

**Darab Ágnes: *Plinius Természetrája. Anekdotikus narráció és enciklopédikus gondolkodás. Electa sorozat. Gondolat, Budapest, 2012, 167 oldal, 2800 Ft.***

A *Naturalis historia* révén az európai tudomány- és kultúrtörténet meghatározó alakjának tekinthető Plinius Maior munkássága nem tartozik a magyar ókortudomány kedvelt témái közé. Az 1970–80-as évek kezdeményei<sup>1</sup> ellenére a mű teljes fordításban sosem volt olvasható, egyes részleteinek hozzáértő elemzéseiből is kevés született<sup>2</sup> – e helyzetet változtat Darab Ágnes kitűnő könyve, amelynek jelentőségét érzékeltetendő nem ért kissé messzebről kezdeni az ismertetést.

Az utóbbi évek hazai Plinius-kutatását sajátos kétarcúság jellemzi. Nyomban pontosítanunk kell: a kutatás szó nem alkalmas minden, a császárkori szerzőhöz kötődő belföldi publikáció megjelölésére, döntő többségükben ugyanis fordításokról, a monumentális egészről szemelvényező összeállításokról van szó. A tematikus válogatások gyors ütemben történő megjelenése részben üdvözlendő, hiszen a latinul nem tudó nagyközönség általuk betekintést nyerhet a mindenséget felmutatni szándékozó mű számos alegységébe: olvashatja immáron a gyógyászárral és a farmakológiával, a mezőgazdasággal, az állati eredetű orvosságokkal foglalkozó fejezeteket,<sup>3</sup> az antropológiát tárgyaló VII. könyvet,<sup>4</sup> s válogatás jelent meg a mágiával kapcsolatos<sup>5</sup> kötetekből is. Külön tárgyalást igényelne a magát igen ambiciózusnak láttató *Bibliotheca Pliniana* sorozat is, amelynek keretében előbb az ásványok kapcsán művészettörténeti áttekintést is nyújtó XXXVII. könyv látott napvilágot, majd az asztronómiai, meteorológiai témájú I. és II. könyv.<sup>6</sup> A mennyiségi növekedés azonban nem feltétlenül járt együtt a minőséggel – erről tanúskodnak a fentebbi munkák némelyikére reagáló, értő (s emiatt lesújtó) kritikák.<sup>7</sup> Egyetlen példa a tudományosság alapvető kritériumainak figyelmen kívül hagyására, amely egyben az e helyütt vizsgálendő mű felé vezet: a 2004-es, alcímében a latin szöveg fordítását és feldolgozását ígérő *Bibliotheca Pliniana*-kötet lefegyverzően naiv, tárgyi tévedésekkel teli bevezetője lényegében nem vesz tudomást a mű három évvel korábban megjelent

magyar fordításáról, Darab Ágnes és Gesztelyi Tamás jegyzetekkel, mutatókkal, kísérő tanulmánnyal ellátott kétnyelvű kötetéről.<sup>8</sup>

Az alábbiakban elemzendő mű a szerző publikációs listájának tanúsága szerint eredetileg habilitációs anyagnak készült, amelyet írója a szakszerűség igényét megtartva tágabb érdeklődésre is számot tartó monográfiává dolgozott át. A munka, ha úgy tetszik, *fordítás és feldolgozás* ez esetben optimális, értékes egészhez vezető összekapcsolásán alapul: a XXXIV. és XXXVI. kötet korábbi lefordítása garancia az alapos szövegismeretre, amely kiindulópontja bármiféle értelmezésnek. A bevezetés és összegzés keretezte, öt nagyobb fejezetből álló kötet alapvetésében a nemzetközi Plinius-kutatás azon, egyre meghatározóbb irányzatához csatlakozik, amely szakít a forráskutatás (*Quellenforschung*) mindenek feletti értékét hangsúlyozó szemlélettel, és a hatalmas információtömeget egyesítő, természet-tudományos szempontból azonban már a kora modernitás idejére elavult *Naturalis historiát* elegyes tartalmú, szerkesztetlen verbális *museum* helyett tudatos programot megvalósító alkotásnak tekinti. E törekvésnek, miként arra D. Á. maga is utal, a művet olvashatatlannak, irodalmilag értéktelennek minősítő nordeni utasítás ellenére már a 19. században is akadtak képviselői, s talán nem véletlen, hogy a Pliniust írónak tekintő megközelítés egyik kiemelkedő szószólója maga is szépíró. (Örvendetes tény, hogy a kötet szerzője az ókori auktor elemzése során folyamatosan reflektál nem csupán a modern irodalomelméletre, hanem a félmúlt és a jelenkor világirodalmára is, lásd a gyakori Eco- és Borges-hivatkozásokat.)

Italo Calvino az 1982-es olasz Plinius-fordítás élére helyezett esszéjében<sup>9</sup> (amelyre D. Á. is utal) az asztronómiai, az antropológiai és a zoológiai könyvekből vett példákra hivatkozva érvel a lát-szólag innen-onnan összehordott adatok rengetegéből kibontakozó összefüggő világkép mellett, amelynek alapját a természeti törvények irányította, rendezett mindenséget birtokba vevő ember s annak folyamatos technikai, szellemi fejlődése, a civilizáció jelenti. Egy ilyesfajta egységes világképet sugalló, roppant terjedelmű vállalkozás nem valósítható meg tudatos program nélkül, folytatja Calvino, aki, szemben a korábbi sztereo-

típiákkal, a szerzőben idegbeteg, mániákus adatgyűjtő (*nevrotico collezionista di dati*) helyett költőt és filozófust lát, s Plinius legfőbb érdemként a gondolat tömör világosságát, a bonyolult tudományos képzetek visszaadásának letisztult harmóniáját emeli ki.<sup>10</sup> A regényíró egy további megállapítása ugyancsak fontos lehet Darab Ágnes Plinius-értelmezése kapcsán is. Calvino olvasatában a latin szerző gondolatmenete és annak nyelvi megjelenítése a *nomos* és az *anomalia* dinamikájára épül: a mű célja a természet nagyszerű rendjének felismerése és tudatosítása az olvasóban (*intento di riconoscere un ordine nella natura*), amelyet a szabályt erősítő különleges, az egyedi, a *mirabile* lelkes és kíváncsi feljegyzése (*la registrazione dello straordinario e dell'unico*) tesz teljessé.<sup>11</sup>

A jelen monográfia fontos újdonságot jelentő narratológiai alapvetése hasonló felfogásra vezethető vissza.<sup>12</sup> Noha (a Pliniusról már-már elragadtatott hangon író, egyes részletek kapcsán filozófiai-lírai tónusokról beszélő Calvinótól<sup>13</sup> eltérően) D. Á. tartózkodik a szöveg erőteljes esztétikai hatásának feltételezésétől, elemzése ugyancsak határozott vezérmotívumokra épülő, egységes írói szándék mellett érvel. A kutató a pliniusi *opus diffusum, eruditum, varium* („szerteágazó témájú / szétáradó előadásmódú, tudós és változatos mű”, vö. 23. o.) narratív stratégiájának vizsgálatára vállalkozva újraértelmezi a feltűnően gyakran megjelenő anekdotikus elbeszélések szerepét, amelyet a korábbi kutatás az elemi szövegalkotási szabályokat felrúgó, fegyelmezetlen mesélőkedvre vezet vissza, míg azt az újabb irányzatok digresszív-asszociatív narrációként pozitívan értékeli. Könyve pontosan azt kívánja bemutatni, miként bontakozhat ki összefüggő világkép, a kozmosz nagyszerűségét hirdető egyéni eszmerendszer az információk rendezetlen konglomerátumából, pontosabban: miként lehet ezen, a művön belül valamiféle, első pillantásra nehezen érzékelhető rendet teremtő folyamat megvalósításának elbeszélői eszköze az adott téma főcsapásától elkalandozó, az ez idáig feleslegesnek, legjobb esetben is csupán szórakoztató adaléknak tekintett kitérő.

A bevezetés (7–26) áttekintést nyújt a szöveg hagyományozásáról és utóéletéről, elhelyezi a *Naturalis historiát* a görög és latin enciklopédiák sorában (hang-

súlyozva a műfaj sajátos római jegyeit), majd vázolja a Plinius-kép átalakulását a feltétlen tudományos tekintélytől a szorgos, de önállóan kompilátor képzetéig, amelyet a 20. század második felében kezdett felváltani az említett elfogadóbb, Pliniusban a gondolkodót, a személyiséget kereső irányzat. A fejezet emellett áttekintést ad a *NH* feljegyzéseinek eredetéről is, mégpedig a hagyományos, az adott információ elsődleges szerzőtől az idézöig vezető útját nyomozó forráskutatás helyett a mű által közvetített 20000 (!) adat általános episztemológiai tipológiáját nyújtva: a *Praefatio* felosztása szerint az adatok a tényszerű dokumentum (*res*), az azt alátámasztó történeti példa (*historiae*) és a – Pliniusra kevésbé jellemző – személyes megfigyelés (*observatio*) csoportjaiba sorolhatók.

Az I. fejezet (27–61) a pliniusi kitérők első csoportjával, a művészettörténeti vonatkozású könyvek aitiológiai anekdotáival foglalkozik, amelyek egy-egy ásvány, fém eredete kapcsán adnak alkalmat kisebb-nagyobb terjedelmű elbeszélés beiktatására. Az egyes témák tárgyalása azonos sémát követ (az anyag keletkezése, tulajdonságai, használata), ezen narratív keret azonban változatos alkalmazásokra ad lehetőséget, amint azt az elemzés szerencsésen kiválasztott példákkal szemlélteti. Az égetett ólomfehér (*cerussa usta*) keletkezésére egyetlen mondat utal csupán, míg a mágneskő (*magnus lapis*) és az üveg (*vitrum*) keletkezésének, feltalálásának ismertetése önálló kis történetre kerekedik, szereplőkkel, valós földrajzi helyszínnel, valamint az időtlenség és a véletlen (*casus*) mesegeneráló erejével. Más esetben historikus háttér szolgál az anekdota alapjául: a lucullusi márvány és az obszidián neve a római történelem ismert alakjaihoz kötődik, s ez az információ jellegének megváltozását eredményezi: a *historia* a kronológiai pozicionálás révén átkerül az igazolható, a *casus* befolyása alól mentes *res* kategóriájába, amelyet a történet felvezetése is érzékeltet: a mesét többnyire az eredendően a szóbeliségre utaló *fama*, *fertur* („úgy beszélnek, az a hír járja”) alakok, míg a tényeket igen gyakran auktorhivatkozások vezetnek be. Mindezen elbeszélői lehetőségek tudatos váltogatását D. Á. a pliniusi elbeszélés alapvető sajátosságának tekinti, amit az egyes pliniusi eredettörténetek egyéb római forrásokkal való összevetésével

is szemléltet (lásd pl. a hajlékony üveg felfedezésének *fabula*-szerű előadását Petroniusnál, illetve annak dezanekdotizálását Pliniusnál.)

A fejezet második részében az ókorban megfizethetetlen státusszimbólumként ismert, mára valamikori létezésében is megkérdőjelezett korinthusi bronz pliniusi tárgyalásának elemzése olvasható. A hagyomány szerint aranyat, ezüstöt és bronzot tartalmazó *corinthia* bemutatásánál Plinius szakít a keletkezés / tulajdonság / használat sémájával, s az anyag létrejöttéről csupán egyetlen szűkszavú, a véletlenre és történeti eseményre egyaránt utaló mondatot közöl (*NH* 34, 6: *Hoc casus miscuit Corintho cum caperetur, incensa*, „ezt az ötvözetet a véletlen hozta létre, amikor Corinthus elfoglalásakor a város leégett”, D. Á. ford., 35. o.), a téma azonban a későbbiekben újra meg újra felbukkan, mégpedig a mű egészének világképét meghatározó gondolati oppozíciók mentén. A tárgy evidens példája a szórakoztatás, a *delectare* funkcióján túlmutató kitérőnek, hiszen a korinthusi bronzral kapcsolatos további adalékok fontos morális reflexiók alapjául szolgálnak, amelyek a *görög – római, szent – profán, ősi egyszerűség – a közelmúlt romlott fényűzése* tengelyek mentén szerveződnek. Hasonló jellegű erkölcsi mondanivaló fedezhető fel a borostyánnal (*electrum*) kapcsolatos részben is, amely a *corinthia* egymondatos eredetmondája, illetve több könyvön átívelő, szándékolatlan fragmentált bemutatása ellenpontjának tekinthető. A luxust *par excellence* megtestesítő borostyán hosszas, egybefüggő fejezetek tárgya, amelyekben Plinius nyelvészeti, etimológiai fejtegetésekbe bocsátkozva igen sok, döntően görög forrást használ, hogy azok megbízhatatlanságára, hazug mivoltára (*falsum, improbitas*) hívja fel a figyelmet, eltökélten védve a római öntudatot a káros görög befolyással (*vanitas Graecorum*, „a görögök üres fecsegése”, D. Á. ford., 35. o.) szemben.

A II. fejezet (62–113) a művészanekdotákat tárgyalja, amelyek az anyagleírások fentebb jelzett szerkezeti hármasságának utolsó egységéhez, az *usushoz* kötődnek. A képzőművészethez a közfelfogás szerint keveset értő Plinius *digressiói* ez esetben esztétikai kijelentések indirekt hordozóivá lesznek, azon elv jegyében, amely a természet által kínált anyagokat megformáló művészet elsőd-

leges feladatául magát a tökéletes alkotásokat létrehozó természet (vö. *NH* XXII. 117: *parens illa ac divina rerum artifex... natura*, „a dolgok ama isteni szülője és létrehozója, a természet”) lehető leghívebb utánzását jelöli ki. Szorosan kapcsolódik ehhez a művészet legitimációjának kérdése: Plinius számára a műalkotás létjogosultsága a józan kerek között maradó hasznosság (*utilitas*) révén igazolható egyedül, s ez kizárja mindenfajta, a természet adományaival visszaélő, azokat nem rendeltetésüknek megfelelően használó *luxuria* (fényűzés) és *avaritia* (kapzsiság) lehetőségét. A képzőművészet mint *usus* vagy *abusus* kérdése történeti dimenzióval egészül ki a művét Titusnak ajánló Pliniusnál: a közelmúlt zsarnokot szolgáló luxusa (ennek legfőbb példája a Nero építtette, az uralkodó hihetetlen gazdagságát fitogtató pompás épületegyüttes, a *domus aurea*) Vespasianus és Titus uralkodása idején a közösséget, a római népet szolgáló nyilvános reprezentáció hasznos eszközzé válik. A szerző számos példával igazolja a pliniusi művészetfelfogás kettős meghatározottságát, a *delectare* (gyönyörködtetés) szándéka mellett a *prodesse* (gyakorlati hasznosság) jelenlétét, s meggyőzően érvel utóbbi különös fontossága mellett annak politikai-ideológiai meghatározottsága okán: a *Naturalis Historia* patriotizmusa értelmében a természet ajándékait tovább tökéletesítő (görög) műalkotások méltó helyüket csakis Rómában, a mindenséggel már-már szinonim *imperium* középpontjában nyerik el. (A természet adta alapanyag, a formát biztosító görög művészet és az alkotásokat a világ minden tájáról összegyűjtő, kincstárában megőrző birodalom együttes koncepcióját érdemes lenne összevetni a Ptolemaidák művészetpolitikájával, illetve annak irodalmi reprezentánsaival, így Poseidippos gemmákról szóló ciklusával. Hogy Plinius ismeri – bár gyakran félreérti – a hellénisztikus epigrammákat, az a *NH* XXXIV. 57 alapján igen valószínű.)

Darab Á. érvelése alapján kétségtelen, hogy a *Természetről* több forrástípusból összegyűjtött, gondosan bemutatott művészanekdotái nem kizárólag szórakoztató céllal szerepelnek a műben (a pusztá *delectatio* kerüendő mivoltára a *Praefatio* maga is utal). Az egyes szobrászokkal, festőkkel kapcsolatos kitérők, amint azt az elemzés meggyőzően iga-

zolja, szervesen illeszkednek a természet és az ember viszonyáról, az emberi tudás folyamatos kiteljesedéséről vallott pliniusi gondolatmenetbe. Az interpretáció a művészanekdoták néhány jellegzetes alaptípusát különbözteti meg, amelyek közvetetten alapvető esztétikai kérdéseket is felvetnek. A mesterséget *nullo doctore*, tehát autodidakta módon elsajátító alkotók történetei a *techné* (mesterségbeli tudás) és a képzőművészet esetében az ihlet szerepét átvevő, magát utánzásra kínáló természet viszonyát kutatják. A versyanekdoták az *aemulatio* (versengés) fogalmához, Zeuxis szülője és Parrhasios függőnye az *imitatio* (utánzás), illetve a valóság és a látszat viszonyának tárgyalásához szolgálnak adalékkal; a Lysippos egyik bronzába beleszerető Tiberius története a műalkotás befogadóra tett hatására kérdez rá. Kiemelkedő fontosságúak az uralkodó és az alkotó kettősére épülő anekdoták, amelyek a hatalomnak (*imperium*) a valódi művészet (*ars*) előtti hódolását hivatottak hangsúlyozni, s amelyek bizonyos mértékben a képzőművészet apológiájának is tekinthetők. Plinius szerint Nagy Sándor nem csupán Pindaros, Homéros emlékét őrzi tisztelettel, de néhány festőt is – mindez újdonságot jelent a vizuális művészeteket a tetet lealacsonyító, szabad emberhez nem méltó tevékenységnek tekintő klasszikus görög felfogáshoz képest, s gyökerei bizonyára a hellénisztikus esztétikában keresendők. (Ezen anekdotatípus akár metanarratív távlatba is helyezhető: Titus császár vélhetően ugyanolyan megbecsülésben fogja részesíteni immáron művészeti íróként is bemutatkozó polihisztorát, mint amilyenben annak idején Nagy Sándor udvari festőit, szobrászait s a múlt költőit.)

Számos tanulsággal szolgál a művészanekdotákkal kapcsolatos egység narrációs technikákat vizsgáló alfejezete (85–113), amely részben a kánonképzés szempontjából vizsgálja néhány hellénisztikus művész életrajzát, részben pedig a narratíva háttérében körvonalazódó etikai üzenetre hívja fel a figyelmet. A mester híján a természetet követő Lysippos munkásságát a szobrászat történetében Plinius a már többször jelzett progresszív civilizációs séma jegyében az *inventumtól* a *perfectumig*, a felfedezéstől a kiteljesedésig tartó fejlődés tetőponján helyezi el (egyéb forrásból olykor nem is ismert) anekdotái segít-

ségével. Ugyancsak a különféle típusú digressziókból történő tudatos építkezésre világít rá Zeuxis és Parrhasios, illetve Apellés és Prótozenés párhuzamos életrajzainak egybevetése. A kanonikus festők elsőnek említett párosát a *Naturalis historia* a fejlődéselvű civilizációs keret megtartásával, sok adat, kevés anekdota segítségével túlzottan magabiztos, gazdagságával és tehetségével kérkedő egyéniségekként ábrázolja, s ezzel részben a művészet mibenlétével kapcsolatos *usus/abusus* vitára utal vissza. Apellés és Prótozenés anekdotákra épülő bemutatásakor ezzel szemben Plinius a két festő technikai tökélyén túl mindenekfelett azok emberi nagyságára utal, amely főként a társas kapcsolatokban (így a féltékenység hiányában, a másik tehetségének felismerésében és felkarolásában, a nyájasságban) mutatkozik meg, s amelynek ezekkel párhuzamos egyéni karakterjegyei a már-már aszkézissal felérő egyszerű életmód, a *nulla dies sine linea* („egy nap se múljk el esetvonás nélkül”) elvét követő folyamatos kitartás és szorgalom, amelynek csupán a halál vet véget. (Lásd az Apellés festés közbeni haláláról szóló anekdotát, amely mintegy a *summum bonum*, a „legjobb jó” paradigmájaként szerepel, s amely szépen egybecseng a Plinius utolsó óráiról szóló beszámolókkal is.) Mindez, hangsúlyozza joggal az elemző, nem más, mint a *simplicitas* (egyszerűség), a *comitas* (kedvesség), a *benignitas* (jóindulat) római erényeinek retrospektív kivetítése a görög művészetre. Az egymással ellentétes két „párhuzamos életrajzot” keretező egység után a nagyobb ívű, a korábbi festőanekdoták számos eleme révén antcipált Prótozenés-novella elemzése olvasható. Ennek autodidakta, évtizedekig szegénységben és ismeretlenségben élő, majd fáradhatatlan művészi munkája (*labor*) és szerény életvitele (*vita parvo contenta*, „kevéssel beérés”) révén abból kitörő, királyok hódolatát elnyerő főhőse Plinius művészideálját tűnik megtestesíteni, amelynek eredetét talán érdemes lenne szorosabban kötni a *ponos* (művészi fáradozás) hellénisztikus eszményéhez. Prótozenés életútjának *példaértékű pátosza* (110) vezet át a művésztörténetek morális *exemplumkénti* alkalmazását vizsgáló fejezetbe, amely alkotás és erkölcs viszonyát, a művészi felelősség kérdését sajátos római dimenzióba helyezi. A lényegében azonos technikai

tudással rendelkező négy festő esetén Zeuxis és Parrhasios *superbia* (góg), *luxuria* (különcködés), *ostentatio* (magamutogatás, kérkedés) jellemezte emberi és művészi pályáját a *mos maiorum* elveinek megfelelő apellési, prótozenési *curriculum* ellenpontozza, hangsúlyozza az elemzés, amelynek zárása a művészek életútját az Augustus-életrajz néhány helyével összevetve a boldogság mibenlétének a *Természetrájsz*ban nyíltan soha el nem hangzó definíciójára is utal, s így ismét a *Naturalis historia* immanens etikája felé mutat.

A rövidebb IV. fejezet (114–123) összegzi a kötet fényében joggal a pliniusi próza legegységesebb jellemzőjének tekintendő *digressio* jellegzetességeit, majd az alkotói helyett immáron a befogadói oldalra tekintve utal annak kettős funkciójára: az *agricolam opificum turbae* („földművesek és kézművesek tömege”) és a *studiorum otiosi* („akik nem fordítanak időt elmélyült tanulmányokra”, D. Á. ford., 117. o.) előszóban (*Praef.* 6.) megjelölt célcsoportjai ismeretében az anekdota egyidejűleg betöltheti (az *utilitas* és a *decorum* jegyében fogant előszó által makacsul tagadott) szórakoztatás és a rómaihoz méltó tartás kialakítását szolgáló tanítás feladatát. Ugyanitt esik szó Pliniusnak az egyiptomi obeliszk faragványainál a szállítás ügyes műszaki megoldásaiért jobban lelkesedő, saját esztétikai gondolkodásáról, amely viszszavezethető akár a művészetet a római gyakorlatiasságnak alárendelő sztereotípiára, de értelmezhető az antropológiai megalapozottságú, a haladásba, a technikai fejlődésbe vetett meggyőződés összefüggésében is. (A miniatűr műtárgyak iránti, ugyancsak feltűnő pliniusi lelkesedés viszont ismét a hellénisztikus esztétika örökségének lenne inkább tekintendő.)

Az összefoglalás előtt álló zárófejezet (124–139) a vizsgálat narratológiai kiindulópontja jegyében műfajelméleti kérdésekre koncentrálna. A szerző előbb az ókori anekdota általános mibenlétét igyekszik meghatározni (legfőbb műfaji jegyként a lineáris szerkezetet, a tömörséget, a történet egységességét s a narratíva mögül felsejlő szóbeli hagyományt említve, 135); majd, Assmann nyomán, a pliniusi anekdotikus kitérőnek a közösség emlékezetben, a római kulturális identitásában, illetve az adott kor episztémájának rögzítésében (*ars memorandi*) játszott szere-



pe mellett érvel. A kötetet angol nyelvű tartalmi összefoglaló és a szakirodalom alapos ismeretéről tanúszkodó bibliográfia zárja; mutatók nem készültek.

A megbízható szövegismeretre támaszkodó, a narratológia ez idáig Plinius kapcsán alig vizsgált szempontján alapuló értelmezés fontos új adalékokkal szolgál a *Naturalis historia* megismeréséhez. Ami a stílust s egyebeket illeti: jellemző a világos, közérthető, hatásos mondatformálás, amely sok esetben az élőbbé szédet idézi (lásd a sok „és”-sel kezdett mondatot, illetve az egyszavas, *point-ként* ható kijelentéseket, *passim*). A kötet tudományos apparátusa olykor sajnos kívánnivalót hagy maga után. Néhány példa: mondaton belüli betűnagyság, illetve írásjelek hibás használata vagy elmaradása (9. o. 1. bek. 11. sora, 65<sup>19</sup>), a latin forrásszövegekkel ellentétben nem fordított idegen nyelvű szakirodalmi idézetek pontatlan helyesírása (20<sup>89</sup>), egyes külföldi szerzők nevének következetlen írásmódja.<sup>14</sup> A 2001-es magyar műfordításban megtartott latinizált formák idézése miatt keletkezik némi zavar a görög nevek átírásában, amelynek hatására egyképp olvasni egyazon személy jelölésére a Polykleitos (71, 87, 131) és Polyclitus (70), Xenokratés (71<sup>56</sup>) és Xenocrates (71<sup>55</sup>) alakokat. Nem szerencsések az önisméltések sem (lásd 85 és 98<sup>230</sup>, a *nulla dies sine linea* mondás eredetéről; 32<sup>21</sup> és 102<sup>248</sup>: Giotto és Cimabue találkozása). Mindezen, alaposabb szerkesztői munkával kiküszöbölhető hibáktól eltekintve fontos mű született, amely méltán tart igényt az irodalmárok, művészettörténészek, esztéták figyelmére, s amelynek igényességét, megbíz-

hatóságát mi sem igazolja jobban, mint Darab Ágnes tanulmányainak immáron folyamatos jelenléte elsőrangú nemzetközi folyóiratokban.<sup>15</sup>

Pataki Elvira

## Jegyzetek

- 1 Lásd Váczy Kálmán fordítását (C. Plinius Secundus: *A természet históriája. Válogatott részek az I–VI. könyvekből, csillagászati és földrajzi ismeretek az ókorban*. Bukarest, 1973), illetve a XII–XXI. könyvből válogató, Tóth Sándor fordításában, Erdélyi Zsuzsanna kézírásával és rajzaival megjelent kötetet: *A természet históriája – A növényekről*. Budapest, 1987.
- 2 Korábról szinte csak a Kádár Zoltán – B. Révész Mária szerzőpáros tanulmánya említhető: „Die Anthropologie des Plinius Maior”: *ANRW* II. 32.4, Berlin–New York, 1986, 2201–2224.
- 3 Lásd a Hoffmann Zsuzsanna fordításában, jegyzeteivel és kísérő tanulmányaival megjelent köteteket (Idősebb Plinius: *Természetrész XIV–XVIII. könyv*. Szeged, 2009; *Naturalis Historia. Természetrész. XX–XXVII. Római medicina és farmakológia*. Szeged, 2012 [Rábai Krisztina közreműködésével]; *Naturalis Historia XXVIII–XXXII könyv. Orvosságok állatokból*. Szeged, 2013).
- 4 *Idősebb Plinius: Természetrész. VII. könyv: az emberről*. Fordította, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta Kozma Laura. Debrecen, 2012.
- 5 *Idősebb Plinius a mágiáról (részletek a 28. és 30. könyvből)*. Fordította, a jegyzeteket és a bevezető tanulmányt írta Takács Anikó. Szeged, 2011.
- 6 Gábli Cecília: *Caius Plinius Secundus Természettudományának 37. könyve*. Szeged, 2004; *Caius Plinius Secundus Természettudományának 2. könyve*. Pécs, 2005; *Caius Plinius Secundus Természettudományának 1. könyve*. Pécs, 2006.
- 7 Gáblihoz lásd Ferenczi Attila: „A kritikus pont”: *BUKSZ* 17, 2005, 266–271; Takács Anikó kötetéről lásd Gellérfi Gergő recenzióját: *Antik Tanulmányok* 57, 2013, 154–159.
- 8 *Idősebb Plinius: Természetrész (XXXIII–XXXVII). A ásványokról és a művészetekről*. Budapest, 2001. Ferenczi Attila kritikáját lásd *BUKSZ* 16, 2004, 53–57. Darab Ágnes 2012-es kötetét (joggal) ignorálja Gábli munkáit.
- 9 Italo Calvino: „Il cielo, l’uomo, l’elefante”: *Perche leggere i classici?* Milano, 1995, 42–55.
- 10 Vö. Calvino 1995, 44.
- 11 Calvino 1995, 45.
- 12 Előfutárként Thorsten Fögen cikke említhető: „Pliny the Elder’s Animals: Some Remarks on the Narrative Structure of *Nat. Hist.* 8–11”: *Hermes* 135, 2007, 184–198. A kutatás legújabb eredményeit összefoglaló kötetben nem olvasható hasonló megközelítés, vö. Roy K. Gibson – Ruth Morello (szerk.): *Pliny the Elder: Themes and Contexts*. Leiden–Boston, 2011.
- 13 Vö. Calvino 1995, 43.
- 14 Vö. Foucault (helyesen) / Foucauld (7, ill. 161), Gallette de Santerre–Le Bonniec (helyesen) / Le Bonniec–Santerre / Santerre–Le Bonniec (88<sup>170</sup>, 42 és 88<sup>171</sup>), Gossman (helyesen) és Gossmann (162, ill. 127<sup>16, 19</sup>).
- 15 Vö. Ágnes Darab: „*Corinthium aes versus electrum*”: *Hermes* 140, 2012, 149–159; „*Natura, Ars, Historia*. Anecdotic History of Art in Pliny the Elder’s *Naturalis Historia*. Part I–II.”: *Hermes* 142, 2014, 206–224, 298–325.