.

De már az ódák első darabjában is van valami ebből a tartózkodó, vonakodó magatartásból. Horatius a politikustól a földbirtokoson és a kereskedőn át a vadászig és katonáig hosszan és nem éppen irónia nélkül² sorolja azokat az életformákat, amelyeket az emberek általában szenvedélyesen követnek, de amelyek őt – „más vagyok, mint bárki más” alapon – egyáltalán nem hozzák lázba, ellentétben a vers végén szereplő költészettel, illetve az ihletett költői alkotás folyamatával, vagyis a költéssel.³

Határozott elhárító gesztussal kezdődik az első könyv hatodik és hetedik ódája is: *Scriberis Vario*, vagyis „majd megír Varius”, illetve *Laudabunt alii*, azaz „majd dicséri más”. Horatius verseinek indítása gyakran egyébként is nagyon konkrét: ha azt mondja Leuconoénak: *Tu ne quaesieris*, azaz „ne faggass”, akkor biztosra vehetjük, hogy a nő kettőjük közös jövőjére vonatkozó kérdéseivel nyaggatja a fejében rövidebb távú terveket forgató Horatiust. És amikor a huszonhetedik vers elején azt halljuk: *Natis in usum laetitia scyphis pugnare Thracum est*, vagyis hogy „öröme született poharakkal verekedni barbárok szokása”, akkor nyilvánvaló – a versből hamarosan ki is derül –, hogy a költő akkor topann be egy ivászatra, amikor egy szóváltás épp verekedésbe, sőt már-már késelésbe (*Medus acinaces!*) csap át.

Scriberis Vario – mondja tehát Horatius, azaz hogy Agrippát, Augustus hadvezérét és bizalmasát, kiszemelt utódainak apját (vagyis utódai apjának kiszemelt barátját) nem fogja haditettei miatt versben dicsőíteni, az érintett erre hiába is kéri. Álszerény módon még ezt is hozzáteszi:

*Quis Martem tunica tectum adamantina
digne scripserit aut pulvere Troico
nigrum Merionen aut ope Palladis
Tydiden superis parem?*

Várad Szabolcs fordítása nagyszerűen érzékelteti a kérdésben benne rejlő cseppet sem szerény választ – „Hol van, aki képes dicsőséges hőstetteket méltón megírni? Hát, nem akarok ujjal mutogatni...” –, mégpedig azzal, hogy az első sorban nemcsak

a Horatius mögött általában inkább *atra curaként* ülő, itt azonban nagyon jó érzékkel felidézett Berzsényire utal, rájátszva az Agrippa-ódához hasonlóan mentegetőző – „Más tárogasson maeoni kürtöket” – *Melisszához* című versre: „Ki tudja méltán festeni a huszárt S bús arculatját harcai közt”, hanem egyetlen jelzővel Babits *Klasszikus álmok* című versének utolsó sorára is emlékeztetve: „S meg sem rezzen a Győzelem ércmezű szobra kezében”:

*Méltón festeni az ércmezű Marsot, a
trósz portól fekete Mérionést vagy a
Pallas szárnya alatt istenekig nővő
Tydidést, sikerülhet-e?*

Nemde, épp most sikerült.

A költő a versben azzal érvel: szerény – illetve szerény műfajok művelésére alkalmas – tehetségével nem érinthet nagy tárgyakat (*tenues grandia*), mert a jóézés, a szeméremérzet (*pudor*) és lantjának harcokhoz nem szokott műzsája nem engedi, hogy Augustus és Agrippa fényes dicsőségét fogyatékos képességeivel tegeye homályossá. Ezek után így fejezi be a verset:

*Nos conviviam, nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus, vacui sive quid urimur,
non praeter solitum leves.*⁴

*Mi csak mulatozást énekelünk, csatát
csak tompára lenyírt körmű szilaj szüzek
s ifjak közt, de szívünk láztalan, és ha nem:
módjával lobog akkor is.*⁵

A *leves* korábban többnyire Horatius saját stílusára tett utalásaként értelmezték – „a harci eposz nem a mi zsánerünk, mi szerelmi témákról énekelünk, a *könnyű* műfajban” –, holott a szóval rendszerint csapodárságra, hűtlenségre szokott utalni. Ha ugyanis ez nem éppen „kis terhet jelentő” értelemben szerepel, akkor szinte mindig állhatatlanságra utal, legyen szó akár a nimfák „könnyű” kartáncáról (*Nympharumque leves cum Satyris chori*, *Carm.* I. 1,31),⁶ akár a változékony ítéletű népről (*mutavit mentem populus levis*, *Epist.* II. 1,108), vagy éppen a költőnek a vízen úszó fakéregnél is könnyebben ide-oda csapódó karakteréről (*quamquam sidere pulchrior ille est, tu levior cortice*, *Carm.* III. 9,22 sk.).

De akár a költői művekre, akár a költő személyiségére vonatkoztatjuk a „könnyű”-t, nem egyszerű értelmezni az utolsó sorokat, ha a *non praeter solitum*ot a *leves*hez kapcsoljuk, illetve vesszövel választjuk el az előtte álló *vacui sive quid urimur*tól. A sorok értelme – úgy nagyjából – persze mindenképpen világos: Horatius csakis olyan harcokról ír, amelyeket fiatal emberek és lányok vívnak, még ha ő maga egyáltalán nem vagy nem is mindig szerelmes. Csakhogy ezt az értelmet az elfogadott központoszásból nehéz kicsiholni. Nem világos ugyanis, hogy a költő miért von vissza rögtön egy előzetes megjegyzéssel abból, amit még ki sem mondott: *cantamus, vacui sive quid urimur, non praeter solitum leves* – „ezt és ezt énekeljük, facéran vagy éppen szerelmi lángban égve – a szokásosnál mindenestre nem hűtlenebbül”.⁷

Ezzel szemben alighanem több értelemmel kecsegtet, ha a *non praeter solitum*ot az előtte álló *sive quid urimur* megszorításaként értelmezzük, a *leves*t pedig a *vacui*nak az előbbiektől közbevetése után elhangzó párjaként (ahol a *sive* – zeugmával – egyaránt vonatkozik az *urimur*ra és a *leves*re), valami efféle központoszással:

*cantamus vacui, sive quid urimur,
non praeter solitum, leves.*

Vagyis a *leves* nem az *urimur* értelmezője, hanem a *vacui*hoz hasonlóan a *cantamus*é: „mi lakomákról... énekelünk, facéran vagy – ha valamelyest megperzselődünk is, nem jobban a szokásosnál – hűtlenkedve”. A lényeg, hogy nem fülíg szerelme-sen. Vagyis a szabadkozó visszautasítással induló vers végén nem másnak vagyunk tanúi, mint hogy Horatius, miután kirekesztette magát a „komoly” költők karából, a végén – egy kevésbé feltűnő, de annál elegánsabb *recusatio*val – mintegy kidefiniálja magát a hű szerelmesek köréből is.⁸

Horatiusnak ez a szerelmi szenvedély iránti távolságtartó hozzáállása ódáinak kései, negyedik könyvében határozottan csökken. Mindjárt az első vers a Venusnak kiszolgáltatót öreg (ötvenéves, *circa lustra decem*) költőt ábrázolja, amint a Mars-mezőn és a zuhogó patakok vizeiben kergeti fiatal szerelmének tűnő képét:

*Nocturnis ego somniis
iam captum teneo, iam volucrem sequor
te per gramina Martii
campi, te per aquas, dure, volubilis.*

*Álmomban ölelő karom
foglya vagy, de nicsak, hirtelen elrepülsz,
s már zöld réteken üldözöm
képed, már a vizek vad zuhogóiban.*⁹

Az öreg szerelmes helyzetét Horatius már korábban is leírta, mégpedig hol bántóbb, hol kevésbé maró gúnnyal, elég itt a tizenkettedik epódosra vagy az első könyv huszonötödik ódájára utalni.¹⁰ Az ódák negyedik könyvében azonban – érthető módon – gyakrabban jelenik meg a téma: a kötetnyitó vers mellett a tizedik és a tizenharmadik alaphelyzetét is az öregkori szerelem szolgáltatja.

A könyv tizenharmadik, Lycéhez írt ódája egyszerre harány és fakó színekkel festi a megöregedett nő magatartását és külsejét (már a harmadik sorban: *vis formosa videri* – „szépnek akarsz látszani”): a közönségesen viselkedő Lyce már semmilyen értelemben nem ragyog régi fényében, nem ő – „a kiszáradt tölgy” – zöldell, hanem Chia virul. A harmadik versszak sárga fogakat, ráncokat, fehér haját (*luridi dentes... rugae... capitis nives*) emleget, a negyedik strófa szerint a múltat nem hozzák vissza sem drága (egyes kódexek szövege szerint: csillogó) kövek, sem bíborszínű ruhák, majd az ötödik felteszi a kérdést, amelynek melankolikus sóhaja oly nagy világirodalmi karriert futott be: *Quo fugit Venus, heu, quove color* – „Hova tűnt Venus, jaj, hova a szín?” A vers a hamvába holt fáklya képevel zárul.

Az egész ódán, de különösen a három középső versszakon végigvonul a vonzó külső elvesztésének leírása, hol az aktuá-

lis, hol a korábbi állapot részletezésével. Az öregek ráncosak, sárga a foguk és ős a hajuk, míg a fiatalok ragyogóak: a foguk nyilván egészségesen csillog, a hajuk nem ős, színeik még nem „futottak messze” – nem kihunyt, hanem fényes, lángoló fáklyák.

Akár a *cari* (‘drága’), akár a *clari* (‘ragyogó, fényes’) jelző áll a tizennegyedik sorban a kövek mellett, vagyis akár csillogó, akár drága dologról van szó, a versek annak ésszerű megbecsülésére intenek, hiszen az ezüst is csak a mértékletes használattól kapja a fénytét (*Carm.* II. 2,1 skk.), és nem érdemes elásni vagy rejtegetni – annál is kevésbé, mert „bármit rejt is a föld, az idő felhossa a fényre, azt, mi ragyog, betemetve” (*Epist.* I. 6,24 sk.).¹¹ A javakkal tehát – legyen szó drága, tündöklő dolgokról vagy éppen a fiatalság ajándékairól – okosan (*sapiens, sapias*)¹² kell bánni, mert az irigy, szárnyas idő (*volucris dies; invida aetas*)¹³ könnyen a szépnak látszani csupán akaró Lyce sorsára juttatja az embert. Márpedig, mint korábban tudjuk, az ilyen törekvések csak addig helyénvalóak, *donec virenti canities abest morosa*¹⁴ – amíg a ragyogó ifjúságtól messze van a mogorva öregkor: azaz egy behavazott fejű Lyce csak neveltség tárgya lehet, akárcsak a házasságtörők után magányosan síró Lydia.

A szatirikusan induló vers mégsem marad meg a pusztá csúfolódás szintjén. Lyce taszító viselkedésének leírása (*ludisque et bibis impudens* – „illetlenül tréfálkozol és iszol”) már a második versszakban átadja a helyet a fiatalság képzetének, míg a harmadik strófa már csak az idős kor – nem éppen vonzó, de semmi esetre sem viszolyogtató – külső karakterjegyeit sorolja fel. A negyedikben az ezek elkendőzésére tett hiábavaló erőfeszítésekről van szó, majd egy gúnyos és mégis együtt érző gesztus („semmi sem hozza vissza azt a kort, amit a szárnyas idő kalendáriumok mélyére zárt”) általános síkra emeli a témát. Ezután Horatius maga is feltűnik¹⁵ (*quae me surpuerat mihi* – 20. sor), hogy aztán egy strófa erejéig tőle szokatlanul érzékeny hangot üssön meg. Nem tartják számon, pedig sokat elárul Lyce vonzerejéről, illetve ennek Horatiusra tett hajdani hatásáról az, ahogy ez a sor Catullusra emlékeztet: *quod omnis eripit sensus mihi*.¹⁶ Vagyis Horatiust igen heves „*odi et amo*” intenzitású szenvedély fűzhetette Lycéhez.¹⁷

A Horatiust Lycéhez fűző egykori szenvedély szélsőséges volta tehát még évtizedek távolából is kitapintható a versben: egy átok beteljesülésének regisztrálásával kezdődik, hogy a vége felé – a nem különösebben kedves istenhózzád előtt – kiderüljön: a költőt egykor azért igen heves szerelem fűzte ahhoz az átkozott nőhöz. Az átkot különben körülbelül el tudjuk képzelni abból, ami végül beteljesült.¹⁸

De a negyedik könyv tizedik ódája – az átkozódás szenvedélyes gesztusa nélkül – ugyanezt a helyzetet mutatja be a maga tömörebb, gemmaszerű zárttságában, mintegy átmenetet képezve a kötetnyitó szerelmes vers, illetve az ebben a zsánerben utolsó Lyce-óda között. Felépítésében mind a negyedik könyv első ódája, mind a Lyce-vers visszatekintő jellegű: az elsöben az önidézet (*mater saeva Cupidinum*)¹⁹ rögtön egyfajta palinódiát ígér,²⁰ és a Ligurinus-szenvedély záró képsora csakugyan az ötven körül járó költő visszatekintéséből bontakozik ki. A Lyce-ódnak hasonlóan képezi alapját a múlt felidézése, sőt – a tizedik ódával együtt – az ellentmondás, amely közte és a jelen (illetve a jövő) között feszül, és ami oly tömören fejeződik ki ezekben a *durus*,



Venus Genetrix (a „Fréjusi Venus”) márványszobra,
Kr. e. 1. század vége (Párizs, Louvre)

illetve *crudelis* (lásd a negyedik könyv első ódájának utolsó és tizedik ódájának első sorát!) Ligurinus szájába adott szavakban:

*quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit,
vel cur his animis incolumes non redeunt genae?*

*Mért nem volt, amikor még fiatal voltam, elég eszem,
vagy most, hogy van elég, vissza miért nem kapom
arcomat?*

A tizenharmadik ódából tehát nemcsak Lyce külsejét és viselkedését ismerjük meg, és nemcsak azt az egyébként nem túl izgalmas tájékoztatást kapjuk, hogy megöregedett, hanem más egyebet is megtudunk a személyéről:

...*Quid habes illius, illius,
quae spirabat amores,
quae me surpuerat mihi,*

*felix post Cinaram notaque et artium
gratarum facies?*

A sorok értelme nem első pillantásra világos: az *illius* hol *Lycesszel* egészítik ki, hol a *faciesre* vonatkoztatják, illetve a *postot* is értik idő-, illetve afféle képes helyhatározónak (volta-képp: „a sorban Cinará után”) stb. Az *illius* kiegészítése *faciei-*vel mindenestre igen kézenfekvőnek látszik. „Mennyid maradt abból a szerelmet lehelő arcból, amely valósággal megfosztott saját magamtól (Catullusra gondolva – *gemina teguntur luminá nocte* – amelyetől valósággal elájultam), amely majdnem olyan boldog volt, mint Cinará, és kedves mesterkedéseiről is híres volt?”²¹ A *felix* szó is nagyon komoly érzelmi tartalmakat mozgósít: Horatiusnál ez a boldog – szerelmi, baráti, rokoni – kapcsolatban élők terminus technicus: tizenöt előfordulásából a legtöbbről mindenestre ez határozottan elmondható.²²

Mindezek alapján úgy tűnik, hogy a vers nemcsak Cinaráról beszél meglehetősen megindultan, hanem Lycéről is. Az óda egyáltalán nem holmi „gúnyvers”,²³ azon túl, hogy Horatius az elején megállapítja: átka meghallgattak, nem fedezhető fel benne káröröm vagy gúnyolódás – hasonlítsuk csak össze a nyolcadik és a tizenkettedik epódusszal vagy akár az ódák első könyvének huszonötödik darabjával! Sőt, a vers nagyon is tárgyilagos hangvételben indul: az expozícióból megtudjuk, hogy az ittas Lyce illetlenül táncolva, tremolóban énekelve serkenteti a lankadt Cupidót, illetve hogy sárga fogak, ráncok és ősz haj csúfítják. Ezután azonban már az érzelmeké a főszerep: a drágakövek és színes öltözék felemlegetése a hajdani fiatalság felidézésébe torkollik, és még az is kiderül, hogy Lyce egykor mély benyomást tett a költőre, és majdnem olyan boldogok voltak, mint Cinarával. Az a megfogalmazás, hogy ez utóbbinak csak kevés év adatott, míg Lycét a vén varjakhoz hasonlónak őrzi meg a végzet, ugyancsak nem mérhető a tizenkettedik epódos elefántos indításához vagy a nyolcadik naturalizmusához, de még az eső könyv huszonötödik ódájában emlegetett sárló kanca képéhez sem, az pedig, hogy a fiatalok Lycében a hamvába holt fáklyát nevetik ki, kimondottan együttérzést ébreszt a nő iránt.²⁴ Hogy nevetség tárgya lesz, az Horatiusnál különben máshol is fenyegeti az idős embert (*Epist.* II. 2,215 sk.):

*tempus abire tibi est, ne potum largius aequo
rideat et pulset lasciva decentius aetas.*

*indulj, itt az idő! Itt vannak a szemtelen ifjak,
vén korhely, még majd megvernek, s jól kiröhögnek!*

A szerelem terén hajdan nem minden dicsőség nélkül, „*non sine gloria*” vitézkedő Horatius, aki „*circa lustra decem*” már túl keménynek érzi a nyakát Venus puha igájához, kései ódagűjteményében feltűnő hajlamot mutat a személyes hangvé-

telre, sőt az elérzékenyülésre. A kötet mindhárom közvetlenül szerelmi tárgyú ódájában (IV. 1,10 és 13) szokatlan hangsúlyt kap a boldogtalanság: az elsőben a költő hiába kergeti a Mars-mezőn és a vizek örvényeiben annak a Ligurinusnak a tűnő képét, akihez majd a tizediket is intézi, és talán nem véletlenül az első könyv tizenegyedik ódájának versformájában. Ligurinust itt már nem is buzdítja arra, amire annak idején Leuconoét (*sapias... carpe diem*), hiszen világos, hogy amikor megjön majd a fiú jobbik esze, akkor már túl késő lesz: *quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit?* Azaz mire a kötetben a Lyce-vershez érünk, a reménytelenül szerelmes idősödő ember helyzetét Horatius már szemléltette, mégpedig a saját bőrén. A negyedik könyvben már kimondottan sötétebb tónusokat kap a *levis* Horatiusnak az a korábbi szerelemképe, amely a kalandban „a váratlan pillanat által felszökkenett lehetőséget ragadja meg, pajzsul az elmúlás kívül-belül leselkedő, és gyűrűjüket körülötte mind szorosabbra záró árnyai ellen.”²⁵ Hiába is volna minden mentegetőzés, távolságtartás, ahogy a Florushoz szóló levélben írja:

*Singula de nobis anni praedantur euntes:
eripere iocos, venerem, convivia, ludum;
tendunt extorquere poemata: quid faciam vis?*²⁶

*Múlnak, s lassan felprédálnak minket az évek:
szórakozás, szerelem, vacsorák: mindent eloroztak,
s elviszik, íme, a verseket is. Most mondd, mit csináljak?*

De a *recusatio* a horatiusi ódaköltészet végpontján még így is feltűnik egyszer. Így kezdődik a negyedik könyv tizenötödik verse:

*Phoebus volentem proelia me loqui
victas et urbis increpuit lyra,
ne parva Thyrrenum per aequor
vela darem.*

Azaz: „amikor csatákról és városok legyőzéséről akartam beszélni, Apollo rám dörrent lantjával, nehogy kicsiny vitorláimat a Tírrén-tenger erejének tegyem ki”. Ehelyett az augustusi aranykort élteti, amelynek kissé személytelen dicséretében csak egyetlen igazán horatiusi mozzanat fedezhető fel: a mindennapos – ünnep- és hétköznapi – borivás, amelynek lehetőségétől a múlt idő ezek szerint mégsem tudta teljesen megfosztani a költőt:

*Nosque et profestis lucibus et sacris
inter iocosi munera Liberi
cum prole matronisque nostris
rite deos prius adprecati*

*Mi víg Libernek bő adománya közt
hétköznapi és szent ünnepeken vidám
utódainkkal, hitvesünkkel
isteneinkhez imát kiáltunk.*²⁷

A Lyce-vers hangja ennél az Augustust magasztaló kódánál közvetlenebb: voltaképpen egy szerelmet hiába hajszólo emberről szól, akit Venus éppoly időszerűtlenül látogat, mint Horatius a negyedik könyv első vagy tizedik versében.²⁸ Lycé

méltatlan, illetlen és nevetséges viselkedése láttán nem szabad elfelejtenünk, hogy az idősödő férfi arcán folyó szerelemkönyvek és a beszédben beállt idétnen (*parum decorum*) csönd (a negyedik könyv első ódájában) sem éppen méltó, illő és komoly. Ódái negyedik könyvében Horatius már csakugyan „nem kér, nem int; nem durva”, hanem hol rezignáltabban, hol

megindultabban állapítja meg, hogy a szerelem – ha az ember fegyvertelenül kényszerül a kihívásait elfogadni – nagyobb hatalom, mint amilyenek korábban, hűtlen, csapodár (*levis*), de a nőknek mégiscsak megfelelő (*puellis... idoneus*) korában hirdette. „Hamvába holt fáklya” – lírai költőként az utolsó szava a szerelemtől.

Jegyzetek

- Ruud R. Nauta szerint a fogalmat ilyen értelemben először Hans Lucas használta, 1900-ban, a Johannes Vahlen *Festschrift*-ben, majd Kiessling és Pasquali is felkarolta, mindketten rámutatva, hogy a jelenség a hellénisztikus költészetre, konkrétan Kallimachosra megy vissza (Nauta – van Dam – Smolenaars 2006, 21). A téma legalaposabb feldolgozása: Wimmel 1960. Horatius és a *recusatio*: Lyne 1995, 31–39.
- West 1995, 4–7.
- Horatius akkor boldog, ha sem Euterpe nem tarja vissza a fuvalák dalát, sem Polyhymnia nem vonakodik megpendíteni a lesbosilantot – vagyis ha a múzsák nem tagadják meg tőle az ihletet, a versírást.
- Kivételesen nem Borzsák (Borzák 1984), hanem D. R. Shackleton Bailey eredetileg a stuttgarti Teubnernél megjelent Horatius-kiadásának Ch. O. Brinket (Brink 1969) követő központozásával idézem (Shackleton Bailey 2001). A Borzsák-féle, lipcsei Teubnerkiadásban az a különbség, hogy az *urimur* után – bizonyára mert a *levest* értelmezőként, az előtt álló szavakat pedig ennek bővítményeként kezeli – nem tesz vesszőt.
- A saját fordításom (mint később is mindenhol, ahol a fordító személyét külön nem jelölöm).
- Aki Westtel, a remek kommentár szerzőjével (West 1995), a Horatius ódái legutóbb a Loeb-sorozatban kiadó és fordító Rudd-dal (Rudd 2004) vagy a Reclam-könyvek ódakötetét jegyző Kytzlerrel (Kytzler 2000) tartva azt gondolja, hogy itt a lábak könnyű suhánásáról (*light-footed*, illetve *leichtschwebend*) van szó, az emlékezzen az első könyv negyedik ódájának erre a sorára: *iunctaeque Nymphis Gratiae decentes* – „a nimfákhoz csatlakozott illedelmes Gráciák”. A Gráciák illedelmes volta itt nyilvánvalóan a nimfák szexuálisan kevésbé tartózkodó magatartásával áll szemben: lám, a tavasz ereje még őket is egy tánckarba fogja. Borzsák az utóbbi helyhez írt kommentárjában egyébként ki is mondja: ez a tánc nem légy, amennyiben a *quater* ige lódobogást is jelent, és a nimfák „lábukkal ugyancsak »verik« a taktust”. Rudd és West a *decentest* egyébként a közömbös *lovely*-val fordítják, nyilván azért, mert Nisbet és Hubbard kommentárja szerint (Nisbet–Hubbard 1970) az utóbbi csak dísztelenebb szinonimája – „a rather austere word” – az előbbinek. Villeneuve fordítása (Villeneuve 1959): *charmantes*, Kytzler pontos: *hold*.
- A több-kevesebb művészi igénytelenséggel készült fordítások ilyen aprólékos szövegértelmezésben nem segítenek: „We sing, whether fancy free or a little moved, cheerfully, after our fashion” (West); „whether fancy-free or smouldering with desire, I am, as ever, a lightweight” (Rudd); „I sing... fickle no more than usual, fancy-free or if I am in love” (Lyne 1995, 77); Kytzler: „frei oder auch in Liebe entbrannt, nicht anders als gewohnt leichten Sinns”; Villeneuve: „nous chantons, quand notre cœur est libre, ou que, folâtre à son ordinaire, il brûle de quelque feu.”
- Gondoljunk itt az első könyv tizenharmadik ódájának a síríg tartó szerelmet illető sóhájára: *Felices ter et amplius, quos irrupta tenet copula* – „háromszor, sőt többször boldogok, akiket romolhatatlan kötelék tart együtt”. Illetve ahogy Szilágyi János György ezt szélesebb összefüggésbe helyezi: „Boldogok, akiknek az örökkévalóságot hirdető és építő Rómáról nem az elmúlás és a minden virága-szakítatlan pillanatért, minden elszalasztott vagy elszalasztani vélt lehetőségért felsajgó szorongás jut az eszébe” (Szilágyi 1982, 28).
- A helyről figyelemre méltó érzékenységgel ír a klasszikus filológus A. E. Housmanról szóló, *The Invention of Love* című drámájában az angol drámaíró, Tom Stoppard; a darabban számos igen komoly filológiai, gyakran egyenesen textológiai eszmeifuttatás szerepel, és az első felvonás éppen ennek a versnek az interpretálásával ér véget. Magyarul: *A szerelem mint találmány*, ford. Nádasdy Ádám: Tom Stoppard, *Drámák*, vál., szerk. és utószó Upor László, Budapest, 2002, 513–627. A színműről – a kortárs irodalmi alkotásokról tudommal fölöttébb ritkán író – Borzsáktól lásd: Borzsák 2003.
- A szerelemre sikátorokban is hiába sóvárgó idős nő ugyancsak a *levis* jelzőt kapja. Azaz Lydia még mindig hűtlen, csapodár – szeretne lenni. Kiessling és Heinze a szót így magyarázza: „die nichts mehr gilt”, Villeneuve szerint is az ‘olcsó’ jelentésű *vilisszel* egyértelmű, Nisbet–Hubbard szerint: *worthless*. (A brit kommentártorparos Porphyrióra hivatkozik: *nullius in oculo*, de a fordításuk nem ekvivalens ezzel.) Mindez Rudd hasonló fordításával együtt – „a thing of no account” – félreinterpretálás. West és Kytzler a szót egyszerűen kihagyja a fordításból.
- A csillogás és a drágaság bizonyos értelemben összefügg (gondoljunk csak a „fényezés” szóra), de a *clari* talán mégis jobban illik a versebe, hiszen nem a kövek értéke az, ami a bíbor ruhákkal együtt esetleg pótolhatná a kifakult színeket, a kihunyt fáklya lobogását, hanem eleven csillogásuk. (A Kiessling–Heinze kommentár szerint mindenesetre *cari lapides* a helyes olvasat, mert a drága ékszer jobban festené az öreg prostituált tolakodó ambícióit, mint a *clari lapides*, a csillogó kövek. Csakhogy éppenséggel ez nem világos: hogy a drágaság miért festi – és éppen „festi”! – jobban a tetszeni vágyást, mint a csillogás!)
- Carm.* I. 7,17 és 11,6.
- Carm.* I. 11,7 sk.
- Carm.* I. 9,17 sk.
- Voltaképp már másodszer, hiszen az első sorban szereplő *mea votában* („imáimat”) már megjelent.
- Cat. Carm.* 51,5 sk.
- Az ódák negyedik könyvének egész tanulmánykötetet szentelő Putnam (Putnam 1986) éles szemmel veszi észre a Lyce-ódát Catullus ötvennyolcadik verséhez kapcsoló párhuzamot: *Lesbia nostra, Lesbia illa, illa Lesbia, quam Catullus unam plus quam se atque suos amavit omnes* („a mi Lesbiánk, az a Lesbia, az a Lesbia, akit – egyetlen! – Catullus saját magánál és az övéinél is jobban szeretett”). Ha eltekintünk az egyszerű kötő-, mutató és hasonló szavaktól, Horatius ódaköltészetében az ismétlésnek – a catullusi helyhez egyébként hasonlóan – nem ritkán nosztalgikus, melankolikus vagy rezignált hangulata van: *Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni* (*Carm.* II. 14,1); *ibimus, ibimus, utcumque praecedes* (II. 17,10); *quod spiro et placeo, si placeo* (IV. 3,24). Az biztos, hogy a verskezdő *Audivere, Lyce, di mea vota, di audivere, Lyce* ismétlésben nyomatékosítás fejeződik ki, de az már távolról sem, hogy az átok beteljesülése fölötti büszke diadal kellene kihallanunk belőle.
- Putnam ismét jó érzékkel tapint rá a – *propertiusi* – párhuzamra (III. 25,15 skk., magyarul Dsida Jenő fordításában):

*exclusa inque vicem fastus patiare superbos,
et quae fecisti facta queraris anus!
Has tibi fatalis cecinit mea pagina diras:
eventum formae disce timere tuae!*

*s túrnöd kell, hogy a gög kítaszít és sértve leftymál,
bánni fogod keserűn mostani teteidet!
Ezt jósolja neked haragos szavaimmal a végzet!
Aggódj szüntelenül múltó bájaidért!*

- 19 *Carm.* I. 19,1.
20 Ahogy később, mint Putnam rávilágít, a negyedik könyv ugyan- csak szerelmi fogantatású tizenegyedik ódájának *grata compede* szókapcsolata – talán Berzsenyi „rózsabilincsei”-nek őse – is ismerős korábról (*Carm.* I. 33,14).
21 Az *artium gratarumot* Kiessling és Heinze „Künste der Koketterie”-nek magyarázza, de anélkül, hogy megemlítenék azokat a helyeket, ahol a csábítás eme művészetének legfőbb fegyvere éppen az arc: *vultus nimium lubricus adspici* (*Carm.* I. 19,8), illetve *iam proterva fronte petet Lalage maritum* (*Carm.* II 5,14 sk.) (Az *illius* ugyanis nem a *faciesszel* kapcsolják össze, hanem Lycére vonatkoztatják: nyilván ez akadályozza meg őket az arc és az *ars* összefüggésének felismerésében.)
22 *Felices ter et amplius, quos irrupta tenet copula* (*Carm.* I. 13,17 sk.); *sis licet felix, ubicumque mavis* (III. 27,13); „*o sol pulcher, o laudande!*” *canam recepto Caesare felix* (IV. 2,46 sk.); *o ego non felix, quam tu fugis* (*Epod.* 12,25); *tu, quicumque es felicior* (15,17) – egy szerelmi vetélytársról; *felicem dicere non hoc me possim, casu quod te sortitus amicum* (*Sat.* I. 6,52 sk); *felices! nunc ego resto.* (*Sat.* I. 9,28); *ita te felicem dicis* (*Sat.* II. 7,31). Az *Epod.* 2,14-ben a haszontalanok helyére oltandó *feliciores* vesz-

zők szerepelnek, ami összhangban van a *felix* etimológiájával – *fe-* „termékenység”, vö. *femina, fecundus* –, de a fentiek fényében nem lehet megtagadni tőle azt az érzelmi töltetet sem, ami a megfelelő társ megtalálását jellemzi. A szó ezenkívül további két alkalommal is mély, egzisztenciális értékű boldogságot ír le: az *Epod.* 16,53-ben a boldogok szigetén meglelt aranykor jótéteményeit festi, a *Carmen saecularé*-ben pedig *Latium* jelzője, és magasztos stílusértéke van: szövegkörnyezetét a *Palatinas aras* és a *rem Romanam* adják. A *felix*-nek Horatius egész költészetében csak három helyen van – *Sat.* I. 1,12; 9,12; *Epist.* II. 1,166 – köznapi értelemben véve ‘szerencsés’ jelentése.

- 23 Borzsák frappánsan összegzi a Kiessling–Heinze kommentár nézeteit: „a költő már nem kér, nem int; nem durva (...); csak különösebb felindultság nélkül csúfolódik, de közben – Cinarára emlékezve – még el is lágyul.” Nem mondja azonban, amit a német kommentátorpáros hangsúlyoz: „es ist ein reines Scheltgedicht”.
24 Ahogy Putnam mondja: „Csak az idő múlásával nem törődök nevetetik ki Lycét, aki az időnek oly látványosan áldozatul esett” (Putnam 1986, 227).
25 Szilágyi 1982, 24.
26 *Epist.* II. 2,55 skk.
27 *Carm.* IV 15,25 skk. Jánossy István fordítása. A vers alaphelyzetének a korábbi közvetlenséggel szembeni külsődlegességét jól jellemezi, hogy Horatiusnak a versek tanúbizonysága szerint nem voltak sem utódai, se hitvese.
28 A két másik versnek is alaptémája a múltó idő, illetve a szerelem időszerűtlensége: *tempestivus in domum Pauli... comissabere Maximi* – „hódítsd meg Paulus Maximus otthonát, ez már sokkal időszerűbb” (*Carm.* IV. 1,9 skk.), illetve: *quae mens est hodie, cur eadem non puero fuit*, azaz: „miért nem volt meg már gyerekkoromban a mai eszem” (IV. 10,7).

Bibliográfia

Szövegkiadások és kommentárok

- Borzák 1984: Borzsák, St. (kiad.), Q. Horatius Flaccus: *Opera*, Bibliotheca Teubneriana, Leipzig, 1984.
Kiessling–Heinze 1930: Kiessling, A. – Heinze, R. (komm.), Horaz, *Oden und Epoden*, Berlin, 1930⁷.
Kytzler 2000: Kytzler, B. (ford., kiad.), Horaz, *Oden und Epoden*, Reclam, Stuttgart, 2000⁷.
Nisbet–Hubbard 1970: Nisbet, R. G. M. – Hubbard, M. (komm.), Horace, *Odes: Book I*, Oxford, 1970.
Rudd 2004: Rudd, N. (ford., kiad.), Horace, *Odes and Epodes*, Loeb Classical Library, Cambridge–London, 2004.
Shackleton Bailey 2001: Shackleton Bailey, D. R. (kiad.), Q. Horatius Flaccus: *Opera*, Bibliotheca Teubneriana, München–Leipzig, 2001⁴.
Villeneuve 1959: Villeneuve, F. (kiad.), Horace, *Odes et Épodes*, Les Belles Lettres, Paris, 1959⁶.
West 1995: West, D. (ford., komm.), *Horace Odes I. Carpe diem*, Oxford, 1995.

Szakirodalom

- Borzák 2003: Borzsák I., „Párhuzamos(?) életpályák. A. E. Housman – Némethy Géza”: Borzsák I., *Dragma VI*, Budapest, 2003, 339–358.
Brink 1969: Brink, Ch. O., „Horatian Notes. Despised Readings in the Manuscripts of the Odes”: *Proceedings of Cambridge Philological Society* n. s. 15 (1969) 1–6.
Lyne 1995: Lyne, R. O. A. M., *Horace: Behind the Public Poetry*, New Haven – London, 1995.
Nauta – van Dam – Smolenaars 2006: Nauta, R. R. – van Dam, H.-J. – Smolenaars, J. J. L., *Flavian Poetry*, Mnemosyne Suppl. 270, Leiden, 2006.
Putnam 1986: Putnam, M. C. J., *Artifices of Eternity: Horace's Fourth Book of Odes*, Ithaca–London, 1986.
Szilágyi 1982: Szilágyi J. Gy., „Mercuriusque”: Szilágyi J. Gy., *Paradigmák*, Budapest, 1982, 21–30.
Wimmel 1960: Wimmel, W., *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Hermes Einzelschriften 16, Wiesbaden, 1960.