

Somfai Péter (1987) az ELTE Ókortudományi Doktori Programjának hallgatója. Disszertációját Catullus költészetének Augustus-kori recepciótörténetéről írja.

Legutóbbi írása az Ókorban: *Commune sepulcrum. Trója „catullusi” emlékezete Vergilius Aeneisében* (2016/4).

A catullusi „fivérgyászoló” költemények visszhangjai Vergilius Aeneisében

Somfai Péter

Az epigramma és az eposz műfajának kapcsolata több közelmúltbeli kutatásnak is a homlokterébe került. Richard F. Thomas például átfogóan vizsgálta, hogy a gyászepigramma hogyan ágyazódott be az egyes görög és római irodalmi műfajokba – közöttük az eposzba – fejlődésük vagy éppen kialakulásuk során;¹ Martin Dinter pedig két munkájában az epigrammának kimondottan az epikus szövegekben – közülük is elsősorban az *Aeneis*ben – való továbbélését elemezte.² A jelen tanulmány célja, hogy a szóban forgó tanulmányokhoz képest tovább szűkítve a kört Catullus egyik gyászepigrammájának, a 101. *carmen*nek az *Aeneis*-beli visszhangjait vizsgálja, valamint ezen túlmenően a 101. *carmen*rel tematikus és inter- vagy intratextuális³ kapcsolatban álló 65. és 68. *carmen*eket: ily módon – a másodikként említett Dinter-tanulmány módszertani alapját képező intermedialitás szempontrendszerét szem előtt tartva – az intertextualitás jelenségére alapozva szolgál adalékokkal az irodalmi epigramma és az eposz műfaji kölcsönhatására vonatkozó filológiai ismeretekhez.

Mielőtt azonban az egyes intertextusok elemzésére sort kerítenék, szükséges néhány megjegyzést tenni az epigramma eredendően feliratos jellegéről. Thomas a fentebb említett könyvfejezetében megkülönböztet „funkcionális” és „irodalmi” epigrammákat azon az alapon, hogy az előbbi típusba sorolhatóak valóban epigráfiai célból születtek, az utóbbihoz tartozóak pedig legfeljebb ennek a benyomását kelthetik, és egyúttal azt is megjegyzi, hogy a két típus között gyakorta nehéz különbséget tenni, elvégre a funkcionalitás fikciója az epigramma műfaji fejlődésének lényegi részét képezi.⁴ Az első kategóriába tehát olyan gyászepigrammák tartoznak, amelyeket ténylegesen sírkőre véstek, míg a másikba olyanok, amelyek papirusztekercsen/könyvben olvashatóak. E két csoport különbségének és egyben hasonlóságainak számba vétele szükségessé teszi, hogy az intermedialitás⁵ kérdéskörét is érintsük, amely alapvetően a médiumok közötti határok elmosódásának jelenségeit foglalja magában.⁶ Az intermedialis kapcsolat révén két különböző szemiotikai rendszer találkozik egymással, és a jelentésképzés magán a kapcsolaton keresztül is történik.⁷ A két szemiotikai rendszer kontaminációja lehet teljes vagy részleges, csupán bizonyos komponensekre kiterjedő.⁸ Munkám szempontjából az utóbbinak lesz alapvető jelentősége, mert bár az *Aeneis*be ágyazódó, Catullusra visszavezethető epigrammatikus elemek maguk is irodalmi eredetűek, mégis magukon viselik az eredeti, epigráfiai jellegű epigramma nyomait, így amellet, hogy az intertextusok révén a catullusi szövegek mintegy „jelen vannak” a vergiliusiban, egyúttal a papirusztekercs/könyv formátumú eposzban is megjelennek a feliratokat hordozó médiumok illúziói.

Eposz és epigramma kapcsolatát ugyanakkor tovább árnyalja, hogy az előbbi kezdetben kifejezetten szóbeli műfaj volt: habár a homérosi eposzokat a Kr. e. 7. század vége előtt feltehetőleg lejegyezték, a szóbeli előadás, úgy tűnik, mégis megmaradt elsődleges médiumnak legalábbis a Kr. e. 4. századig.⁹ Ennek megfelelően a két műfaj találkozása egyúttal (eredendően) hangzó szó és (eredendően) írott szó találkozását is jelentheti. Mindazonáltal az előadásmód kapcsán fontos megjegyeznünk, hogy a feliratok is előadott szöveget rögzítettek (még ha nem is feltétlenül szó szerint), ily

módon az írás az előadást szimbolizálta, sőt egyfajta előadás-móddá is vált.¹⁰ Mi több, amint arra Jesper Svenbro rámutat, a sírfeliratokat minden bizonnyal hangos olvasásra szánták: az olvasó felolvasta a szöveget – ezáltal a hangja annak integráns részévé vált –, amelyet a többi jelenlévő előadott beszédként tapasztalhatott meg.¹¹ Mindezek alapján úgy tűnik, eposz és epigramma találkozása egyben egy szóbeliből történetileg egyre inkább írásbelivé váló (de a szóbeliség emlékét konvencióiban erősen őrző), illetve egy eredendően írottól a „beleértett olvasó” olvasatában mindenkor újra szóbelivé váló és az első felolvasás ösképét felidéző – ily módon a jelentés-előállítás mellett a jelenlét-előállítás kérdését is felvető¹² – műfaj intermedialis találkozása is.

Fontos lehet továbbá a két műfaj egymáshoz fűződő viszonyát illetően számításba venni azt, hogy mit tesznek az emlékezés tárgyává, illetve hogyan fejtik ki kommemoratív hatásukat. Az epigramma jellemzően annak a személynek állít emléket, akinek a feliratot hordozó síremlék szolgál végső nyughelyéül. Az illetővel kapcsolatos legalapvetőbb információkat tárja az olvasója elé, mint például a nevét, az apja nevét, a származási helyét, a foglalkozását és adott esetben egy-egy jelentős tettet vagy jellemzőjét. Mindezzel a felirat elsősorban annak az elérését tűzheti ki célul maga elé, hogy tudósítson az elhunyt egykori létezéséről, és elérje, hogy az illető ne merüljön teljesen feledésbe, ám ily módon inkább csak a felirat olvasóinak szűk körére korlátozódó emlékezést képes biztosítani. Ugyanakkor bármennyire is az egyénre összpontosít, a tettek megemlézése révén mégis lehet közösségi vonatkozása, ezért terjedelméből kifolyólag korlátozottan ugyan, de lehet akár a közösségi emlékezetet formáló hatása is. Ezzel szemben az eposz egy egész közösség múltjára vonatkozó gondolatkört érintve széles olvasóközöniséget céloz meg, és kifejezetten a kollektív emlékezet mozgásba hozatalára törekszik, aminek révén alkalmassá válik a közösségi identitás formálására. Mindezek alapján úgy tűnik, hogy az epigramma eposzba integrálódása elősegítheti a felirat által megörökített személyek integrálódását a közösségi emlékezetbe. Másrészt egy ezzel ellentétes irányú mozgás is megfigyelhető: annak révén, hogy az eposz epigrammatikus elemeket is felvonultat, reflektál arra a szociokulturális praxisra, hogy a holtaknak verses síremléket szokás állítani, és ezzel kijelöli azt a saját és idegen által felvázolható kulturális viszonyrendszert, melyben a verses síremlék állításának praxisa (görög–trójai)–római szokásként artikulálódik.¹³

Ennek tudatában térek rá a catullusi költemények vizsgálatára. Elemzésem kiindulópontja Catullus 101. *carmene*, a költő Trója közelében elhunyt és ott eltemetett¹⁴ fivéréhez szóló gyászepigramma:¹⁵

*Multas per gentes et multa per aequora vectus
advenio has miseris, frater, ad inferias,
ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam alloquerer cinerem,
quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum,
heu miser indigne frater adempte mihi.
Nunc tamen interea haec, prisco quae more parentum
tradita sunt tristi munere ad inferias,
accipe fraterno multum manantia fletu,
atque in perpetuum, frater, ave atque vale.*

Sok nép földjén és sok tengeren át utazva érkezem meg ehhez a szomorú síremlékhez, fivér, hogy megadjam neked a holtaknak kijáró végtisztességet, és hogy hiábavalóan megszólítsam néma hamvait, minthogy a végzet téged magadat elrabolt tőlem, jaj, szerencsétlen, tőlem méltatlanul elragadott fivér! Most fogadd mégis ezeket a testvéri könnyekben sokat ázó áldozatokat, amelyeket atyáink ősi szokásának megfelelően adtam át a halottakat megillető szomorú ajándékként – s mindörökké, fivér, üdvöz légy, és ég veled!

Catullus: *carm.* 101

Ahogy az Alfredo M. Morelli megjegyzi, Catullusnak az epigramma műfaji szempontból irodalmi keretet jelentett, amelyben különféle egyéb műfajok jellegzetességeit kombinálhatta.¹⁶ Ezt a megállapítást már a vers epikus felütése is alátámasztja, elvégre az első sor az *Odysseia* nyitányát¹⁷ idézi meg, és egyúttal – a Lowell Edmunds által „retroaktív intertextualitásnak” nevezett jelenségnek köszönhetően¹⁸ – az *Aeneis*ét is,¹⁹ aminek következtében a költő útja Trójába egyfajta „fordított *Odysseiaként*”,²⁰ illetve „fordított *Aeneisként*” jelenik meg. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy az általam vizsgált jelenséghez, vagyis az epigramma eposzba ágyazódásához képest fordított irányú folyamat figyelhető meg: az eposz sírversbe integrálódása intertextuális kapcsolat révén. Ennek egyszersmind az intermedialitás szempontjából is lehet jelentősége, hiszen a felirat illúzióját kelteni igyekvő irodalmi szöveg érintkezik egy szóbeli gyökerű műfajjal, aminek eredményeképpen az a jelenet tárulhat az olvasó elé, hogy Catullus ténylegesen ott áll a fivére síremléke előtt, és megadja neki a halottaknak a római hagyomány szerint kijáró végtisztességet, azaz – miként az *elogiumot* szokás – elszavalja a neki írott gyászepigrammát. Amint azt Andrew Feldherr megállapítja, ezen szertartás alapvető sajátossága, hogy a résztvevői átmenetileg kiszakadnak az őket körülvevő társadalmi közegből, és átkerülnek egy másikba, amelyben lehetővé válik a halottakkal való kapcsolatteremtés, ily módon az élők és a holtak szférája között elmosódnak a határok a rituálé idejére.²¹ A holtak világával való ilyesfajta érintkezést tükrözheti a vers magját képező disztichon első sora (*quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum*, „mivel a végzet tőlem téged magadat elragadott”), ahol a két testvér egymáshoz való közelsége a szavak szintjén is megmutatkozik: a beszélőre vonatkozó *mihi* és a fivérét jelölő *tete* kifejezéseket csak a negyedik verslábbeli cezúra, vagyis a poétikai komponens választja el egymástól,²² amely amellett, hogy szemléletessé teszi az élet és halál közötti tragikus választóvonalat, egyúttal emlékezteti is a befogadót, hogy ez egy irodalmi szöveg, egy konstruktum, melynek – epigrammaként – célja az emlékeztetés, s így az egyidejű megidézéssel és jelenlétvé tétellel párhuzamosan önnön irodalmiságának kiemelésével elidegenít ettől a tapasztalattól.²³ Távollét és jelenlét tehát egyidejűleg valósul meg, aminek az egyes, a catullusi szövegekkel intertextuális kapcsolatban álló vergíliusi passzusok esetében kiemelt jelentősége lesz.

A költemény központi sorpárjának tragédiára jellemző szófordulattal induló második sora (*heu miser indigne frater adempte mihi*, „jaj, szerencsétlen, tőlem méltatlanul elragadott fivér”) szintén megkülönböztetett figyelmet érdemel, ugyanis mintegy refrénszerűen²⁴ jelenik meg egy másik, a 101. *carmen*-nel rokon témájú catullusi versben, a hangsúlyosan elégikus

karakterű 68. *carmen*ben, amellyel két helyen is egybecseng. Elsőként a költemény azon szakaszának (*carm.* 68, 1–40) magját képező 20. sorral figyelhető meg egybecsengés, amelyben Catullus a fivére halála fölött érzett gyászával indokolja Allius nevű barátjának, hogy nem tudja kettős kérését teljesíteni, nevezetesen, hogy segítséget nyújtson neki szerelmi ügyben, és hogy új verset küldjön neki:

*Sed totum hoc studium luctu fraterna mihi mors
abstulit. O misero frater adempte mihi,
tu mea tu moriens fregisti commoda, frater,
tecum una tota est nostra sepulta domus,
omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
quae tuus in vita dulcis alebat amor.*

*De ezt a kedvtelésemet teljes egészében elűzte tőlem a gyász-
szal a fivérem halála. Ó, tőlem, szerencsétlentől elragadt
fivérem! Te, fivér, te zúztad össze a boldogságomat, amikor
meghaltál! Veled együtt az egész családnunk temettetett el,
veled együtt halt meg minden örömünk, amelyet életedben a
te édes szereteted táplált.*

Catullus: *carm.* 68, 19–24

A gyászepigramma műfaját felidéző *O misero frater adempte mihi* (vö. 101, 6: *heu miser indigne frater adempte mihi*) tehát ezúttal episztolára jellemző kontextusba ágyazódva jelenik meg,²⁵ hogy azután a 22–24. sorokkal együtt megismétlődjön a költemény 92., illetve 94–96. soraiban, amelyek pedig a vers második, hagyományosan B-vel jelölt, gyűrűs szerkezetű részének a középpontjában helyezkednek el:²⁶

*Nam tum Helenae raptu primores Argivorum
coeperat ad sese Troia ciere viros,
Troia (nefas!) commune sepulcrum Asiae Europaeque,
Troia virum et virtutum omnium acerba cinis,
quaene etiam nostro letum miserabile fratri
attulit. Ei misero frater adempte mihi,
ei misero fratri iucundum lumen ademptum,
tecum una tota est nostra sepulta domus,
omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
quae tuus in vita dulcis alebat amor.*

*Quem nunc tam longe non inter nota sepulcra
nec prope cognatos compositum cineres
sed Troia obscena, Troia infelice sepultum
detinet extremo terra aliena solo.*

*Mivel akkor Trója Helené elrablása miatt elkezdte magához
szólítani a legkiválóbb görög férfiakat; Trója – szörnyűség! –,
Ázsia és Európa közös sírja, Trója, minden férfi és férfierény
keserű hamva, amely a mi fivérünkre is siralmas halált hoz-
zott! Jaj, tőlem, szerencsétlentől elragadt fivérem! Jaj, ked-
ves szemem fénye, akit elragadtak szerencsétlen fivéréből! Ve-
led együtt az egész családnunk temettetett el, veled együtt halt
meg minden örömünk, amelyet életedben a te édes szereteted
táplált. Téged, aki most olyannyira messze, jelöletlen sírok
között, nem rokonok hamvai közelében nyugszol, hanem a
baljóslatú Trójában, a balsorsú Trójában lettél eltemetve,
idegen vidék zár magába oly távoli földjében.*

Catullus: *carm.* 68, 87–100

Az idézett sorokat Prótesilaos és Laodameia mítosza keretezi: az ő házasságuknak Prótesilaos nem megfelelő áldozatbemutató miatt bekövetkezett korai halála vetett véget a trójai háború kezdetén.²⁷ Míg tehát a görög hős Trója első áldozataként jelenik meg, addig Catullus fivére az aktuálisan utolsóként. Ezért a költő a hagyományos átokformuláknak megfelelően – a célpont többszöri és többféleképpen történő megnevezésével²⁸ – elátkozza Tróját mint Ázsia és Európa közös sírját.²⁹ A trójai háború említése révén a vizsgált passzus, miként a 101. *carmen* is, felidéz egy homérosi eposzt, az *Iliast*. Ily módon eposz, sírvers és „átoktábla-felirat” egyidejűleg mutatkozhat meg az egyébként a későbbi elégiával rokon jegyeket mutató³⁰ versrészletben, mintegy „hangot kölcsönözve” a tekercsen/könyvben szereplő szövegnek. Ennek abból a szempontból lehet jelentősége, hogy római és a görög közgondolkodás szerint a gyászepigrammához hasonlóan az átok is akkor teljesítheti be rituális funkcióját, hogyha a szövegét hangosan elmondják.

Catullus fivérének halála a 65. *carmen*nek is a központi motívuma. A vers tulajdonképpen a 66. *carmen*hez mellékelte kísérőlevél,³¹ amelyben a költő, miként a 68. *carmen* elején is, bátyja elhunyt miatti szomorúságát jelöli meg annak okaként, hogy miért nem tudta megírni a Hortalus által kért verset, és küldött neki „csak” egy Kallimachos-fordítást:

*namque mei nuper Lethaeo gurgite fratris
pallidulum manans adluit unda pedem,
Troia Rhoeteo quem subter litore tellus
ereptum nostris obterit ex oculis.*

* * * * *

*Nunquam ego te, vita frater amabilior,
adspiciam posthac. At certe semper amabo,
semper maesta tua carmina morte canam...*

*Mivel léthéi örvénnyel folyva a hullám nemrég megérintette a fivérem sápadt lábát, akit, miután a szeméink elől elragadták, a rhoeteioni part alatt porlaszt el a trójai föld. *** Én téged, életemnél is kedvesebb fivérem, ezután soha többé nem foglak látni. De biztosan örökké szeretni foglak, és örökké énekelni fogom a halálad miatt szomorú dalokat.*

Catullus: *carm.* 65, 5–12

Noha a fentebb vizsgált refrénszerű sor ugyanabban a formájában nem fordul elő a költeményben, a tematikus kapcsolatot mégis megerősítik a közte és a 68. és 101. *carmen*ek között fennálló textuális átfedések. A költő ismét megemlíti a fivérének (*fratris, frater*), akinek lábát az alvilági Léthé vizének hulláma mossa, amint folyik (*manans*), amely participium a 101. *carmen*ben is előfordul az elmondott szavak jelzőjeként, „könnyben ázó” értelemben (*haec... quae... tradita sunt... manantia*).³³ Másrészt ezúttal is megjelöli testvére végső nyughelyét, Tróját, ez alkalommal melléknévi formában, a föld jelzőjeként (*Troia... tellus*), amelybe eltemették. Ráadásul a szerző úgy hivatkozik bátyjára, mint akit elragadtak (*ereptum*) a szeméi elől, ez a kifejezés pedig a már említett refrén jellegű sor *adempte* („elragadt”) vocativusával állítható párhuzamba. Mindemellett a 10–12. sorok egyidejűleg idézik meg a két másik „fivérgyászoló” költeményt: a 10. sor *vita... amabilior* („az életemnél kedvesebb”) szavai a 68. *carmen* 24. és 96. soraival hozhatók összefüggésbe (*quae tuus in vita dul-*

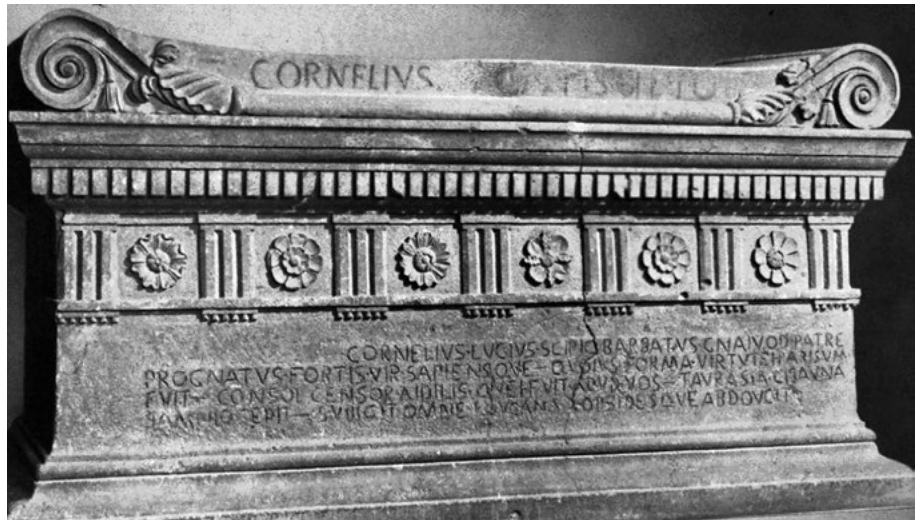
cis alebat amor, „amelyet [ti. minden örömet] életemben a te édes szereteted táplált”). A 10–12. sorok *nunquam ego te... adspiciam posthac* („én téged sohasem foglak ezután megpillantani”) gondolata, valamint a *semper... semper* („örökké”) ismétlése pedig a 101. *carmen* zárlatát (*in perpetuum... ave atque vale*, „s mindörökké... üdvöz légy, és ég veled”) idézheti meg. Hovatovább érdemes megfigyelni azt is, ahogyan a két testvér átmenetileg, legalábbis a szavak szintjén, ismét egymáshoz közel kerül egymáshoz (*ego te*), miként a 101. *carmen* 5. sorában (*mihi tete*). Mindezek alapján elmondható, hogy a gyászepigramma ismét az episztolára jellemző kontextusba integrálódik egy, az elégia előfutárának is tekinthető műben, és ezáltal, ahogyan Teresa Ramsby rámutat, hozzájárul az elégia tematikus fejlődéséhez.³⁴

A vizsgált catullusi költemények Vergilius *Aeneis*ének számos pontján idéződnek meg intertextuális kapcsolatok révén, adott esetben kombinált reminiscenciák útján közülük több is egyidejűleg, ami alátámasztja Philip Hardie azon megállapítását, hogy Vergilius „felfigyelt Catullus verseinek ismétlődő mintázataira, és »együtt olvasott« különálló catullusi verseket”.³⁵ Richard Thomas és Martin Dinter említett tanulmányaikban több olyan vergiliusi szöveghelyet (például a Dido utolsó szavait magukban foglaló sorokat) is szemrevételeztek, amelyek epigrammatikus nyomokat viselnek magukon, és Dinter egy másik tanulmányban³⁶ az intermedialitás szempontjait is érvényesítette. Ugyanakkor egy kivételtől, az Aeolus-epizód-tól (*Aen.* XII. 542–547) eltekintve, amelynek catullusi hátterét Dinter mélyrehatóan feltárta,³⁷ a kutatók nem érintették az egyes, epigramma illúzióját keltő *Aeneis*-passzusok catullusi intertextusait. Az alábbiakban ezeket a Catullus hatását tükröző szövegrészeket fogom szemügyre venni.³⁸

Az eposz VI. énekének elején a cumaei Sibylla három utasítást ad Aeneasnak, amelyeket a hősnek teljesítenie kell ahhoz, hogy lemelessen küldetése következő színhelyére, az alvilágba. Ezen utasítások egyike, hogy a trójaiaknak egy időközben elhunyt társukat el kell temetniük. Aeneas csak ezt követően szerez tudomást arról, hogy ez a bizonyos elhunyt Misenus, a néhai Hektór trombitása, akinek, ahogyan azt Dinter is megfigyeli, a vergiliusi szöveg epigrammaszerűen – megemlítve a halott nevét, patronymikonját, foglalkozását és implicit módon, Hektórhoz való kötődésének említése révén, a származási helyét – állít emléket.³⁹

[...] *Atque illi Misenum in litore sicco,
ut venere, vident indigna morte peremptum,
Misenum Aeoliden, quo non praestantior alter
aere ciere viros, Martemque accendere cantu.
Hectoris hic magni fuerat comes, Hectora circum
et lituo pugnas insignis obibat et hasta.*

[...] És ők jöttükben meglátják a száraz tengerparton Misenum, akit méltatlanul halál ragadott el, Misenus Aeolidest,



1. kép. L. Cornelius Scipio Barbatus szarkofágja, Kr. e. 3. század. Vatikáni Múzeum

akinél senki sem volt kiválóbb abban, hogy trombitával harcra hívja a férfiakat, és hogy az énekével feltűzelje Marsot. A nagy Hector társa volt ő, Hector oldalán derekasan helytállt a csatákban kürttel és dárdával egyaránt.

Vergilius: *Aeneis* VI. 162–167

A fenti sorok egyszerre két, általam számításba vett Catullus-verssel is intertextuális párbeszédbe lépnek. Egyikük a 68. *carmen*, melynek 87–90. sorait a könnyebb áttekinthetőség érdekében újra idézem:

*nam tum Helenae raptu primores Argivorum
coeperat ad sese Troia ciere viros,
Troia (nefas) commune sepulcrum Asiae Europaeque,
Troia virum et virtutum omnium acerba cinis.*

Mivel akkor Trója Helené elrablása miatt elkezdte magához szólítani a legkiválóbb görög férfiakat; Trója – szörnyűség! –, Ázsia és Európa közös sírja, Trója, minden férfi és férfitény keserű hamva!

Catullus: *carm.* 68, 87–90

Az elhunyt nevének ismétlődése a vergiliusi szövegben (*Misenum... Misenum*) felidézheti Trója nevének háromszori előfordulását a catullusi passzusban, aminek köszönhetően nemcsak a Dinter által jelzett, burkolt utalásból lehet következtetni Misenus származási helyére, hanem a catullusi reminiscencia alapján is. További intertextus a férfiak hívásának motívuma (*ciere viros*), amely teljesen azonos formában szerepel mindkét költőnél. E tekintetben a trójai harcos magához a szülővárosához válik hasonlóvá, hiszen mindkettő harcra, epikus tettekre ösztönözte a férfiakat, de amíg Misenus közvetlenül, a réztrombitájával (*aere*) harci indulót fújva, addig a metonimikus értelemben vett Trója közvetve, Helené elrablása révén.

Az *Aeneis*-részlet 163. sorának *indigna morte peremptum* („méltánytalanul halál által elpusztított”) kifejezése összefüggésbe hozható továbbá a 101. *carmen* 6. sorában (*heu miser indigne frater adempte mihi*) szereplő *indigne* („méltatlanul”) és *adempte* („elragadott”) szavakkal, amelyek közül az előbbi az



2. kép. Pinax temetési jelenettel, Gela-festő, Kr. e. 6–5. század.
Walters Art Museum, Baltimore

indigna morte kifejezéssel rokon értelmű, az utóbbi pedig etimológiai kapcsolatban áll a *peremptum* participiummal, elvégre mindkettő az *emo* („elvesz”) ige egy-egy igekötős alakjának a származéka. „Méltánytalan” alatt túl korán bekövetkező halált értünk, amely jellemző szöfordulata azon római gyász-epigrammáknak,⁴⁰ amelyek fiatalon elhunytak sírfelirataként olvashatóak, vagyis a kifejezés jelenléte a vergiliusi szövegben – akár a catullusi intertextus nélkül is – annak epigrammatikus jellegéhez járul hozzá.

Trója Catullusnál Ázsia és Európa közös sírjaként (*commune sepulcrum*) és férfiak keserű hamvaként (*acerba cinis*, amely szókapcsolatban az egyébként jellemzően hímnemű *cinis* nőnemben szerepel,⁴¹ akárcsak a 101. *carmen*ben) jelenik meg. Ez a megnevezés az ott elesettek elhamvasztásán kívül utalhat magának a városnak a felégetésből fakadó pusztulására is. Ennek megfelelően Trója egyszerre síremlék – figuratív értelemben –, amely feliratot hordozhatna, és a sírt megtöltő tartalom, amelyről a felirat szólna. Misenus ezzel szemben valódi síremléket kap, amelyen akár az *Aeneis* VI. énekének idézett sorai (162–167) is szerepelhetnének epigrammaként, hiszen metrikailag is közel állnak a disztichonhoz a páratlan sorok pentameterre jellemző, erős, harmadik verslábbeli cezúrái miatt,⁴² és nemcsak az Itáliában elsőként eltemetett trójainak⁴³ állítanak emléket, hanem az intertextuális kapcsolat révén a szülőhelyének, Trójának – és kimondottan a catullusi Trójának – is.

Alvilágjárása során Aeneas, mielőtt Anchises szellemképére rátalálna, néhai rokona, Deiphobus árnyával találkozik, akinek az eposz főhőse olyan szavakkal írja le a neki emelt *kenotaphion*t, amelyek szintén epigramma illúzióját kelthetik:

*Tunc egomet tumulum Rhoeteo litore inanem
constitui, et magna Manes ter voce vocavi.
Nomen et arma locum servant; te, amice, nequivi
conspicere, et patria decedens ponere terra.*

Akkor én a rhoiteioni parton üres sírhalmot emeltem, és háromszor hívtam fennhangon a halotti szellemed. A neved és a fegyvereid jelölik a helyet; téged viszont, barátom, nem

tudtalak megtalálni és az atyai földben elhelyezni, amikor eljöttem.

Vergilius: *Aeneis* VI. 505–508

Az idézett szövegrésszel kapcsolatban Norden megjegyzi, hogy a *nomen* és a *te* szavak együttes jelenléte a hellénisztikus epigrammából származó jellegzetesség is lehet.⁴⁴ Tovább erősíti a szakasz epigrammatikus jellegét annak catullusi háttere. A legszembevetőbb intertextus Deiphobus üres sírjának pontos helyszíne kapcsán mutatkozik meg, amelyet Aeneas a Rhoiteion-hegyfok alatt elterülő parton (*Rhoeteo litore*) emeltetett, vagyis éppen ott található, ahol a 65. *carmen* 7. sorának (*Troia Rhoeteo quem subter litore tellus*) tanúsága szerint Catullus bátyjé, és a hagyomány szerint a magát örületében megölő Aiasé is.⁴⁵ Megidézheti emellett az 505. sor *tumulum... inanem*

szókapcsolata a 68. *carmen* 89. sorában olvasható, és Trójára vonatkoztatott *commune sepulcrum* kifejezést abban a tekintetben, hogy a *kenotaphion* mint egy bizonyos személynek emelt sír üres mivoltából kifolyólag potenciálisan bárki sírja,⁴⁶ azaz egyfajta közös sír. Harmadszor, az 506. sorban a *magna Manes ter voce vocavi* („háromszor szólítottam meg fennhangon a halotti szellemed”) tematikusan összefüggésbe hozható a 101. *carmen* 4. sorával (*et mutam nequiquam alloquerer cinerem*, „és hogy hiábavalóan megszólítsam néma hamvaitat”). Aeneas tehát jelképesen megadta Deiphobusnak a végtisztességet, belépve a fentebb említett, élők és holtak szférái közötti határterületre, viszont az elhunyt lelkének megszólítása minden bizonnyal ugyanúgy „hiábavaló” volt, mint a 101. *carmen* Catullusa esetében, hiszen Aeneasnak az alvilágban el kell mondania Deiphobus árnyának, hogy síremléket állított neki, mivel a lélek nem adja jelét, hogy tudomása lenne a szertartásról. Ekkor tehát Aeneasnak már lehetősége nyílik tényleges párbeszédre a holtakkal, így miként Deiphobus neve megtalálja a helyét az eposzban – és persze a saját *monumentum*án –, a halott hangja (*Aen.* VI. 509–534, 544–546) is abba a kontextusba kerül, ahová tartozik.⁴⁷

A 68. és a 101. *carmen*ek visszhangjai Aeneasnak egy, az eposz XI. éneke elején olvasható gyászbeszédében is megfigyelhetőek. A trójaiaknak és szövetségeseiknek a rutulusokkal vívott összecsapása után a főhős a következőképpen kezdi meg a halottaiktól való végső búcsúzást:

*'Ite, 'ait 'egregias animas, quae sanguine nobis
hanc patriam peperere suo, decorate supremis
muneribus, maestamque Euandri primus ad urbem
mittatur Pallas, quem non virtutis egentem
abstulit atra dies et funere mersit acerbo.'*

„Menjetez – mondta –, és a dicső lelkeknek, akik ezt a hazát nekünk a vérük árán szereztek, adjátok meg a végtisztességet, és Euander szomorú városába elsőként Pallast bocsásuk el, akit, bár nagyon is bátor volt, egy sötét nap elragadott, és keserű halálba taszított.”

Verg. *Aen.* XI. 24–28

Aeneas arra szólítja fel a rítus résztvevőit, hogy adják meg a végtisztességet a dicső lelkeknek (*egregias animas... decorate supremis muneribus*), amely megfogalmazás intertextuális kapcsolatot létesít a 101. *carmen* 3. sorával (*ut te postremo donarem munere mortis*, „hogy megadjam neked a holtaknak kijáró végtisztességet”). A Catullusnál szereplő *munere* szó Vergiliusnál az esetét megőrizve többes számba kerül, és a *postremo* melléknév helyett a vele rokon értelmű *supremist* veszi maga mellé. Továbbá – a témából fakadóan szinte magától értetődően – mindkét szövegben megjelenik a szomorúság motívuma egy-egy jelző formájában: míg a catullusi költemény 8. sorában *tristi* olvasható, az ajándéokra (*munere*) vonatkoztatva, addig az *Aeneis*-részlet 26. sorában *maestamque*, Euander városát (*urbem*) jellemezve. Mindemellett a 27–28. sorok egyes szavai a 68. *carmen* is megidézhetik, hiszen az Aeneashoz rendkívül közel álló, elhunyt Pallast olyan ifjúként mutatják be, akit a *virtus* (*virtutis*) nagyon is jellemzett, de egy gonosz nap elragadta (*abstulit*), és keserű (*acerbo*) halálba taszította. A szóban forgó catullusi költemény 90. sora ugyanakkor Tróját férfiak és minden férfierény (*virtutum*) keserű (*acerba*) hamvaként nevezi meg, 19–20. soraiban pedig a költő azt panaszolja – ahogyan teszi azt a 101. *carmen* 5. sorában is (*quandoquidem fortuna mihi tete abstulit ipsum*) –, hogy a halál elragadta (*mors / abstulit*) tőle a fivérét. Mi több, Aeneas beszédének legvége ismét Catullust idézi meg:⁴⁸

‘Nos alias hinc ad lacrimas eadem horrida belli fata vocant: salve aeternum mihi, maxime Palla, aeternumque vale.’ [...]

„Bennünket innen ugyanaz a borzasztó háborús végzet más síralmakhoz szólít el: üdvöz légy örökre, derék Pallas, és örökre ég veled.” [...]

Vergilius: *Aeneis* XI. 96–98

*accipe fraterno multum manantia fletu,
atque in perpetuum, frater, ave atque vale.*

*Fogadd ezeket a testvéri könnyekben sokat ázó áldozatokat,
s mindörökké, fivér, üdvöz légy, és ég veled!*

Catullus: *carm.* 101, 9–10

A sírás (*fletu*) Catullusnál megjelenő motívumára Vergiliusnál a könnyek (*lacrimas*) válaszolnak, viszont még szembe-tűnőbb a halott utolsó megszólításának hasonlósága: Aeneas Pallashoz intézett szavaiban (*salve aeternum... aeternumque vale*, „üdvöz légy örökre... és örökre ég veled”) a 101. *carmen* zárósora (*in perpetuum... ave atque vale*, „mindörökké... üdvöz légy, és ég veled”) tükröződik vissza. A végső búcsú ezen megnyilvánulási formái közötti párhuzam nem csak az irodalmi intertextualitás keretein belül értelmezhető, elvégre ezek a formulák arra a görög tradíciót imitáló római hagyományra vezethetők vissza, amelyhez az elhunytaknak az élőkkel azonos módon történő köszöntése is hozzátartozott.⁴⁹ Mindazonáltal, a két szöveg kapcsolata intertextuális természetű is, ily módon

az Aeneas-beszédet lezáró sorok, ahogyan Brenk megjegyzi, egyaránt gyökereznek a valláshoz szorosabban kötődő görög és római irodalmi tradícióban és a *religió*hoz csak lazábban kapcsolódó „világi” költészet hagyományában.⁵⁰

Aeneas temetési beszédét tehát részint általában véve epigrammatikus, részint pedig kimondottan a catullusi epigrammákat felidéző elemek keretezik. Az intertextusok révén szembe-tűnővé válhat a kontraszt a Catullus és Aeneas által gyászolt személyek halála között: míg Catullus fivére Aeneas szülőföldjén, nem rokonok hamvai közelében nyugszik (*nec prope cognatos compositum cineres*, *carm.* 68, 98), addig Pallas nagyon is a rokonai közelében, egyszersmind Aeneas leendő új hazájában. Másrészt a szövegek közötti kapcsolat arra is felhívhatja a figyelmet, hogy a trójai hős által vezetett szertartás idejére éppúgy elmosódnak a határok a halottak és az élők világa között, mint a 101. *carmen* esetében, és ehhez hasonlóan, úgy tűnik, elmosódnak a vergiliusi szöveg által visszhangzott catullusi költemények, sőt az egyes műfajok közötti határok is. A rituálé végén elhangzó búcsúformula kétszeresen is jelezheti ezen határok újbóli megszilárdulását: egyrészt annak révén, hogy Aeneas az utolsó szavak kimondásával megszakítja a kapcsolatot a holtak szférájával, másrészt – egy metapoétikus olvasat értelmében – azáltal, hogy a vergiliusi és a catullusi szöveg, egyúttal pedig eposz és epigramma is mintegy „búcsút vesz” egymástól azt követően, hogy intertextuális kapcsolatok révén átmenetileg érintkezésbe léptek.

Amint azt láthattuk, Aeneas küldetésének fordulópontjait, illetve kulcsfontosságú mozzanatait több esetben egy-egy szereplő halála, illetve már korábban elhunyt szereplővel való érintkezés előzi meg: Misenus eltemetését az alvilágba való lejutás előfeltételül szabta a Sibylla, majd Deiphobus lelke volt az egyetlen, akivel ott Aeneas párbeszédet folytatott, mielőtt Anchises armájával találkozott volna, Pallas halála pedig Turnus legyőzéséhez és egyszersmind a trójaiak küldetésének teljesítéséhez járult hozzá döntő mértékben. A vergiliusi szöveg az említett szereplőknek jelentőségükhöz mérten epigrammaszerű emléket állít. A sírfeliratnak is majdhogynem beillő passzusok – kiaknázva a Trója mint közös téma nyújtotta lehetőségeket – Catullusnak adott esetben egyszerre több versével is intertextuális párbeszédbe lépnek. Ennek révén Vergilius nemcsak saját hőseinek, hanem a catullusi szövegeknek is emléket állít, mintegy elősegítve saját irodalmi *frater maiora*, Catullus azon ígéretének teljesülését, amelyet a 65. *carmen*ben fogalmaz meg: örökké énekelni fogja a fivéréhez szóló szomorú dalokat. Ugyanakkor az intertextuális kapcsolatok révén átértékelődhet az archaikus epika azon axiómája is, amely szerint a hős önként vállalja az adott esetben korai halált, hiszen tudja: ez a nem múlt hírnév ára. Amikor ugyanis Aeneas vagy az epikus elbeszélő – Aeneast a fokalizátor szerepébe helyezve, mint Misenus esetében – (catullusi) epigrammákat idéző módon emlékezik meg a főhős egy-egy társának haláláról, tulajdonképpen burkoltan megkérdőjeleződik a szóban forgó axióma, hiszen a haláluk az epigrammák felől nézve „korainak”, illetve „méltánytalanak” minősül. Ez esetben Aeneas személyiségének egy nem epikus, személyesebb „szólama” nyilvánulhat meg a vizsgált szövegrészekben.

Jegyzetek

A jelen tanulmány az NKFI FK 128492 számú pályázat keretében készült. Köszönettel tartozom „A líra határai” címmel megrendezett workshop résztvevőinek, különösen Kozák Dánielnek, értékes észrevételeikért. Catullust Fordyce (1968), Vergiliust Williams (1998) kiadásában idézem; a latin idézeteket kísérő prózafordítás tőlem származik.

- 1 Thomas 1998a, 205–223.
- 2 Dinter 2005, 153–169 és 2013, 303–316.
- 3 Trimble 2018, 43.
- 4 Thomas 1998a, 205.
- 5 Az intermedialitásról általában lásd Dánél–Sándor 2018, 283–287.
- 6 Dinter 2013, 304 és Rajewsky 2002, 12.
- 7 Dinter 2013, 305.
- 8 Irina Rajewsky előbbire a *Systemkontamination*, utóbbira a (*teil-*) *reproduzierende Systemerwähnung* terminust vezeti be, vö. Rajewsky 2002, 118–123 és 103–113.
- 9 Haslam 2005, 152–153.
- 10 Day 2007, 32.
- 11 Svenbro 1993, 44 – 47. A szerző idézett munkájáról lásd Pártay 2018, 481–484. Svenbro felfogásáról, illetve az írott költeménynek az olvasásban/előadásban való megszólalásáról az antik irodalomban lásd még Agócs Péter tanulmányát a jelen számban.
- 12 Jelentés és jelenlét fogalmi párosáshoz lásd Gumbrecht 2010.
- 13 A római síremlékállításban már a közvetlen görög hexameteres hatás előtt is jelen volt a kvázi-epigrammatikus hagyomány, lásd például a Scipiók síremlékének *versus Saturnius*ban írott feliratát (*CIL* VI. 1284-1285).
- 14 Fordyce 1961, 388.
- 15 Noha Wilamowitz-Moellendorff (1924, 234) „rövid elégiának” nevezi a költeményt, és Thomson (1997, 536) is megállapítja vele kapcsolatban, hogy a benne megmutatkozó érzelmek túlmutatnak a hagyományos epigramma konvencióin, bizonyos epigrammatikus jellegzetességeinek köszönhetően műfaját a modern kutatók nem vonják kétségbe. Vö. Hartz 2007, 213–214, 639. jegyzet.
- 16 Morelli 2007, 537.
- 17 ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ/πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν:/πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδε νᾶσταν καὶ νόον ἔγνω./πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κ' ἀτὰρ θυμὸν („Férfiuról szólj nekem, Múza, ki sokféle bolygott / s hosszan hányódott, földülván szentfalu Tróját, / sok nép városait, s eszejárását kitanulta, / s tengeren is sok erős gyötrelmet tűrt a szívében”, Hom. *Od.* I. 1–4, ford. Devecseri G.).

- 18 Edmunds 2001, 153.
- 19 *multum ille et terris iactatus et alto* („szárazföldön és tengeren is sokat hányódott”, Verg. *Aen.* I. 3). Köszönettel tartozom Korompay Eszternek, hogy felhívta a figyelmem a 101. *carmen* és az idézett *Aeneis*-részlet között fennálló kapcsolatra.
- 20 Seider 2016, 288.
- 21 Feldherr 2000, 212.
- 22 Feldherr 2000, 215.
- 23 A 101. *carmen* hasonló szempontú, bővebb elemzéséért lásd Somfai 2016, 37.
- 24 Trimble 2018, 43.
- 25 Thomas 1998a, 215.
- 26 Traill 1988, 365.
- 27 Gale 2012, 186.
- 28 Köves-Zulauf 1995, 91.
- 29 Ezen catullusi passzust mintegy „korrigálhatja” Aeneas első megszólalása az *Aeneis*ben (*Aen.* I. 94–101), amely sorokban éppen a trójai hős az, aki boldognak nevezi azokat, akik a(z ő szemszögéből) honi trójai földön meghalhattak, és tisztességes temetést kaphattak, szemben vele, akire a vihar kellős közepén – úgy tűnt – hullámsír vár.
- 30 Thomas 1998a, 216.
- 31 Seider 2016, 288.
- 32 Az elveszett sorhoz lásd Thomson 1997, *ad* Catull. *carm.* 65, 9.
- 33 Seider 2016, 288.
- 34 Ramsby 2007, 46–47.
- 35 Hardie 2012, 213.
- 36 Dinter 2013.
- 37 Dinter 2005, 157.
- 38 Hasonló, Ovidiusnál tapasztalható horatiusi műfaji rejtőzködésről lásd még Dobos Barna tanulmányát a jelen számban.
- 39 Dinter 2005, 159.
- 40 Hartz 2007, 215.
- 41 Corbeill 2015, 66.
- 42 Thomas 1998b, 284.
- 43 Dinter 2005, 159.
- 44 Norden 1916, *ad Aen.* VI. 507.
- 45 Seider 2016, 291.
- 46 Somfai 2016, 39.
- 47 Dinter 2005, 161.
- 48 Gildenhard–Henderson 2018, 282.
- 49 Poccetti 2010, 106–107.
- 50 Brenk 1999, 125.

Bibliográfia

Brenk, F. E. 1999. *Clothed in Purple Light. Studies in Vergil and in Latin Literature, Including Aspects of Philosophy, Religion, Magic, Judaism, and the New Testament Background.* Stuttgart.

Corbeill, A. 2015. *Sexing the World. Grammatical Gender and Biological Sex in Ancient Rome.* Princeton–Oxford.

Dánél M. – Sándor K. 2018. „Intermedialitás”: Kricsfalusi B. – Kulcsár Szabó E. – Molnár G. T. – Tamás Á. (szerk.): *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv.* Budapest, 283–287.

Day, J. W. 2007. „Poems on Stone. The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram”: P. Bing – J. S. Bruss (szerk.): *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram.* Leiden–Boston, 29–47.

Dinter, M. 2005. „Epic and Epigram. Minor Heroes in Virgil’s *Aeneid*”: *The Classical Quarterly* 55/1, 153–169.

Dinter, M. 2013. „Inscriptional Intermediality in Latin Literature”: P. Liddel – P. Low (szerk.): *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature.* Oxford, 303–316.

Edmunds, L. 2001. *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry.* Baltimore–London.

Feldherr, A. 2000. „Non inter nota sepulcra. Catullus 101 and Roman Funerary Ritual”: *Classical Antiquity* 19/2, 209–231.

Fordyce, C. J. 1961. *Catullus. A Commentary.* Oxford.

Gale, M. 2012. „Putting on the Yoke of Necessity. Myth, Intertextuality and Moral Agency in Catullus 68”: I. Du Quesnay – T. Woodman (szerk.): *Catullus. Books, Poems, Readers.* Cambridge, 184–211.

Gildenhard, I. – Henderson, J. 2018. *Virgil, Aeneid 11 (Pallas & Camilla), 1–224, 498–521, 532–96, 648–89, 725–835. Latin Text, Study Aids with Vocabulary, and Commentary.* Cambridge.

- Gumbrecht, H. U. 2010. *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*. Ford. Palkó G. Budapest.
- Hardie, P. 2012. „Virgil’s Catullan Plots”: I. Du Quesnay – T. Woodman (szerk.): *Catullus. Books, Poems, Readers*. Cambridge, 212–238.
- Hartz, C. 2007. *Catullus Epigramme im Kontext hellenistischer Dichtung*. Berlin – New York.
- Haslam, M. W. 2005. „The Physical Media. Tablet, Scroll, Codex”: J. M. Foley (szerk.): *A Companion to Ancient Epic*. Malden–Oxford–Carlton, 142–163.
- Köves-Zulauf, T. 1995. *Bevezetés a római vallás és monda történetébe*. Budapest.
- Morelli, A. M. 2007. „Hellenistic Epigram in the Roman World from the Beginnings to the End of the Republican Age”: P. Bing – J. S. Bruss (szerk.): *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden–Boston, 521–541.
- Norden, E. 1916. *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*. Leipzig.
- Pártay K. 2018. „Phrasikleia (Jesper Svenbro)”: Kricsfalusi B. – Kulcsár Szabó E. – Molnár G. T. – Tamás Á. (szerk.): *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*. Budapest, 481–484.
- Pocchetti, P. 2010. „Greeting and Farewell Expressions as Evidence for Colloquial Language. Between Literary and Epigraphical Texts”: E. Dickey – A. Chahoud (szerk.): *Colloquial and Literary Latin*. Cambridge, 100–126.
- Rajewsky, I. O. 2002. *Intermedialität*. Tübingen–Basel.
- Ramsby, T. R. 2007. *Textual Permanence. Roman Elegists and the Epigraphic Tradition*. London.
- Seider, A. M. 2016. „Catullan Myths. Gender, Mourning, and the Death of a Brother”: *Classical Antiquity* 35/2, 279–314.
- Somfai P. 2016. „Commune sepulcrum. Trója »catullusi« emlékezete Vergilius Aeneisében”: *Ókor* 14/4, 35–41.
- Svenbro, J. 1993. *Phrasikleia. An Anthropology of Reading in Ancient Greece*. Ford. J. Lloyd. Ithaca–London.
- Thomas, R. F. 1998a. „’Melodious Tears’. Sepulchral Epigram and Generic Mobility”: M. A. Harder – R. F. Regtuit – G. C. Wakker (szerk.): *Genre in Hellenistic Poetry*. Groningen, 205–223.
- Thomas, R. F. 1998b. „The Isolation of Turnus. Aeneid Book 12”: H.-P. Stahl – E. Fantham (szerk.): *Vergil’s Aeneid. Augustan Epic and Political Context*. London, 271–302.
- Thomson, D. F. S. 1997. *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary*. Toronto.
- Traill, D. 1988. „Ring Composition in Catullus 63, 64 and 68b”: *The Classical World* 81/5, 365–369.
- Trimble, G. 2018. „Echoes and Reflections in Catullus’ Long Poems”: S. Harrison – S. Frangoulidis – T. D. Papanghelis (szerk.): *Intratextuality and Latin Literature*. Berlin–Boston, 35–53.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. 1924. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Berlin.