

Czerovszki Mariann (1970) klaszszika-filológus, az SZTE BTK Klaszszika-Filológia és Neolatin Tanszékének adjunktusa. Kutatási területe az aranykori római irodalom (elsősorban Ovidius), valamint a neolatin irodalom.

A feleség, a Múzsza és a császár

Erótikus szerepkörök a *Tristia* narratívájában

Czerovszki Mariann

A száműzetési elégiák egyes szám első személyben megszólaló beszélője kötetkompozíciós szempontból kiemelt helyeken többször is elmondja, hogy elhatárolódik attól az időszaktól, amikor szerelmi elégiákat írt, már nem akar az lenni, aki volt, nem akar kötődni többé a szerelmi költészetéhez:

*id quoque, quod viridi quondam male lusit in aevo,
heu nimium sero damnat et odit opus.*

*Azt is, amit régen gonoszul játszott, odahagyta,
jaj, későn, mégis megveti, gyűlöli most.*

Ovidius: *Tristia* III. 1, 7–8 (Adamik Tamás fordítása)

*integer et laetus laeta et iuvenalia lusi:
illa tamen nunc me composuisse piget.*

*Ifjan víg voltam s boldog, hát víg tréfákra fakadtam,
még ha ma már bánt is, hogy miket írtam előbb.*

Tristia V. 1, 7–8 (Csehy Zoltán fordítása)

E kijelentések ellenére azt tapasztalhatjuk, hogy Ovidius szerelmi témájú műveinek és a római elégiaköltészetnek a különféle elemei nagyon is gyakran felbukkannak a száműzetési költészetben.¹ Az allúziók, a hagyományos erotikus témák és motívumok jelenléte azt mutatja, hogy a szakítás nem olyan teljes, ahogy azt a költő kijelentései alapján gondolnánk, sőt éppen ellenkezőleg, igen szoros viszonyban állnak egymással. A szerelmi és a száműzetési elégiák kapcsolatának a feltérképezése máig tartó folyamat, időről időre új nézőpontok jelennek meg² a kutatásban. Ezen a téren nagy hatásúnak bizonyult Nagle-nek az a megközelítése, amely szerint Ovidius a száműzetés helyzetéhez illeszkedő, megfelelő műfajt akkor találta meg, amikor felismerte, hogy a száműzött költő (*poeta relegatus*) helyzete igen hasonló a kizárt szeretőéhez (*exclusus amator*). E hasonlóságnak a felismerése, illetve kiaknázása vezetett oda, hogy a szerelmi elégiák szókincsét és témáit felhasználta a száműzetési elégiákban.³

Amit Nagle még szerencsés rátalálásként értelmezett, azt a későbbi kutatás az ovidiusi életmű kontinuitásának a tudatos megteremtéseként⁴ értelmezi újra, és szívesen építi tovább a Nagle által feltárt párhuzamot az *exclusus amator* és a *poeta relegatus* helyzete között. Az *exclusus amator* egy közismert helyzetdalnak, a bezárt ajtó előtti panaszkodásnak (a *paraklausithyron*nak) a jellegzetes figurája, ahol a kizárt szerető ténykedése nem képzelhető el az őt kizáró leány, a *puella* nélkül – e gondolatmenetből kiindulva adódik a kérdés, hogy a száműzetési költészetben a *poeta relegatus* mellett melyik szereplő feleltethető meg a *puellának*. A Nagle monográfiájának megjelenése óta eltelt időszakban több elképzelés is született a szakirodalomban⁵ a *puella* pozíci-

óját betöltő szereplővel kapcsolatban, az alábbiakban ezeket tekintem át részletesebben.

A leggyakrabban előforduló álláspont szerint Ovidius a *poeta relegatus* mellé, a rossz hírű *puella* helyére a tiszteletre méltó feleség alakját helyezi.⁶ A szerelmi elégiák egyik visszatérő motívuma, hogy az imádott nő – olykor kevésbé megérdemelten – örök hírnévben részesül a költő róla írott versei által:

*nos quoque per totum pariter cantabimur orbem
iunctaque semper erunt nomina nostra tuis.*

*Majd a szerelmünkről a világ ugyanígy dalol egykor,
s él a nevemmel együtt minden időre neved.*

Ovidius: *Amores* I. 3, 25–26 (Gaál László fordítása)

*Falsa est ista tuae, mulier, fiducia formae,
olim oculis nimium facta superba meis.
noster amor tales tribuit tibi, Cynthia, laudes:
versibus insignem te pudet esse meis.*

*Asszony, rászéd a szépségedbe vetett bizodalmad,
vágyam okozta, hogy így lángol benned a góg.
Esztelen érzésem pazarolta fejedre a bókot:
most ama verseimért orcám szégyene ég.*

Propertius III. 24, 1–4 (Dsida Jenő fordítása)

A száműzetési elégiákban e motívumot variálva a költő feleségét juttatja kiemelkedő hírnévhez a versei által:

*quantumcumque tamen praeconia nostra valebunt,
carminibus vives tempus in omne meis.*

*és míg élnek a verseim, és míg élhet a művem,
éltetnek soraim, dalban a híred örök.*

Tristia I. 6, 35–36 (Erdődy János fordítása)

*dumque legar, mecum pariter tua fama legetur,
nec potes in maestos omnis abire rogos;
cumque viri casu possis miseranda videri,
invenies aliquas, quae, quod es, esse velint*

*Míg csak a verseim olvassák, olvassa a nép majd
rólad e verssorokat, nem temet el feledés.*

*Lesz, ki a férjed sorsa miatt sajnál, de akadnak
mások, akik sorsod vállalnék szívesen.*

Tristia V. 14, 5–8 (Erdődy János fordítása)

Az így kapott hírnévén kívül nem kötik össze közös vonások a két nő alakját, a hűtlen, ingatag *puellával* ellentétben a feleség hűséges a költőhöz, és minden erejével azon van, hogy segítsen neki hazajutni, a párhuzam mégis adódik a helyzetük hasonlóságából: egy párt alkotnak a költővel, de nincsenek együtt.

Egy másik szempontból a *puella* helyére beilleszthető a *Tristiában* megrajzolt Múzsza alakja is. A költővel alkotott kettősük meglehetősen összetett kapcsolata a száműzetésben

erősen emlékeztet arra az ellentmondásos, szeretettel és gyűlölettel teli viszonyra, ami a szerelmi elégia szerelmes párját jellemzi:⁷

*Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
hac amor hac odium, sed, puto, vincit amor.
odero, si potero; si non, invitus amabo.*

*Nec iuga taurus amat; quae tamen odit, habet.
nequitiam fugio – fugientem forma reducit;
aversor morum crimina – corpus amo.*

*Birkóznak s szívemet készülnek kétfele tépni:
gyűlölet és szerelem. S győz bizonyára Amor.
Gyűlölöm én, ha tudom! De ha nem tudom, úgy – szeretem
majd.*

*Gyűlöli bár a tinó, hordja a jármot azért.
Romlottsága miatt kerülöm, s szépsége lenyűgöz.
Visszariaszt, s testét bűnösen is szeretem.*

Amores III. 11b, 1–6 (Gaál László fordítása)

A Múzsával való kapcsolata hasonlóan ellentétes érzelmeket kelt a beszélőben, mert ő az, aki e narratíva szerint a legfőbb oka a száműzetésének, de ő a legfőbb forrása a vigasznak⁸ is, hiszen egyedül a versírás hoz számára enyhülést a Tomiban átélt szenvedésekre:⁹

*me quoque Musa levat Ponti loca iussa petentem:
sola comes nostrae perstitit illa fugae;
sola nec insidias, nec Sinti militis ense,
nec mare nec ventos barbariamque timet.
scit quoque, cum perii, quis me deceperit error;
et culpam in facto, non scelus, esse meo,
scilicet hoc ipso nunc aequa, quod obfuit ante,
cum mecum iuncti criminis acta rea est.
non equidem vellem, quoniam nocitura fuerunt,
Pieridum sacris inposuisse manum.
sed nunc quid faciam? vis me tenet ipsa sacrorum,
et carmen demens carmine laesus amo.
sic nova Dulichio lotos gustata palato
illo, quo nocuit, grata sapore fuit.
sentit amans sua damna fere, tamen haeret in illis,
materiam culpae persequiturque suae.
nos quoque delectant, quamvis nocuere, libelli,
quodque mihi telum vulnera fecit, amo.*

*Számkivettként most nekem is csak a Múzsza ad enyhét,
ő van mellettem egymaga, míg utazom,
ő nem fél katonák kardjától, rajtaütéstől,
barbár nép, tenger, szél sem ijeszti meg őt.
Tudja, miben tévedtem, s hogy vesztem mi okozta:
botlás volt csak, nem rosszakarát vezetett,
és ami bajba kevert, most megnyugvást az ad éppen:
bűnös tettemben cinkos az ihletadó.
Minthogy a Píerisek most ekkora bajba sodortak,
bár sose fürkésztem volna a titkaikat!
Mit tehetek most már? Rabjukká tettem e titkok,
ártalmas dalomat ostobamód szeretem:
lótusz előbb sosem ízelt íze hat így görög nyre,
benne a legjobb az épp, feledést ami hoz,*

*s érzi a bajt a szerelmes előre, de ellene nem tesz,
bűnös vonzalmát úgyse felejtheti el,
s kedvelem én is a könyveimet, bár bajba sodortak,
és bár megsebzett, fegyveremet szeretem.*

Tristia IV. 1, 19–36 (Tordai Éva fordítása)

Harmadik jelöltként fölvetődik még¹⁰ a szakirodalomban Augustus, aki Róma ajtaját zárta be a költő előtt, és hosszan kéretve magát konokul ellenáll bebocsátást kérő, szünni nem akaró könyörgésének. A *Tristiában* valóban gyakori téma a beszélő iránt haragot tápláló, őt haragjában száműző Augustus, és ezzel együtt nagyon világosan megfogalmazódik az is, hogy a Rómába való hazatérés csak azon múlik, hogy mikor enyhül meg a császár haragja.¹¹

*parce, precor, minimamque tuo de fulmine partem
deme: satis poenae, quod superabit, erit.
ira quidem moderata tua est, vitamque dedisti,
nec mihi ius civis nec mihi nomen abest,
nec mea concessa est aliis fortuna, nec exul
edicti verbis nominor ipse tui.
omniaque haec timui, quia me meruisse videbam;
sed tua peccato lenior ira meo est.*

*Kérlek rá, könyörülj, villámod nagy dühe részben
hadd szűnjön, büntet bőven a megmaradó.
Enyhült már haragod, ki az életemet nekem adtad,
polgárjog s a nevem így is a régi maradt,
és vagyonom sem lett másé, sőt számkivetettnek
sem nevezett engem még a határozatod.
mindettől féltem, s úgy véltem, hogy jogosan versz,
ám haragod kisebb, mint ama egykori bűn.*

Tristia V. 2, 53–60 (Csehy Zoltán fordítása)

*ut tenera nostris cedente volatibus aura
aspicerem patriae dulce repente solum,
desertaeque domus vultus, memoresque sodales,
caraque praecipue coniugis ora meae.
stulte, quid haec frustra votis puerilibus optas,
quae non ulla tibi fertque feretque dies?
si semel optandum est, Augusti numen adora,
et, quem sensisti, rite precare deum.
ille tibi pennasque potest currusque volucres
tradere. det redditum, protinus ales eris.
si precer hoc (neque enim possum maiora rogare)
ne mea sint, timeo, vota modesta parum.
forsitan hoc olim, cum iam satiaverit iram,
tum quoque sollicita mente rogandus erit.*

*szállva a híg levegőben csapdoshatna a szárnyam
s meglátnám a hazám édes tájait így,
messzehagyott házam látnám, a barátaim arcát
és feleségemnek drága vonásait is.
Ó, te bolond, mit vágyakozol, gyermeked az óhaj,
nem jött, nem jön e nap s nem fog jönni sosem.
Hogyha imádkozol, Augustust tiszteld az imáddal,
kérjed a megbántott istenség kegyeit.*

*Ő adhat szárnyat neked és röplő kocsit adhat,
engedi: visszajöhetsz – szárnyad nő s te repülsz.
Mit kérhetnék jobban, mint, hogy visszamehessek,
félelek, túlzottan vágyva mohó a szavam.
Majd egyszer, ha talán a haragja lecsillapodik, hát
kínzott lelkeimmel engesztelni tudom.*

Tristia III. 8, 7–20 (Erdődy János fordítása)

A *puella* helyére, ahogy az eddigiekben láttuk, három különböző jelöltet is állít a kutatás, s ez több következtetésre is okot adhat. Egyrészt jelezheti, hogy Nagle ötlete igen inspirálónak bizonyult, másrészt arra is figyelmeztet, hogy az ötlettel mégis valami gond van: az *exclusus amator* és a *poeta relagatus* helyzete nem feleltethető meg egymásnak olyan egyértelműen, ahogy azt Nagle leírta, és tovább nehezíti a helyzetet, hogy akadnak olyan kutatók, akik egyszerre több szereplőt is javasolnak a *puella* pozíciójára.¹²

A bonyodalmak és ellentmondások elsődleges oka, úgy gondolom, abban rejlik, hogy az *exclusus amator* figurája egy konkrét alaphelyzethez, a bezárt ajtó előtti panaszkodáshoz kötődik, ebből adódóan, ha a szerelmi és a száműzetési elégiák közötti kapcsolatot a kizárt szerető és a száműzött költő helyzetének a hasonlóságával magyarázzuk, akkor eleve feltételeznünk kell, hogy minden elégiában a *paraklausithyron* alaphelyzete ismétlődik. A szerelmi elégiák azonban nemcsak ezt az egy alaphelyzetet variálják, sőt éppen ellenkezőleg, Tibullusnál (I. 2), Propertiusnál (I. 16) és Ovidius *Amores*-ében (I. 6) is csupán egy-egy olyan elégiát találunk, ahol a költő a bezárt kapu előtt bebocsátásért könyörög. A versek többsége kimondottan olyan helyzetet vázol fel, amelyben föl sem merülhet, hogy a két szereplő közt egy bezárt ajtó is van: együtt mennek lakomára, amelyen a lány férje is részt vesz (*Am.* I. 4); a lány sokáig szépítkezik, amitől a másikon úrrá lesz a féltékenységek (Tib. I. 8; Prop. I. 2; I. 15); egy másik alkalommal



1. kép. Szerelmi jelenet. Római mozaik, Centocelle, Kr. u. 1. század. Kunsthistorisches Museum, Bécs (forrás: Wikipedia)

tönkreteszi haját, és a férfi emiatt korholja (*Am.* I. 14); kezét emel a lányra, majd utóbb elszégyelli magát (*Am.* I. 7); máskor a lány kel ki magából és borítja az asztalt a költőre (*Prop.* III. 8); és bár ritkán, de az is előfordul, hogy egy kellemes estét vagy délutánt töltenek együtt (*Prop.* II. 15; *Am.* I. 5).

Hasonlót figyelhetünk meg a száműzetési elégiákkal kapcsolatban is: csupán néhány vers dolgoz fel olyan helyzetet, ami közvetlenül párhuzamba állítható a bezárt ajtó előtt bebocsátásért könyörgő költő helyzetéhez, azaz ahol a száműzött költő azért könyörög valakihez, hogy a közbenjárására visszatérhessen Rómába,¹³ emellett számtalan különböző helyzetben láthatjuk még: elérkezik a születésnapja (*Tr.* III. 13); beköszönt a tavasz (*Tr.* III. 12); tengeri viharba kerül (*Tr.* I. 4.); felidézi az utolsó otthon töltött éjszakáját (*Tr.* I. 3) stb.

Fontos megfigyelés lehet tehát az *exclusus amator* – *poeta relegatus* párhuzammal kapcsolatban, hogy az valójában csak néhány elégiára korlátozódik. A szerelmi elégiákban megjelenő szituációk nem a *paraklausithyron* alaphelyzetét variálják, és a száműzetési költészetben sem ennek a módosult változatait találjuk meg döntő részben.

További felismerésekre vezethet, ha részletesebben megvizsgáljuk a *puella*–Augustus-párhuzamot. Amikor a kutatás a bezárt ajtó előtti helyzetben a *puella* helyébe a császárt állítja, azt emeli ki, hogy mindkettő kizárja a költőt, majd hosszan kéretve magát konokul ellenáll a szünni nem akaró könyörgésnek.¹⁴ A bezárt ajtó előtt kegyetlennek és hajthatatlannak tűnő lány azonban nem mindig ilyen, ahogy azt például Tibullus írja Deliáról:

...flebis: non tua sunt duro praecordia ferro
vincta, neque in tenero stat tibi corde silex.

...megsiratod –, nem védi komor vasvért a te szíved,
s gyöngye szívedben erős szikla kolonca nem áll.

Tibullus I. 1, 63–64 (Kardos László fordítása)

Másfelől pedig a lánynak a kegyetlenségén kívül vannak egyéb taszító vonásai is: kapzsi, hűtlen, hiú, szeszélyes – hogy csak néhányat említsék a jellemző vonások közül –, s ezek abban az alá-fölé rendeltségi viszonyban, ahol a leány a *domina*, a költő pedig a *servus* szerepét ölti magára, szinte mindenféle korlát nélkül meg tudnak mutatkozni. De ki tudna szeretni egy lányt, akinek csak ilyen rémes tulajdonságai vannak? Természetesen senki. Propertius I. 4. elégiájában épp arról van szó, hogy Bassus, a hű barát rá akarja beszélni a költőt, hogy válasszon magának egy másik szeretőt. De Cynthiát nem lehet csak úgy lecserélni, mert nem csupán gyönyörű, de egyéb tulajdonságai is vannak, amelyek vonzóvá teszik, s ezek miatt megéri vállalni a többi kellemetlenséget:

haec sed forma mei pars est extrema furoris;
sunt maiora, quibus, Basse, perire iuvat:
ingenuus color et multis decus artibus et quae
gaudia sub tacita discere veste libet.

Ám a kecses test csak kicsi részben tápja e tűznek;
több van benne, miéért, Bassus, a lelkelem elég.
Mert csupa-szín, művésze a lantnak, a dálnak, a táncnak,
s hogy tud ölelni – miről hallgat a halk takaró!

Propertius I. 4, 11–14 (Horváth István Károly fordítása)

Augustus alakja a száműzetési versekben nem ilyen összetett: sosem kapja meg a *puella* gyakori jelzőit, az *improbust* ('aljas, becstelen'), a *crudelist* ('kíméletlen'), a *durust* ('rideg'), a *saevust* ('kegyetlen'), ellenkezőleg, ő mindig szelídnek és kíméletesnek mutatkozik: Ovidius a *mitis* ('nyájas') és a *lenis* ('szelíd') szavakat használja vele kapcsolatban, vagy a *clementiát* ('szelidség, kíméletesség'), ezen kívül még egy gyakran ismételt jelzője van, az *iratus* ('haragos'). A császár a *dominához* hasonlóan fölérendelt viszonyban van a költőhöz képest, megteheti, hogy kizárja, vagyis száműzi őt, ebben azonban a fegyelmezési szándék a döntő indíték. A pontusi elégiákban megrajzolt Augustustól távol áll a szeszélyesség, a kegyetlenség, a pénzsóvárság, a hűtlenség és a *puella* más jellemző vonásai, ő jogos haragiában száműzte a költőt, egy olyan vétek miatt szabott ki rá büntetést, aminek az elkövetését a költő is elismeri:

nec fore perpetuam sperat sibi numinis iram,
conscius in culpa non scelus esse sua.

Bízik benne: haragvó Caesar szíve megenyhül,
mert jól tudja: hiba s nem bűn terheli őt.

Tristia V. 4, 17–18 (Erdődy János fordítása)

A minden ember fölött álló, haragvó, jogosan büntető, de megenyhülni is képes császárt a *Tristiában* gyakran villámokat szóró Iuppiterként látjuk viszont:

his precor exemplis tua nunc, mitissime Caesar,
fiat ab ingenio mollior ira meo.
illa quidem iusta est, nec me meruisse negabo:
non adeo nostro fugit ab ore pudor.
Sed nisi peccassem, quid tu concedere posses?
Materiam veniae sors tibi nostra dedit.
si, quotiens peccant homines, sua fulmina mittat
Iuppiter, exiguo tempore inermis erit;
nunc ubi detonuit strepituque exterruit orbem,
pulum discussis aera reddit aquis.
Iure igitur genitorque deum rectorque vocatur,
iure capax mundus nil Iove maius habet.

Legkegyesebb Caesar, most erre hivatkozom és hadd
enyhüljön, kérlek, művem iránt haragod.
Nem vitatom, rászolgáltam, jogosult a harag s nem
múlt el a szégyenpír arcomról emiatt;
Ó, de ha én vétkeztem is, ám a tiéd a bocsánat,
és kegyelemre kemény balsorsom lehet ok.
Juppiter is hamar elhasználná fegyvereit, ha
minden vétkesre villám sújtana le;
hogya a villám elcsattant, hát Juppiter enyhül,
szétszórt felhőktől megtisztítja egét.
Méltán mondják: isteneink nemzője, királya,
senkit nem tarthat nála nagyobbra a föld.

Tristia II. 27–38 (Erdődy János fordítása)

A *puella* a szerelmi elégiákban nem hallgat a könyörgésre, és nem engedi be a költőt (hiszen épp van nála valaki más, vagy több pénzt akar), a császárra viszont mint a haragvó Iuppiterre semmi más nem lehet képes hatni, csak a könyörgések, ezért a

száműzöttben végig él a remény, hogy ha kitartóan kérleli, a császár egyszer majd megbocsát neki. Emellett a *puella* vonzó és taszító jellemvonásokból összegyúrt figura, aki minden ellentmondásossága ellenére képes vágyat ébreszteni maga iránt a költőben, míg a császár, aki haragjában is csupa szelíd jóság, Iuppiterhez hasonlóan félelmet kelt az alattvalójában, így nem is ő jelenti azt a másikat, akihez a száműzött költő visszavágyik. Ezeket figyelembe véve a *puella*–Augustus párhuzam fontos pontokon nem állja meg a helyét: a császár nem a *puella* szerepét tölti be a költő mellett, még akkor sem, ha ő volt az, aki bezárt előtte egy jelképes kaput, amikor száműzte Rómából.¹⁵ Ha mégis szeretnénk megtalálni az Augustusra illő szerepkört, figyelembe kell vennünk, hogy a *Tristia* több helyen is a császár kettős funkcióját hangsúlyozza:

*namque ea vel nemo, vel qui mihi
vulnera fecit
solus Achilleo tollere more potest.*

*Mert vagy senki, vagy az, ki lesújtott rám, az emelhet
újra magasba, sebem az gyógyítja csupán.
Tristia I. 1, 99–100 (Erdődy János fordítása)*

*et mea, si facinus nullum commisimus, opto,
vulnera qui fecit, facta levare velit,*

*Nem kérek hát mást: hisz bünt én el se követtem,
csak hogy a megsebzőm adja sebemre az írt
Tristia V. 2, 17–18 (Csehy Zoltán fordítása)*

Ő egy személyben a hazavágyó főhős akadályozója és lehetséges segítője is, ő az, aki száműzte, és aki hazahívhatja. Az ilyen hangsúlyozottan kettős funkciójú szereplők előfordulása nem jellemző a szerelmi elégiára, Ovidius *Amores*-ének I. 6. elégiájában mégis találhatunk egyet. Ez az elégia a *paraklausithyron* egyik variációja, amelyben a kizárt szerető nem a kapuhoz intézi a könyörgését, hanem a kaput őrző rabszolgához, a *ianitor*hoz. A beszélő nem egyszerűen megszólítja őt, hanem himnuszt intéz hozzá, és nem kevés humor származik abból, hogy a szókincsében, költői eszközeiben és felépítésében is a himnuszműfaját idéző vers egy isten helyett a szociális skála ellentétes végén elhelyezkedő rabszolgát szólít meg.¹⁶ A himnuszműfaja nagyszerűen hangsúlyozza azt a helyzetbeli különbséget, amit a rabszolga ténylegesen elfoglal, és amit a beszélő tulajdonít neki – a *ianitor* zárta be a kaput, és ő az, aki most a könyörgés hatására talán kinyitja, így eben a helyzetben egyedül neki van hatalma a beszélő sorsa fölött:

*te nimium lentum timeo, tibi blandior uni;
tu, me quo possis perdere, fulmen habes.*



2. kép. Ion Theodorescu-Sion: *Ovidius a száműzetésben*, 1915
(forrás: Wikiart)

*Csak tőled kell félni, te lusta, neked hizelegni!
Van nálad villám, és vele tönkretethetsz.
Amores I. 6, 15–16 (Gaál László fordítása)*

A *fulmen* szójáték is a rabszolga szerepének a kettősségét emeli ki: jelentheti a ’villámot’, Iuppiter isteni attribútumát, és jelenthet a *fulcio* igéből származó ’támasztékot, ajtókitámasztó rudat’, azaz a *ianitor* fontos kellékét – a megfelelő kezekben mindkettő emberi sorsokat képes befolyásolni.¹⁷ A iuppiteri magasságokba emelt kapuőrző rabszolgának tehát kettős funkciója van a történetben: ő az, aki akadályozza a főhőst a célja elérésében, és akire a hozzá intézett himnuszt potenciális segítő szerepét ruházza. Ez a kettős funkció olyan kapcsolódási pontot jelent, ami miatt a császárhoz sokkal jobban illik a kapus szerepköre, mint a *puelláé*.¹⁸

Az eddigiekben arra mutattam rá, hogy többnyire nem a *poeta relegatus* és az *exclusus amator* hasonló alaphelyzete köti össze egymással a szerelmi és a száműzetési elégiákat. Az ötlet gyakori kiaknázása a szakirodalomban viszont azt sugallja, hogy Nagle valami fontosat ragadott meg vele, ami felhasználható a probléma kezelésére. Tanulmányom következő részében azt szeretném körvonalazni, hogy ha nem az alaphelyzet, akkor mi is az pontosan, ami közösnek mondható a vizsgált elégiakötetekben.

Azt javaslom, a kérdést közelítsünk meg azon a módon, hogy a költő és a *puella* szerelmi viszonyáról szóló elégiákat olvassuk egy szeparációs konfliktust elbeszélő narratívaként,¹⁹ amelyben a költő hol távolodik, hol közeledik a lányhoz, a többi szereplő pedig funkciója szerint vagy segíti, vagy akadályozza őt a szeparáció megszüntetésében.²⁰ A *Tristiában*²¹ is megfigyelhetünk hasonló, szeparációs konfliktuson alapuló elbeszélést: a száműzött költő szeretne hazajutni Rómába, a fe-

leségéhez és a barátaihoz, amiben a többi szereplő hol segíti, hol akadályozza, ennek megfelelően egyszer közelebb kerül a kívánt célhoz, másszor távolodik tőle.²²

A narratíva, illetve a szeparációs konfliktus fogalmának a bevonása a kérdés megközelítésébe közvetlenül is láthatóvá vált, amikor azt vizsgáltam, hogyan illeszkedik a *puella* helyére Augustus. Ha a bezárt ajtó előtti alaphelyzet helyett inkább a szeparációs konfliktuson alapuló történet keretei között próbáljuk megragadni a szerelmes és a száműzött költő helyzete közti hasonlóságot, azt tapasztaljuk, hogy a száműzetésről szóló történet nem feleltethető meg minden részletében a szerelmi történetnek. A szerelmi elégiákban csak egy olyan szereplőnk van (egyszerre csak egy), akivel a költő szeretne együtt lenni, a száműzetési elégiákban viszont egyszerre többen is vannak (feleség, barátok, ismerősök). Ez azonban nem jelent feltétlenül akadályt a párhuzamok megtalálásában, a *puella* alakja ugyanis annyira összetett, hogy meg lehet osztani a száműzetési történet különböző szereplői között: a *puellának* van egy idealizált oldala, aki tisztán szeret, hűséges, és a költő hírnevet

ajándékoz neki, az ő megfelelője lesz a feleség, van egy másik, realisabb oldala, aki megcsalja a költőt, és akit ezért lehet gyűlölve szeretni, ebből bontható ki a Múza alakja, és végül lehet szüntelenül, reményvesztetten könyörögni neki, egy idő után pedig már csak átkozni és szakítani vele, ahogy azt a hűtlenné vált barátokkal teszi a száműzött költő.²³ Ennek megfelelően a száműzetésről szóló történetben a *puella* eredeti szerepköre változáson megy át, a korábban egységes, összetett jellemű figurának a jellegzetes vonásaival együtt a funkciói is szétszóródnak a száműzetési történet különböző szereplői között.

Tanulmányomban abból indultam ki, hogy a szerelmi elégia és a *Tristia* közti kapcsolatot a *poeta relegatus* és az *exclusus amator* helyzetének a hasonlóságában próbálja megragadni a szakirodalom. A *puella*-szerep megfelelőjét keresve rámutattam, hogy az alaphelyzet fogalmára építkező magyarázat ellentmondásokhoz vezet, és javaslatot tettem arra, hogy a *paraklausithyron* alaphelyzetét cseréljük le szeparációs konfliktuson alapuló történetre.

Jegyzetek

A tanulmány a 2018 májusában, Szegeden megrendezett Magyar Ókortudományi Konferencián tartott előadásom jelentősen módosított változata, megírását az NKFI FK 128492 pályázat támogatta.

- 1 A száműzetési elégiák igen kiterjedt kapcsolódási hálót hoznak létre, nemcsak Ovidius korábbi műveivel és a szerelmi elégiaköltőkkel folytatnak párbeszédet, hanem más római és görög költőkkel, és az elégián túl egyéb irodalmi műfajokkal is, olyan komplex hatást hozva létre, amely egyedi jegye az ovidiusi költészetnek.
- 2 A száműzetésről szóló versek szerelmi elégiákból kölcsönözött elemeire az ötvenes években (Rahn 1958) kezd felfigyelni a kutatás. Az ekkoriban meghatározó szemlélet szerint az elégiikus ént azonosítják Ovidiusszal, verseit a száműzetéséről szóló beszámolókként olvassák, így a szerelmi elégiából vett utalások értelmezése is ebben a felfogásban történik: Ovidiusnak ekkor már lehanyaglott a költői tehetsége, és nem tudja eredeti módon kifejezni az érzéseit, ezért a régi, jól bevált sablonokhoz nyúl vissza. A nyolcvanas évek elején az Ovidius-kutatásban háttérbe szorul ez a biografikus szemlélet, ami változást hoz a probléma megközelítésében is. Az elsők között van B. R. Nagle, aki monográfiájában nagy teret szentel (1980, 43–68) az Ovidius száműzetési és szerelmi elégiái közt lévő kapcsolatnak.
- 3 Nagle 1980, 70.
- 4 Williams 2002a, 350–353; Hardie 2002, 283–325. A kontinuitás egyik kulcseleme, hogy Ovidius a konvencionális római elégia műfaját különböző irányokba igyekszik tágítani, lásd Harrison 2002.
- 5 Bár több szerző foglalkozik a témával, központi problémája egyetlen tanulmánynak sem volt ez a kérdés, így a különböző ötletek nincsenek kidolgozva részletesen.
- 6 Vö. Nagle 1980, 43; Williams 2002a, 241–242; Harrison 2002, 91.
- 7 Vö. Williams 2002a, 242. A Múza és a költő kapcsolatáról még részletesebben Williams 1994, 150–153.
- 8 A Múza vigasztaló funkciójáról lásd Stroh 1981.
- 9 Egyéb helyek a *Tristiában* a Múza, illetve a költészet ambivalens szerepéhez: *Tr.* II. 13–16; *Tr.* V. 7, 31–42; *Tr.* V. 12, 45–68. A Múza szerepéhez lásd Williams 1994, 150–153.
- 10 Hardie 2002, 286.

- 11 Egyéb helyek még: *Tr.* I. 2, 91–106; *Tr.* III. 1, 75–78; *Tr.* III. 5, 43–56; *Tr.* IV. 1, 53–54; *Tr.* IV. 4, 37–48; *Tr.* V. 2, 17–20.
- 12 Williams 1994 a feleséget és a Múzsát, Harrison 2002 a feleséget és Perillát (öt szólítja meg a *Tr.* III. 7), Hardie 2002 a feleséget és Augustust.
- 13 *Tr.* I. 5; *Tr.* 2; *Tr.* III. 5; *Tr.* IV. 5; *Tr.* V. 3; *Tr.* V. 4; *Tr.* V. 6.
- 14 Hardie 2002, 285–286.
- 15 A császár alakja sokkal jobban illeszkedik a *Tristiának* az *Aeneis* és az *Odysseia* epikus narratívájával kiépített kapcsolatrendszerébe, ahol a főhóst egy haragvó isten készül megbüntetni: Videau-Delibes 1991, 19–106; Williams 2002b, 350–353.
- 16 A verset részletesen elemzi ebből a szempontból Watson 1982.
- 17 Watson 1982, 96; Perkins-Ryan 2011, 69.
- 18 Figyelemre méltóan testhezálló szerep ez annak az Augustusnak, aki gondosan ügyelt rá, hogy a Janus-kapu béke idején mindig zárva legyen. Az aktus jelentőséget kap a *Pax Augusta* kultuszának a bevezetésében, lásd Stern 2015.
- 19 A szerelmi elégia narratív jellegével egyre intenzívebben foglalkozik a kutatás: Liveley–Salzman–Mitchell 2008; Liveley 2012; Hajdu 2016.
- 20 A *Tristiában* képződő szeparációs konfliktusról bővebben: Czervovszki 2017, 109–113.
- 21 A száműzetési költészet, illetve pontusi elégiák és hasonló értelmű kifejezések egybemosásuk a két elégiakötetet, bizonyos szempontból jogosan, hiszen a *Tristia* legtöbb témája és motívuma az *Epistulae ex Pontó*ban is megtalálható, ugyanakkor tanulmányom szempontjából fontos különbség a kettő között, hogy a szerelmi elégiakötetekre jellemző narratív jelleg csak a *Tristiában* mutatkozik meg, az *Epistulae ex Pontó*ban az egyes elégiák önálló egységet alkotnak. Hasonlóan ragadja meg a két mű közti különbséget Holzberg 1997, 182–183; 194.
- 22 Részletesebben kifejtettem itt: Czervovszki 2020. A *Tristia* narratívájában a szeparációnak egy másik iránya is kirajzolódik: a száműzött költő képtelen beilleszkedni az őt körülvevő rideg és barbár környezetbe. Ennek kolonizációs vetületéről lásd Hajdu 2017.
- 23 A *puella* szerepét eddig is megosztotta a kutatás a száműzetési költészet különböző szereplői között, lásd a 12. jegyzetet.

Bibliográfia

- Czerovszki M. 2017. „A segítő funkció és a hűség kapcsolata a *Tristia* történeteiben”: Tóth O. (szerk.): *Scientia-Ethica, Hereditas Graeco-Latinitatis IV*. Debrecen, 109–118.
- Czerovszki M. 2020. „*Non sum ego quod fueram*. A *Tristia* és a római szerelmi elégia kapcsolódási pontjai”: Krupp J. (szerk.): *Világok között. Tanulmányok Ovidius életművéről*. Budapest, 221–236.
- Hajdu P. 2016. „Narratológiai közelítések a lírához (különös tekintettel a római szerelmi elégiára)”: *Literatura* 42, 201–217.
- Hajdu P. 2017. „Ovidius az idegenek között”: *Ókor* 16/2, 56–64.
- Hardie, P. 2002. *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge.
- Harrison, S. 2002. „Ovid and Genre. Evolutions of an Elegist”: P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 79–95.
- Holzberg, N. 1997. *Ovid: Dichter und Werk*. München.
- Liveley, G. 2012. „Narratology in Roman Elegy”: B. K. Gold (szerk.): *A Companion to Roman Love Elegy*. Malden, 410–425.
- Liveley, G. – Salzman-Mitchell, P. (szerk.) 2008. *Latin Elegy and Narratology. Fragments of Story*. Columbus, OH.
- Nagle, B. R. 1980. *The Poetics of Exile. Program and Polemic in the Tristia and Epistulae ex Ponto of Ovid*. Brussels.
- Perkins, C. A. – Ryan, M. B. 2011. *Ovid's Amores, Book One: A Commentary*. Oklahoma.
- Rahn, H. 1958. „Ovids elegische Epistel”: M. von Albrecht – E. Zinn (szerk.): *Ovid*. Darmstadt, 476–501.
- Stern, G. 2015. „The New Kult of *Pax Augusta* 13 BC–AD 14”: *Acta Ant. Hung.* 55, 1–16.
- Stroh, W. 1981. „Tröstende Musen. Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten”: *ANRW* II. 31.4, 2638–2684.
- Videau-Delibes, A. 1991. *Les Tristes d'Ovide et l'élegie romaine: une poétique de la rupture*. Paris.
- Watson, L. C. 1982. „Ovid *Amores* I, 6: A Parody of a Hymn?": *Mnemosyne* 35, 92–102.
- Williams, G. D. 1994. *Banished Voices. Readings in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge.
- Williams, G. D. 2002a. „Ovid's Exile Poetry. *Tristia, Epistulae ex Ponto* and *Ibis*”: P. Hardie (szerk.): *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge, 233–245.
- Williams, G. D. 2002b. „Ovid's Exilic Poetry. Worlds Apart”: B. Weiden Boyd (szerk.): *Brill's Companion to Ovid*. Leiden–Boston–Köln, 337–382.