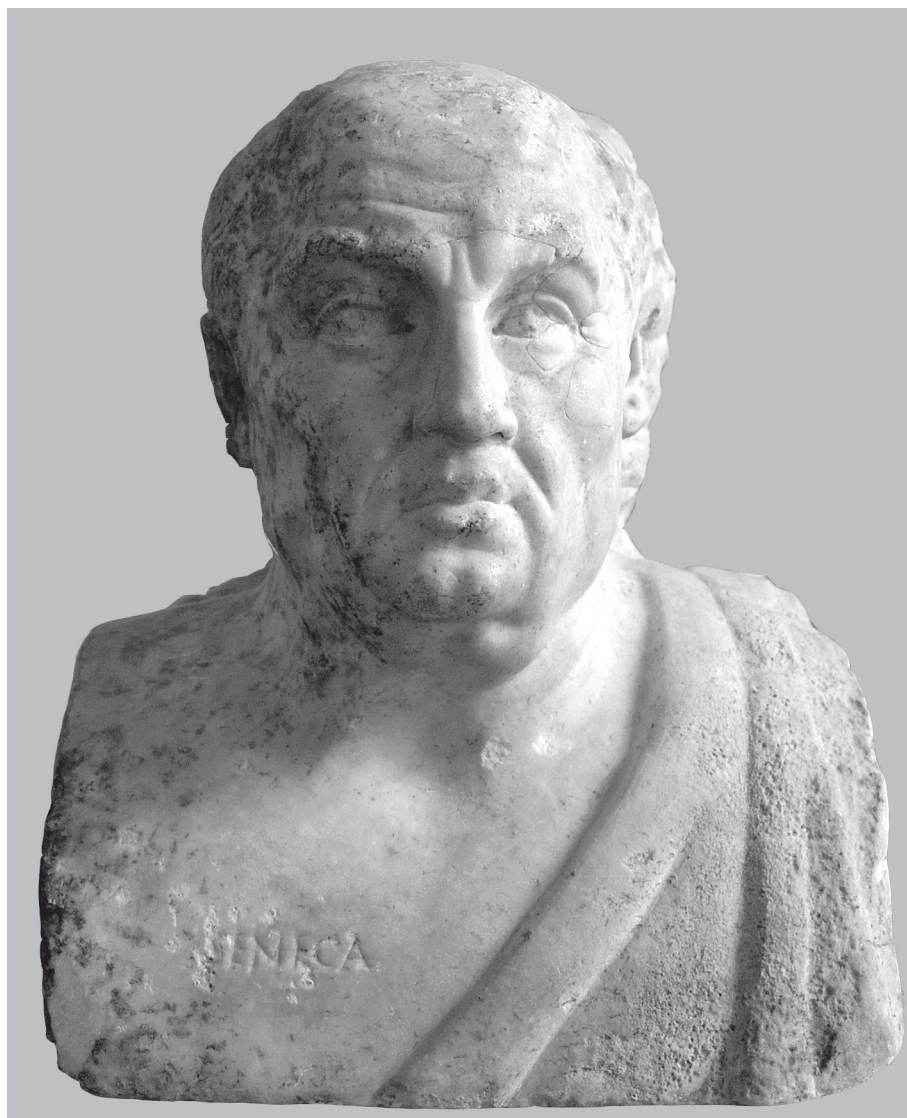


Takács László (1968) klasszika-filológus, a PPKE BTK Klasszika-filológia Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense. Kutatási területe Nero korának irodalma és az ókori latin kommentárirodalom.

# Seneca: halál és színjáték

Takács László

**C**ornelius Tacitus – a Kr. u. 1–2. század fordulójának nagy hatású történetírója – *Évkönyvek (Annales)* című művének egyik jól ismert, ha nem a legismertebb részlete a sztoikus filozófus, az ifjabb Seneca halála (XV. 60–64). A filozófus és államférfi halálra készülődésének, majd halálának leírása azonban nemcsak



1. kép. Lucius Annaeus Seneca márvány képmása. Kr. u. 3. század első fele (Berlin, Antikensammlung)

az előadás részletessége és terjedelme, valamint a történetíró szuggesztív ábrázolásmódja miatt lett az egyik legismertebb tacitusi részlet. Jelentőségét tovább emelte Seneca több szempontból is fontos alakja. Ő volt a Nero-kor legbefolyásosabb politikusa, legtermékenyebb írója, ízlésformáló filozófusa, akinek több munkája is ránk maradt, így alakja – másokkal ellentétben – élesebben rajzolódik ki a korszak tablóján. E részlet jelentőségét tehát éppen Tacitusnak és Senecának a találkozása adja, s ez eredményezte, hogy általában éppen ez a részlet lett az iskolai Tacitus-tanulmányok egyik szemelvénye, s a filozófus agóniája az egyik olyan téma, amelyet a leggyakrabban dolgoztak fel műalkotások. Festmények, szobrok, irodalmi alkotások hosszú sora igazolja ezt az állítást. Azonban a számtalan földolgozás, az iskolai szemelvénné válás után is nyugtalanító probléma marad, hogy vajon mennyi ebből a nagyszerűségből Tacitusé, és mennyi Senecáé. A kérdést még bonyolultabbá teszi az, hogy valójában akár egyszerre *három* vagy *négy* Senecáról is beszélhetünk. Az egyik a történeti Seneca, akinek pályáját egyfelől a történeti források, másfelől műveinek önéletrajzi ihletésű részleteiben maga a filozófus állítják elénk. Ez a kép leginkább a forrásművek kritikai olvasata által válhat valóságossá. A második az, amelyet maga a filozófus sugall önmagáról műveiben, különösen az élete utolsó szakaszában írt *Epistulae moralesben (Erkölcsei levelek)*. A harmadik

az, amely a korról szóló történeti munkákban, főleg Tacitus és Cassius Dio művében ragadható meg. Ezt azért is kell külön hangsúlyozni, mert egyfelől már e történetírók is heterogén (történeti) hagyományra támaszkodtak, másfelől pedig ábrázolásuk középpontjában eleve nem Seneca, hanem Nero állt, így a komplex képet nem is kérhetjük rajtuk számon, hiszen a filozófusnak csak epizódszerepet juttattak a princeps oldalán. A negyedik pedig talán az a Seneca-kép lehet, amelyet a kereszténység apokrif hagyománya formált meg a sztoikus filozófusról már az ókorban Seneca Christianusszá alakítva át.

Hogy valóság és fikció miként mosódik egymásba, éppen abban ragadható meg legjobban, hogy Seneca alakjának sokrétűsége már az ókortól kezdve egymással élesen szemben álló értelmezéseket tett lehetővé. E képek egymáshoz való viszonyára most nem térünk ki, csak arra hívjuk föl a figyelmet, hogy vizsgálódásunk középpontjában a tacitusi – önmagában is ellentmondásos – Seneca-kép egyik markáns eleme áll. És ennek a problematikussága szintén nyilvánvaló, hiszen a történetíró itt minden valószínűség szerint olyan, Seneca „köreihez” visszavezethető írásbeli vagy szóbeli hagyományból merít, amelyről föltételezhető, hogy magán hordozta a halállal rettenthetetlenül szembeszegülő, példaképpé magasztosuló Seneca-kép jegyeit.

Tacitus gondos szerkesztő. Ha történeti munkáját az események sorrendje felől vesszük alaposabban szemügyre, azt tapasztalhatjuk, hogy anyaga elrendezésében sok esetben szépírói módszereket alkalmaz. A tudatos szerkesztésre utal, hogy az *Annales* tizenhat könyvéből az utolsó négyet Nero uralkodásának, a Kr. u. 54-től 68-ig terjedő időszaknak szenteli. Bár a történeti ábrázolás mindvégig komor, a sötét tónus még tovább mélyül a mű vége felé közeledve. A XVI. könyv vége sajnos elveszett, így nem tudhatjuk, csak sejthetjük, hogy az egymásra következő gyilkosságok, öngyilkosságok sorát végül a főbűnös, Nero öngyilkossága tetőzte és zárta volna le. Az ábrázolás komor színeit természetesen hozzátartoznak a halálesetek plasztikus leírásai, s ezekkel nem is fukarkodik Tacitus. Ahogy közeledünk a Nero-könyvek végéhez, egyre gyorsuló ütemben követik egymást a gyilkosságok. (Nem tudom, készült-e már arról statisztika, a műben elbeszélte események hány százaléka szól gyilkosságról, halálról, de nagyon valószínű, hogy magas százalékarány lenne a végeredmény.) Ebben a folyamatban aztán természetes, hogy Seneca halála szimbolikus jelentőséget kap. Az egykori nevelő, majd az állam irányítója halálát egyfelől az anyja, Agrippina, a praefectus praetorio, vagyis a testőrparancsnok Burrus, majd a feleség, Claudius lánya, Octavia halála előzi meg, másfelől a Piso-féle összeesküvés résztvevőinek pusztulása.

Seneca tehát egy hosszú sor végére marad, amelyben lassan mindazok elhulltak, akik valamikor a császár hatalmát szolgálták, akiknek Nero a hatalmát köszönhette. Minden jel egyfelé mutat tehát, így törvényszerűen következik be a filozófus-államférfi halála. Ő maga pontosan olvasott a jelekből, így világosan tudta, mi vár rá. Cselekvése tehát – és ezt a tacitusi ábrázolás is megerősíti – minden önkéntessége ellenére is beteljesítése annak a szabályos rendben elkövetkező eseménysorozatnak, amelyet Seneca megsejt. Éppen ezért siet vissza Campaniából nomentumi birtokára, ahol végül megkapja az öngyilkosságra fölszólító parancsot. Ez a parancs pedig nem is olyasmi, amitől idegenkednie kellett. A sztoikus filozófiai iskola, amely meghatározó szerepet játszott a korabeli római arisztokrácia világnézetének alakításában, egyáltalán nem volt elutasító az öngyilkossággal szemben, sőt olyan eszköznek tartotta, amely biztosíthatja emberi eszményének, a bölcsnek a szabadságát. Seneca példaképei közül szörnyű kínok közt halt meg az ifjabb Cato, aki ezzel a tétellel is szabadságát nyilvánította ki,<sup>1</sup> így nem véletlen, hogy a kor számos neves személyisége önkézével vetett véget életének még akkor is, ha erre nem kapott fölszólítást, csak pusztán a betegsége miatti hosszú szenvedést akarta megrövidíteni. A választott halálmódban persze voltak különbségek. Leggyakrabban fölvágatták ereiket, de akadt olyan is, aki úgy halt meg, hogy nem vett magához táplálékot.<sup>2</sup>

Visszatérve a tacitusi elbeszéléshez, látjuk, hogy Seneca utolsó órái elbeszélésének vonalvezetése végig egyenes vonalban halad és röviden így foglalható össze (a szemelvényt magyarul lásd a margón): Seneca vidéki villájában feleségével,

*Seneca halála*

*Tacitus: Annales XV. 62*

*Az megrettenés nélkül kéri végrendeletét, de mikor a centurio nem engedi, barátai felé fordulva kijelenti, hogy mivel érdemeik meghálálásában akadályozzák, immár egyetlen, de mégis legszebb tulajdonát, életének képét hagyja rájuk; ha erre emlékeznek, ily állhatatos barátságuk gyümölcseként az erények hírét fogják elnyerni. Egyben siránkozásukat hol beszélgetéssel, hol szigorúbban, mint korholó mester próbálja szilárdságra visszatéríteni, kérdezgetve tőlük, hol vannak a filozófia tanításai, hol a sok éven át tárgyalt elhatározás a fenyegető sorscsapások ellen? Ugyan ki nem tudta, mily kegyetlen Nero? Anyjának s testvérének meggyilkolása után nem is maradhatott más hátra, mint az, hogy nevelőjét s tanítóját is eltegye láb alól.*

*Borzsák István fordítása*

*Remegés nélkül fejezi ki kívánságát, hogy végrendeletet tehessen, s a centurio tagadó válaszára barátaihoz fordulva mondá, hogy „ha már meg van tiltva érdemeikhez méltó hálával fizetnie: a mi egyetlen, de legdrágább kincse maradt, élete példáját hagyja rájuk, melyet, ha emlékeztökben megőriznek, a becsületes hírnév és az állhatatos barátság gyümölcsét fogják élvezni.” Egyszersmind majd társalgás alakjában, majd komolyabb feddő hangon hívja föl a siránkozókat szilárd magatartásra, kérdezvén tőlük: „hová tették a bölcslethez tanult elveiket, hová azt a lélekzilárdságot, melyre a fenyegető balsorssal szemben oly sok éven át készülhettek? Mert hát ki ne ismerterte volna Nero kegyetlen erkölcsseit? Nincs is már egyéb hátra az anyja és testvér meggyilkolása után, mint hogy nevelőjét és tanítóját is megölesse”.*

*Csiky Kálmán fordítása*

Pompeia Paulinával és két *amicus*ával, vagyis barátjával, kliensével, akik közül az egyik az öngyilkosságnál is segédkező orvos, Annaeus Staius, várja a császári parancsot. Amikor a centurio megérkezik, és kézbesíti Nero akaratát, Seneca kéri a végrendeletet. Ezt megtagadják tőle, mire szóban végrendelezik, majd feleségével együtt megnyitják ereiket. Miközben elfolyik a vére, a filozófus folyamatosan vigasztal, szöveget diktál, majd Sókratés halálára emlékeztetően mérget vesz be. Aztán meleg vizes fürdőben siettetni a halálát, és a már véres vízzel meghinti a körülötte álló szolgákat, így mutatva be áldozatot, az ún. *libatio* szertartását Iuppiter Libertatornak, a „Szabadító Iuppiternek”, és ezzel meghal. Tacitus még megemlíti, hogy Nero a feleség halálát nem kívánta, így az ő fölvágott ereit bekötötték. Mivel az egész történetorsból a végrendelezés pillanata a legismertebb (latinul is), figyelmünket erre a részletre központosítjuk.

Tacitus bevezető mondata (*Ille interritus poscit testamenti tabulas*) más nyelven visszaadhatatlanul erőteljes: kulcskifejezése az *interritus* (‘rendületlenül’, ‘megrettenés nélkül’), amely az egész elbeszélésben jellemzi Senecát, de ezt a konok szilárdságot fejezi ki, hogy szinte minden szótag hosszú a mondatban. Az *interritus* jelentőségét növeli továbbá, hogy ezt a szót Tacitus mindössze kétszer használja, mégpedig mindkét esetben hadvezérekről szólva: egyszer a germánok ellen hadakozó Caecinával (az *Annales* I. könyvében), egyszer pedig a keleti hadszíntéren küzdő Corbulóval kapcsolatban (az *Annales* XV. könyvében – itt még a mondat eleje is megegyezik a Seneca-jelenetével: *ille interritus et...*).

A sokszor idézett jelenettel összefüggésben azonban számos kérdést fogalmazhatunk meg, amelyek közül a legfontosabb: miért kéri Tacitus Senecája a végrendeletét?

Csak jelzésszerűen utalhatunk itt arra, hogy a végakarát, végrendelet semmibe vétele milyen fontos szerepet játszik Nero történetírói ábrázolásában, amit csak fölerősít, hogy a filozófus – amint említettük – egy hosszú sor végén áll, előtte már számosan haltak meg Nero utasítására. Pontos tudnia kellett, hogy vagy nincs már módja a végrendelet módosítására, vagy a módosítással sem ér semmit, hiszen azt a császár ügyis semmibe fogja venni, még akkor is, ha a körülmények törvényesek. És miért nem rendelkezett már korábban, ha ügyis tudta – ahogy maga mondja –, hogy mi vár rá? Az *interritus* szó azt sugallja, hogy Seneca valamilyen bátor tettet akar végrehajtani a végrendelet megváltoztatásával – így zárható, hogy esetleg a császár javára akart volna végrendelezni, amire egyébként számos példa akadt a korban. Sokkal valószínűbb tehát, akár hitelesnek gondoljuk a leírást, akár számolunk a tacitusi fikció lehetőségével, hogy Seneca, aki pontosan ismerte a hatalom működési mechanizmusát, és tudta azt is, mi történik ilyen esetekben, kérésével ki akarta provokálni, hogy *megtagadják tőle* a végrendelet módosításának lehetőségét. Szinte biztos, hogy tudta, a végrendelet módosítása mit sem ér: a császár ügyis azt csinál, amit akar. De tudhatta ezt a centurio is, így akár meg is engedhette volna, hogy a filozófus megkapja a végrendeletet. Seneca kérése, és így az elutasítás is inkább szimbolikus tett, amely lehetőséget ad arra Senecának, hogy szóban végrendelezze, s így az anyagi javakról a hangsúly az örökség eszmei jelentőségére helyeződjék át. Talán ez az a pont, ahol Seneca és Tacitus szándékai találkoznak.

Ezután következnek Seneca végrendelező, híres szavai: „ha már meg van tiltva érdemeikhez méltó hálával fizetnie: a mi egyetlen, de legrágább kincse maradt, élete példáját hagyja rájok, melyet, ha emlékezetökben megőriznek, a becsületes hírnév és az állhatatos barátság gyümölcsét fogják élvezni” (Csiky Kálmán fordítása).<sup>3</sup> Ezeket az utolsó mondatokat Tacitus függő beszédben idézi. A szemléletesség kedvéért megtehetjük, hogy egyenes beszédbé fordítjuk a filozófus szavait:

*quando meritis vestris referre gratiam prohibeor,  
quod unum iam et tamen pulcherrimum habeo*<sup>4</sup>

*imaginem vitae meae relinquo.  
Cuius si memores fueritis,  
bonarum artium famam tam [tum/fructum/  
palam] constantis amicitiae [pretium/ laudem/  
famam] feretis.*<sup>5</sup>

Aki középiskolában tanult latinul, jól-rosszul lefordította ugyan ezt a részletet, azzal azonban nem feltétlenül szembesült, hogy ez a két mondat hemzseg az értelmezési problémáktól. Mindjárt itt van a hagyományozott szöveg. Mivel a kódexekben *famam tam constantis amicitiae feretis* szövegváltozat szerepel, a kiadók az *amicitiae* elé vagy után általában betoldanak egy odaillőnek vélt főnevet (‘gyümölcs’, ‘pálma’, ‘érték’, ‘dicséret’, ‘hír’), ezzel próbálva a *fama* bizonytalanságát eltüntetni, vagyis hogy az vajon az előtte álló *bonarum artium*, vagy az utána következő *constantis amicitiae* birtoka-e, vagy esetleg mindkettőé. Mindez nem független talán attól sem, hogy a *fama* (vagy a vele rokon *rumor*) a történetírói szóhasználatban mindig a kétséges hitelű események és értelmezések bevezetésére szolgál.

A két mondat teljesen megfelel a végrendeletek formai követelményeinek, ami azonban mégis sajátossá teszi, az az, hogy az örökség ebben az esetben nem kézzel fogható, hiszen az az, amit Seneca így nevez: *imago vitae suae*, ‘élete képmása/példája’.<sup>6</sup> Ez minden föltétel nélkül az övék, vagyis a körötte lévő embereké. (A feleségé és a két baráté, vagy a szolgáké is?) A következő mondat azonban csavar ezen egyet, és egyfajta fiókvégrendeletévé változtatja át az első mondatban kifejtett örökhagyást: ha erről nem feledkeznek meg (de pontosan miről: a képmásról/példáról, vagy hogy rájuk hagyta, és mit jelent az, hogy nem feledkeznek meg róla?), akkor „a becsületes hírnév és az állhatatos barátság gyümölcsét fogják élvezni” – az egyik lehetséges magyar fordítás szerint, a szövegkritikai probléma megnehezíti a pontos fordítást; a *fructum ferre* is inkább ‘hasznot húzni’ értelmű, s nem annyira valamilyen gyümölcs megtermésére utal. Az örökhagyás kulcsszavai tehát: *imago vitae meae*, talán erről nem szabad megfeledkezni, s akkor övék lesz a *bonarum artium fama*, talán a *tam constans amicitia* gyümölcsként, ahogy a modern szövegkiadások elfogadják.

Ilyen közel hajolva a szöveghez, mindjárt látszik: hiába az iskolai karrier, Seneca szavai nehezen értelmezhetőek. Mielőtt azonban megpróbálnánk mégis értelmezni, még bonyolítsuk tovább a problémát: mivel a filozófus szavait a történetíró tolmácsolásában olvassuk, méghozzá függő beszédben, bizonytalanságban tart, hogy a kulcskifejezéseket kinek a szóhasználatára felől kell értelmeznünk. Vajon az *imago senecai* vagy *taцитusi*



értelemben értelmezendő-e? És a *bonarum artium fama*, illetve a *constantis amicitiae*? De még az sem egészen világos, milyen birtokos szerkezetek vannak a mondatban.

Ha az első kifejezést, az *imago vitae meae*t nézzük, azt látjuk, hogy a senecai és a tacitusi szóhasználat nem fedi egymást. Seneca ugyanis mindig valamilyen ‘képet’, ‘képmást’, ‘jelenetet’ ért rajta, vagy akár egy szimbolikus eseményt. Tacitusnál azonban a szó jelentése inkább ‘látszat’: gondoljunk a híres *imago rei publicae* kifejezésre („a köztársaság látszata”) <sup>7</sup> és a hozzá hasonlókra: *imago pacis*, *imago libertatis*, *nocturnae quietis imago*. <sup>8</sup> Innen nézve Seneca szavaiban inkább a filozófus szóhasználat látszik visszaköszönni. De mit jelent mellette a *vita mea* kifejezés? Vajon Seneca az egész életét akarja példaként állítani barátai és felesége elé? Valóban ennyire példaértékű az élet, amelytől most búcsúzik? Ráadásul azok nem is ismerhetik eme élet minden részletét, hiszen annak rövidebb vagy hosszabb szakaszán voltak csak társai. Sokkal valószínűbb, hogy a tacitusi Seneca itt inkább az életéből még hátralévő részt akarja példává emelni, vagyis inkább haldoklásának a képét, a haldoklását mint jelképet, szimbólumot hagyja rájuk, egyfajta *imago moriendiként*. Azzal szeretne követendő példát mutatni, ahogyan meghal. Innentől kezdve tehát minden ennek a *testamentumnak* van alárendelve. Nem egyszerűen egy ember haldoklását, hanem az életből való távozás példamutató módját nézhetik végig. Seneca ezzel némileg le is leplezi önmagát: szerepet játszik, amely révén példaképpé válhat, s tulajdonképpen ennek a célnak rendel alá mindent, ezt szolgálta a jól sejtett elutasítás dacára megfogalmazott kívánsága is a végrendelet megváltoztatásáról.

Mit jelent a *bonarum artium fama*? Vagyis mi a *bonae artes*? Ha Tacitus irányából próbáljuk meg értelmezni, azt látjuk, egyfelől jelentheti az *artes liberales*, <sup>9</sup> de előfordul nála olyan értelemben is, amely a történetírói hagyományból eredeztethető. Sallustius használja ugyanis ellentétéként a *pessimae artes*, <sup>10</sup> amely kategóriába például a fényűzés és az elpuhultság tartozik. Ebben az esetben a *bonae artes* erényes tulajdonságokat vagy az erény gyakorlását jelenti – de nem filozófiát. Senecánál ugyanis éppen ez a jelentése a *bonae artes*nek. <sup>11</sup>

A filozófus azonban, mivel örökhagyásról van szó, meg akarja jutalmazni azokat, akik mindvégig kitartottak mellette. Az lesz tehát az ő javuk, jutalmuk, azt kapják ajándékba, hogy ha Seneca példáját szemük előtt tartják, nem feledkeznek meg róla, akkor filozófus hírébe kerülnek. Ez a fizetség a hűségért. A halálban való szilárdság a hagyatéék. Ebből a szempontból tulajdonképpen mindegy, milyen birtok tartozik a *constans amicitia* kifejezéshez. A példához való ragaszkodás egyben az iránta az életben megnyilvánuló baráti (cliens?) hűség halálán túli megőrzése is. Ha ebben az összefüggésben értelmezzük Seneca mondatait, akkor ezek valóban az ő (és nem Tacitus) szavainak tűnnek. Azzal, hogy barátaira hagyja a legszebb dolgot (*pulcherrimum*), aminek még a birtokában van, feltételhez kötve ugyan, de mégis azzal ajándékozza meg őket, hogy maga mellé veszi a halálban körülötte lévőket, s megadja a lehetőséget, hogy a filozófus rangjára emelkedjenek.

Nagyon valószínű, hogy a feleség és a két barát megfogadta Seneca akaratát, s a filozófus utolsó óráit megörökítették és szélesebb körben is ismertté tették valamilyen formában. Tacitus ugyanis még két olyan halálesetet illeszt az események narratívájába, amelyek nem értelmezhetők Seneca halálától függetle-

nül. Az egyik Petroniusé, a *Satyricon* című regény föltételezett szerzőjé, <sup>12</sup> a másik a Nero-ellenes szenátusi arisztokrácia egyik markáns képviselőjévé, Thrasea Paetusé. <sup>13</sup> Mindketten a következő évben, Kr. u. 66-ban estek Nero áldozatául. Haláluk szcenikájának érdekessége, hogy míg Petronius parodizálni igyekszik Seneca halálát, Thrasea Paetus inkább utánozni. Seneca halála ezen későbbi események fényében egy előre végiggondolt, tudatosan felépített eseménysor látszatát kelti, amelyben a *constantia* (állhatatosság) és a *consolatio* (vigasztalás), a filozófiai tanítás és a nevelő szerep mellett a sókratészi példa és az áldozat kap kiemelt hangsúlyt. Ezt ellenpontozza Petronius halálának leírása, amit Tacitus a körülmények hasonló szempontú bemutatásával még külön hangsúlyoz is. Míg Senecát felesége és barátai veszik körül, Petroniust szolgák és kliensek, az előbbi végrendelezik, az utóbbi vádiratot szerkeszt és eltöri a gyűrűjét, hogy ne élhesse senek vissza vele. A filozófus siettetti a halált, újabb és újabb módokkal hívja, az *arbiter elegantiae* („az ízlés bíróját”) késlelteti, halogatja, hol megnyitja ereit, hol elköteti. Seneca még ekkor is filozófiai tanítást akar adni, eszmei jutalmat oszt, Petronius tréfas verseket hallgat, büntet és jutalmaz. Sókratés utánzásával Seneca kifigurázása, persziflázsa áll szemben.

Ezzel szemben a töredékes *Annales* utolsó, félbeszakadt jelenete, Thrasea Paetus halála számos pontján Seneca halálára rimel: a politikust is barátok veszik körbe, Helvidius és a kynikus filozófus, Demetrius. Ő is ugyanúgy mindkét erét fölveszi, s vérével meghinti az ott tartózkodó quaestort, miközben Iuppiter Liberatorknak mutat be áldozatot, s legfőbb tanácsa a *firmare animum* (a lélek megerősítésének) parancsa. A tacitusi leírásból úgy tűnik, Thrasea Paetus tulajdonképpen Seneca halálát éli át újra, azt utánozza. Mindkettőjük agóniájának van azonban egy közös, de homályos pontja. Miért áldoznak Iuppiter Liberatorknak, más néven Iuppiter Liberneknak, aki nem is római istenség, hanem görög: Zeus Eleutherios vagy Zeus Sótér? Zeus Eleutherios, vagyis a szabadító Zeus oszlopcsarnokát a perzsa háborúk után emelték Athénban a Kr. e. 5. században, s görög területen kultusza a császárkorban is virágzott, olyannyira, hogy Traianus, a Tacitus-kortárs császár magát – alighanem a párthusok fölött aratott győzelemre emlékezve – Zeus Eleutherios fiának nevezte egy athéni föliraton, majd az ő példáját követte Hadrianus is. <sup>14</sup> Zeus Sótérnek pedig Argosban és Athén kikötővárosában, Peiraiosban (Piraeus) volt szentélye Strabón és Pausanias szerint. Szobra azonban Athénban is állt, méghozzá Zeus Eleutherios szentélye előtt, ami segítette a két istenség alakjának összerosódását. <sup>15</sup>

Különösen érdekes, hogy a Piso-féle összeesküvés leleplezése és a véres megtorlás után építettek egy *templum Salutist* (vagyis Salusnak, a megmenekülés, az épségben maradás istenségének szentelt templomot), amelyben az összeesküvés bizonyítékaként talált kardot *Iovi Vindici* („a bosszú Iuppiternek”) felirattal szentelték föl a Capitoliumon. <sup>16</sup> 66-ban pedig, Thrasea halála után, Achaia provincia szabadságának megadásakor Nero fölvette a Nerón Sótér Eleutherios, vagyis a Iuppiter Liberator nevet. <sup>17</sup> Ezzel tulajdonképpen ő maga is kifigurázta és kisajátította – mintha pontosan neki szólt volna – Seneca és Thrasea Paetus halálát.

Az előre eltervezett halálnak, a látványos öngyilkosságnak mindig megvan a maga teatralitása. Seneca és Thrasea Paetus tragédiaként, Petronius komédiaként, jobban mondva szatíriaként fogta föl a halált. Vagy talán az életet?

## Jegyzetek

Az írás előadásként elhangzott a Református Pedagógiai Intézet által szervezett latintanári szakmai napon, az Eötvös Collegiumban, 2013. február 15-én.

- 1 Vö. Borzsák 2007.
- 2 Vö. Seidler 1983. A tanulmány első fele foglalkozik a sztoikus nézetekkel.
- 3 A szöveg fordítását két különböző műfordításban lásd a margón.
- 4 Ezt a mondatot egyes kiadások nem a senecai szöveg részének, hanem tacitusi kommentárnak tartják. Vö. Kiesslingius 1829, 423 (a 62. caputhoz írt jegyzet).
- 5 Tulajdonképpen még a szöveg központozása is kétséges. Egyes kiadások nem a *bonarum artium* elé, hanem után tesznek vesszőt. A szövegváltozatokról lásd Furneaux 1907<sup>2</sup>, 399 (9. jegyzet).
- 6 A tacitusi *imago vitae*nek számos értelmezése született a korábbi évtizedekben, századokban. Legutóbbi összefoglalásukat lásd Ker 2009, különösen 283 skk. A legfontosabb irodalom fölsorolását pedig ugyanitt a 296. oldal 12. jegyzetében. Különösen érdekes Miriam T. Griffinnek az értelmezése, aki életrajzi összefoglalása végén különbséget tesz a történeti Seneca és a művekből kirajzolódó Seneca közt: „The literary portrait of himself as a moral teacher that Seneca has left in his essays and letters is rightly judged a more precious legacy than the historical *imago vitae suae*” (Griffin 2008, 58).

- 7 Vö. Tacitus: *Annales* XIII. 28.
- 8 Vö. Tacitus: *Annales* I. 10; I. 81; XVI. 1.
- 9 Például Tacitusnál: Agrippa Postumusról mondja, hogy *rudis sane bonarum artium et robore corporis stolidus ferox* (*Annales* I. 3), vagy: *bonarum artium princeps* (*Annales* XI. 6). Tacitus: *Historiae* I. 30: *nemo enim umquam imperium flagitio quaesitum bonis artibus exercuit*; *Historiae* IV. 1: *pax et quies bonis artibus indigent*.
- 10 Sallustius: *Bellum Iugurthinum* 85.
- 11 Seneca: *Consolatio ad Helviam matrem* XVII. 1: *omnes bonas artes non quidem comprehendisti, attigisti tamen*; *De brevitate vitae* XIV. 5: *Hos in ueris officiis morari putamus, licet dicant, qui Zenonem, qui Pythagoran cotidie et Democritum ceterosque antistites bonarum artium*; XIX. 2: *Vis tu relicto solo mente ad ista respicere! Nunc, dum calet sanguis, uigentibus ad meliora eundum est. Exspectat te in hoc genere uitae multum bonarum artium, amor uirtutum atque usus, cupiditatum obliuio, uiuendi ac moriendi scientia, alta rerum quies*.
- 12 Tacitus: *Annales* XVI. 18–19.
- 13 Tacitus: *Annales* XVI. 34–35.
- 14 Raubitschek 1945, különösen 130–131.
- 15 Mikalson 1998, 111.
- 16 Tacitus, *Annales*, XV. 74.
- 17 Vö. Williams 1978, 144 (161. jegyzet).

## Bibliográfia

Borzsák István 2007. „A két Cato híre – *à travers les âges*”: Császtvay Tünde *et al.* (szerk.): „*Nem súlyed az emberiség!*”... *Album amicorum Szörényi László LX. Születésnapjára*. Budapest, 147–156.

Furneaux, Henry 1907<sup>2</sup>. *Cornelii Taciti Annalium ab excessu divi Augusti libri, the Annals of Tacitus edited with introduction and notes*. Vol. II, Books XI–XVI. Oxford.

Griffin, Miriam T. 2008. „*Imago Vitae Suae*”: John G. Fitch (szerk.): *Oxford Readings in Seneca*. Oxford.

Ker, James 2009. *The Deaths of Seneca*. Oxford.

Kiesslingius, Theophilus 1829. *C. Corneli Taciti Annales*. Recognovit, annotationem criticam adiecit Theophilus Kiesslingius. Lipsiae.

Mikalson, Jon D. 1998. *Religion in Hellenistic Athens*. Berkeley – Los Angeles – London.

Raubitschek, Antony E. 1945. „Hadrian as the Son of Zeus Eleutherios”: *American Journal of Archaeology* 49/2, 128–133.

Seidler, Michael J. 1983. „Kant and the Stoics on Suicide”: *Journal of the History of Ideas* 44/3, 429–453.

Williams, Gordon 1978. *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*. Berkeley – Los Angeles – London.