

Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről. Szerkesztette Krupp József, a szerkesztésben közreműködött Kárpáti Bernadett. Reciti, Budapest, 2020, 344 oldal (online: <https://www.reciti.hu/2020/5598>).

A *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről* című kötet írásai arról adnak számot, amit a gyűjtemény szerkesztője, Krupp József megfogalmaz a bevezetőben, nevezetesen, hogy Ovidius művei mindig képesek válaszokat adni az újabb és újabb korok kérdéseire, vagy arról, amit Rung Ádám ír tanulmányának nyitó szakaszában, miszerint korunk különböző olvasásmódjai számára kimeríthetetlen kincstár Ovidius életműve. Ennek jegyében a tanulmányok nemcsak a hazai latin filológiában már meghonosodott hermeneutikai (receptióesztétikai, intertextuális, narratológiai) és kultúratudományos (médiaelméleti, posztkoloniális) szempontrendszer tartják szem előtt, hanem olyan, napjainkban gyakran hivatkozott olvasásmódok fókuszait is alkalmazzzák, mint az *animal studies*, a poszthumanizmus vagy a biopoétika. A kötet a 2017 novemberében az ELTE BTK-n megrendezett *Ovidius 2000* című tanácskozás kibővített előadásait gyűjti egybe, de több pusztán konferenciakötetnél, hiszen a szerzők egymás írásainak tanulságait is felhasználták saját előadásuk átdolgozása során. A *Világok között* tanulmányai négy nagy egységre tagolódnak: az első egység írásai az *Átváltozások* egyes történeteit értelmezik, a második és harmadik a költő elégikus műveit vizsgálja, míg a záró egységben Ovidius magyarországi (költői és tudományos) befogadásáról olvashatunk.

Az első egységet Tamás Ábel tanulmánya nyitja, az *Átváltozások* egyetlen olyan történetét elemezve, amelyben visszaváltozás történik. Az elemzés többek között Io nevének értelmezhetőségét járja körül, amelyről – az ember/állat differencia kérdésével összekapcsolva – számos invenciós értelmezést olvashatunk: Io neve keretezi Iunóét; a lány neve egy egyenes és egy görbe vonal, ami az írás megszületésének jeleneteként is elgondolható (21); a név egyszerre jel, aláírás és nyom, hiszen a görög indulatszó (ιώ) második betűje akár az állat patájának lenyomata is lehet (24).

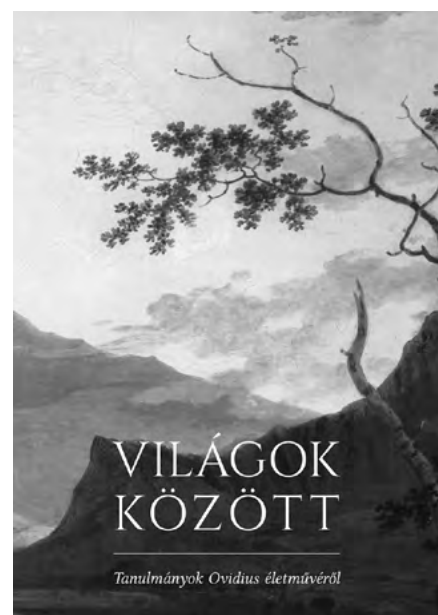
Darab Ágnes tanulmánya Narcissus és Pygmalion történetének kapcsolatait és különbségeit térképezi fel. Noha a párhuzam talán nem egyértelmű, a szöveg több összefüggést is felmutat: a legnyilvánvalóbb a vágy és a művészet hatása közötti viszony. Narcissus – akit a szöveg többször is műalkotáshoz hasonlít – saját képét véli valódinak, míg Pygmalion számára az általa készített szobor elevenedik meg. Persze helyenként éppen ellentétes a tendencia: Narcissus történetében műalkotásnak tűnik, ami nem az, Pygmalionnál pedig *ars aedeo latet arte sua*, vagyis a műalkotásnak ép-

pen a műalkotás jellege rejtőzik el (31). Az írás azt a művészetelméleti szempontrendszer alkalmazza a *Metamorphoses* értelmezésében, amely az ezredforduló utáni Ovidius-értés egyik legtermékenyebb, nem utolsósorban Philip Hardie nevezetes monográfiájában kidolgozott paradigmája (Cambridge, 2002).

Bényei Tamás már a *Más alakban* című könyvével (Pécs, 2013) is arra tett kísérletet, hogy kurrens elméleteket tegyen próbára Ovidius művein és ezek recepciótörténetén. Bátran állíthatjuk, hogy Ovidius és a rá épülő sokrétű hagyomány szövegei nem maradtak némák ezeknek az irányzatoknak a kérdéseire. Bényei jelen esetben Erysichthon történetét elemzi ökokritikai szempontból. Ebben az elbeszélésben Thessalia királya, Erysichthon kivágatja Ceres szent tölgyfáját, az istennő ezért csilláphatatlán éhséggel bünteti a királyt, aki végül saját magát is felfalja. Bényei Tamás – ahogy a kötet más szerzői is többször – felhívja a figyelmet a történetek meta-poétikus értelmezhetőségére: az éhséget például az allegória allegóriájának nevezi, mivel a szóban forgó alakzat megfosztja az adott dolgot annak lényegétől (59).

A kötet első nagy egységét Korompay Eszter tanulmánya zárja, aki részletes szövegközelí elemzésekkel mutatja meg Christoph Ransmayr 1988-ban megjelent *Die letzte Welt* (*Az utolsó világ*) című regényének Echója és az ovidiusi Echo alakjának párhuzamait. Ransmayr regénye egyike azoknak a 20. századi műveknek, amelyek Ovidius szövegeit úgy írják újra, hogy ezáltal az antik szöveg modern vagy posztmodern jellegére is rámutatnak – vagyis annak a modern Ovidius-recepciónak az egyik legfontosabb dokumentuma, amelyet magyarul legutóbb az *Ókor* 2017/3-as (*Modern Ovidius*) száma tárgyalt. Ovidius történetében Iuno azzal bünteti Echót, hogy csak mások szavait képes ismételni, mivel egy ízben feltartotta fecsegésével az istennőt, míg Iuppiter különböző nimfákkal hált. Ransmayr regényében, némiképp meglepő módon, Echo egy prostituált. Korompay erre is invenciós választ ad: Ransmayr művében a testét bocsátja a lány mások rendelkezésére, Ovidiusnál a hangját. Ennek fényében a dolgozat test és hang szövegek közötti kölcsönviszonyát térképezi fel.

A kötet második nagy egységét Acél Zsolt tanulmánya nyitja, amely Róma városának az *Ars amatoriá*ban olvasható reprezentációját vizsgálja, többek közt terpoétikai megközelítésben. Acél dolgozata azt mutatja meg, hogy a város különböző topográfiai elemei hogyan válnak irodalmi téré, vagyis miként olvashatók metapoétikusan. A színházak és a cirkuszok leírása például az eposz műfaját idézi meg (95), de szintén egy metaszintre utal a szabin nők elrablását bemutató színdarab, melynek egyik szereplője elégikus fordulatokkal igyekszik udvarolni az egyik elrabolt lánynak. A je-



lenet tehát az elégia műfajának egyik lehetséges ovidiusi öspillantatát ábrázolja.

Rung Ádám tanulmánya (*Miért meztelenek a Lupercusok?*) annak jár utána, hogy miért ad Ovidius három választ a címben feltett kérdésre, és legfőképpen miért nevezi az utolsó választ a legrómaibbnak. A dolgozat mindvégig szem előtt tartja, hogy bizonyos, a szövegben lezajló események a történet megszületésének, vagy éppen a befogadás mintázatának is megfelelőek. Például a Lupercalia résztvevőinek meztelenségére adott harmadik magyarázatban elhajtott marhák jelensége voltaképpen Ovidius szövegalkotó eljárásával is párhuzamba állítható, hiszen maga a magyarázat is különböző szövegeket „tulajdonít el” és kompilál.

Az utóbbi évtizedek kutatásai olykor megkérdőjelezik, hogy ténylegesen járt-e Ovidius Tomiban, mivel a *Tristia* és az *Epistulae ex Ponto* leírásainak hitele igencsak kétséges. A kérdés egy, a szöveg retorikai sajátosságait is figyelembe vevő olvasat számára – mint amilyen Hajdu Péteré – szinte közömbös is, hiszen a szövegnek így is fel kell építenie a szenvedő száműzött alakját. Hajdu azokra a szöveghelyekre fókuszál, amelyekben a szöveg játékosága mintegy felülírja a panaszt: sántikáló sorok és verslábak, a megszólaló által közvetve megbizhatatlannak nevezett elbeszélés, és még folytathatnánk. A levelekben leírt, a történelmi források által nem hitelesíthető jelenségek (rossz éghajlat, folyamatos barbár támadások) pedig olyan retorikai konstrukciók, amelyek leginkább a Delacroix híres festményén is visszaköszönő, de Ovidius száműzetési költeményeiben is tetten érhető „kolonizációs ideológiához” illeszkednek (148).

Hasonló témát jár körül Ferenczi Attila tanulmánya is, amely Ovidius egy kései, keveset tárgyalt művének, az *Ibis*nek az életrajzi olvashatóságát tárgyalja (a költemény magyar műfordítása nemrégiben látott napvilágot).

Alessandro Schiesaro szerint a költeményben szidalmazott Ibis akár Augustusnak is megfellelthető, azonban Ferenczi arra is felhívja a figyelmet, hogy a szöveg ennek az olvasatnak az egyértelműségét is lebegni hagyja, hiszen a szövegben jelentkező információhiány (kicsoda Ibis, és miben különböztek össze az elbeszélővel) vezet ahhoz, hogy a feltételezett életrajz eseményeivel töltsse ki az olvasó ezeket az üres helyeket. Ferenczi érzékletes hétköznapi példával szemlélteti a szövegben beszélő személy indítékait. Már a *Tristia* első könyvében is több olyan példát találhatunk, amelyben a hűtlen barát motívuma jelenik meg. Az életrajzi olvasat keretei között az ezek iránt a legtöbbször meg nem nevezett személyek iránt érzett indulat könnyen behelyettesíthető az Augustus iránt érzett haraggal. Ez ellen szól azonban, hogy az *Ibis*ben Augustus a jótevő szerepében szerepel. Ekkor következik Ferenczi példája: „Az *Ibis* hatásmechanizmusát leginkább ahhoz a hétköznapi tapasztalathoz tudnám hasonlítani, mint amikor előttünk a sorban magából kikelve kiabál valaki a pénztárossal, és mi [...] nem tudjuk elnyomni magunkban a kérdést: vajon kire haragszik valójában ez az ember [...]? És mit jelent az, hogy kiabálás közben ellenpéldaként említ meg valakit? Nem lehet, hogy éppen a szóba hozott személy miatt ilyen ideges?” (156–157)

Pártay Kata a *Heroides* második felében olvasható levélváltásokat tárgyalja. Ezeket a leveleket ritkábban elemzik, mivel kevésbé formabontók, mint a gyűjtemény első felében olvasható szövegek, vagyis könnyebben társíthatók az itt olvasható levelek eljárásai az elégia megszokott műfaji kódjaival. Azonban a *Heroides* második felének szövegei nemcsak arra adnak lehetőséget, hogy a költő a levélváltások során különböző hangokon szólalhasson meg, hanem az írásnak a beszélőtől, a beszélő szándékától elszakított megnyilatkozás mikéntjére is utalnak. Például Paris azt írja a levelemben, hogy előben sokkal meggyőzőbb tudna lenni (168). Jacques Derrida ezt a felfogást nevezi fonocentrizmusnak, mely szerint a beszéd maradéktalan továbbítója lenne az érzelmeknek és a gondolatoknak, miközben Pártay értelmezésében Ovidius levelei azt is megmutatják, hogy mindenfajta kommunikáció így működik, függetlenül attól, hogy milyen mediális keretek között történik. Vagyis a *Heroides* – hasonlóan ahhoz, ami Platón *Phaidros*-beli íráskritikájában történik Simon Attila értelmezése szerint (lásd *Ókor* 2004/4) – már megelőlegezi azt, amit Derrida mond: a beszéd számunkra mindig csak az írás felől képes megmutatkozni.

Szikora Patricia tanulmánya szintén a *Heroides* egyik szövegét, Phaedra levelét elemzi, mégpedig a mítoszbeszélés verbális és vizuális lehetőségeit elemző és összevető, poétikai és ikonográfiai szempontokat együttesen alkalmazó paradigma jegyében, amely a hazai ókortudományban egyre erőteljesebben érzeti a hatását (lásd például a Horváth Judit által szer-

kesztett, *Tengeristennő az Olymposon* című, 2015-ben megjelent kötetet). A tanulmány azt igyekszik bizonyítani, hogy Ovidius költészete ihlette a pompeii freskók egy részét, melyeknek kedvelt témája volt a szóban forgó tiltott szerelem. A freskók azonban, mint általában, itt sem pusztá illusztrációk, hanem a történet sajátos elbeszélései és értelmezései. Az egyik pompeii freskón például Phaedra a dajkának diktálja a levelet, azaz kimondja a levél által kimondhatatlannak nevezett szavakat (186).

Dobos Barna a *Fasti* második könyvében olvasható történetet, Venus és Amor menekülésének elbeszélését elemzi a szöveg metapoétikus utalásrendszerére, valamint ezzel összefüggésben a műfaji határok áthágására fókuszálva, de szem előtt tartva az Acél Zsolt által már felvetett tépoétikai szempontrendszert is. Ennek az önreflexív olvasási módnak az egyik kiemelkedő példája az, amikor Hercules és Omphalé történetében Hercules női ruhákat ölt, párhuzamban azzal, ahogyan az ovidiusi műfajok egymás jegyeit „viselik” (210).

Czerovszki Mariann tanulmánya is a szöveg önmagára történő visszahajlásával foglalkozik, mikor a *Tristia* és a római szerelmi elégia viszonyát vizsgálja. Ilyen kapcsolódási pont, hogy mind a szerelmi elégiának, mind a száműzetési elégiának témája a távollét a szeretettől (224), a távollét miatti gyötrelmek (226), illetve mindkét esetben azt állítja a beszélő, hogy saját élményeiből merít ihletet (227). A szerelmi elégiák elengedhetetlen szereplője a *puella* és a költő, valamint az akadály, amely kettőjük közé gördül: ezeket az akadályokat a költő különböző módszerekkel igyekszik elhárítani, például versírással. Czerovszki tanulmánya – mely illeszkedik az ovidiusi életműre egy átfogó elégikus paradigmán belül tekintő, a nemzetközi Ovidius-filológiában jelentős hatást kifejítő olvasatokhoz – megmutatja, hogy a *Tristia* megszólalója is éppen így tesz, mikor leveleivel segítséget kér (232).

A kötetet záró egység Ovidius hazai recepciójával foglalkozik, melynek legelső fennmaradt állomása az *Ómagyar Mária-síralmat* tartalmazó *Leuveni kódex*, amely különböző utalások mellett tartalmazza a *Metamorphoses* három sorát. Ovidius művei befogadásának ezt a korai állomását Gloviczki Zoltán elemzi.

Ezt követően két olyan írást olvashatunk, melyek Ovidius újabb magyar recepcióját tárgyalják. Polgár Anikó tanulmánya Devecseri Gábor fordító műkamódjait, valamint a *Metamorphoses* Devecseri költészetére kifejtett hatását tárgyalja. Az *Átváltozások* nyelvi lektorától, Szilágyi János Györgytől tudjuk, hogy Devecseri úgy dolgozott, hogy előbb lefordította a teljes művet, és azután finomított rajta (250). Sokszor felhasználta Egyed Antal korábbi fordítását, ezeken a helyeken azonban Szilágyi stílusterést észlelt, és a vonatkozó sorokat rendszerint átdolgoztatta a műfordítóval (252). A szöveg magyar „átváltásainak” rekvizitív történetén túl Devecseri saját verseinek

a *Metamorphoses*hez fűződő viszonyáról is olvashatunk: például az *Óreg fák* című, fekete-fehér fotókkal illusztrált verseskötet részben Ovidius famítoszaira, így Daphne, illetve Philemon és Baucis történeteire épül.

Csehy Zoltán tanulmánya azokat a kortárs költészeti tendenciákat összegzi, amelyek valamilyen formában kapcsolódnak Ovidius költészetéhez. Említ olyan kortárs alkotásokat, amelyek Ovidiust mint szereplőt léptetik színre (például Varga Imre *Tomi Ovidiusban* című versciklusát), de olyan művek is szóba kerülnek, amelyek egy-egy átváltozástörténetet írnak újra (például Krusovszky Dénes *A felesleges part* című könyve, amely Marsyas történetét dolgozza át). Az értekezés kíváncsian megmutatja, milyen gazdag antik hatások munkálkodnak a kortárs magyar költészetben, és ebben milyen kiemelt szerep jut Ovidiusnak, illetve biztos orientációs pontot adhat olyan, a jövőben remélhetőleg napvilágot látó írások számára, amelyek a Csehy által említett kötetek egyikét-másikat behatóbban is értelmezik – igaz, ezt a munkát az *Ókor* említett tematikus számának néhány írása már el is kezdte.

Déri Balázs – igen hasznos, válogatott bibliográfiával kiegészített – tudománytörténeti tanulmánya pedig a magyarországi, illetve a magyar nyelven folytatott Ovidius-kutatást tekintve végig Marót Károlytól a legfiatalabb kutatókig. Különösen fontos, hogy Déri felhívja a figyelmünket arra: nemcsak Szilágyi János György tollából, hanem Marót Károlyéból is születtek olyan olvasatok, amelyek eredményei sajnos nem tudtak komolyabb hatást kifejteni saját korukban, ám amelyekre akár a hazai latin filológiában ma tapasztalható Ovidius-renszenzász előhírnökeiként is tekinthetünk. Mai szemmel feltűnően előremutató megállapítása például Marótnak, hogy Ovidius művei „a személység csepfolyós volta”-ról, illetve „identitáshasadás”-ról beszélnek (288).

Az igényesen szerkesztett, színvonalas kivitelű – és az olvasók szerencséjére online szabadon hozzáférhető – kötet külön érdeme, hogy mindvégig olvasmányos marad, ezzel azonban nem csökkentve a magas tudományos színvonalat, amelyet képvisel. A kötet szerzői az Ovidius születésének kétezredik évfordulója körül megélelnküli nemzetközi Ovidius-diskurzus tanulságait is beépítik, sőt továbbgondolják elemzéseikben, bemutatva ezzel néhányat azon lehetőségeik közül, amelyekkel Ovidius életműve a 21. század második évtizedének végén hozzájárul az önértelmezésünkhöz. Az egyik ilyen lehetőséget talán éppen a tanulmánykötet címe ragadja meg, amely Hermann Fränkel 1945-ös monográfiájának címére visszautalva (*Költő két világ között*), de akár Ransmayr regényének címét is felidézve (*Az utolsó világ*) a „világok közöttiségben”, a rögzített formák, helyszínek és diskurzív egységek közötti átmeneti zónákban ismeri fel egy 21. századi Ovidius lehetséges pozícióját.

Konkoly Dániel